

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO

**GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA
NA ARTE URBANA (2000-2018)**

NATHÁLIA DE FREITAS

GOIÂNIA/GO

2019

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO 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 nº 9610/98, 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.

1. Identificação do material bibliográfico: ☐ Dissertação ☒ Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: NATHÁLIA DE FREITAS

Título do trabalho: GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA NA ARTE URBANA (2000-2018)

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.

Nathalia de Freitas

Assinatura do(a) autor(a)²

Ciente e de acordo:

[Assinatura]

Assinatura do(a) orientador(a)²

Data: 23 / 07 / 2019

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados 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.

² A assinatura deve ser escaneada.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO

**GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA
NA ARTE URBANA (2000-2018)**

Texto de tese de doutorado
apresentado à banca examinadora do
Programa de Pós-Graduação em
História da Faculdade de História da
Universidade Federal de Goiás, como
exigência para obtenção do título de
doutora em História.

Área de Concentração:
Interculturalidades e Ensino de História

Linha de Pesquisa:
Fronteiras, Interculturalidades e Ensino de História

Orientadora: Prof. Dra. Maria Elizia Borges

GOIÂNIA/GO

2019

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

Freitas, Nathália de
GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA NA
ARTE URBANA (2000-2018) [manuscrito] / Nathália de Freitas. -
2019.
CCXI, 212 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Maria Elizia Borges.
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de
História (FH), Programa de Pós-Graduação em História, Goiânia, 2019.
Bibliografia. Anexos.
Inclui siglas, mapas, fotografias, abreviaturas, símbolos, gráfico,
tabelas, lista de figuras.

1. grafite. 2. mulheres. 3. feminismo. 4. arte urbana. 5. história das
mulheres. I. Borges, Maria Elizia, orient. II. Título.

CDU 94



Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Tese de Doutorado de **Nathália de Freitas**. Aos 27 (vinte e sete) dias do mês de junho de dois mil e dezenove (2019), com início às 14h30, nas dependências da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Tese de Doutorado de **Nathália de Freitas**, intitulada **“GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA NA ARTE URBANA (2000-2018)”**. A Banca Examinadora foi composta, conforme Portaria nº041/2019-PPGH, de 25 de junho de 2019, pelos seguintes Professores Doutores: **Maria Elizia Borges (Presidente)**, **Leda Maria De Barros Guimarães (FAV/UFG)**, **Ana Rita Vidica Fernandes (FIC/UFG)**, **Ana Carolina Eiras Coelho Soares (UFG)**, **Ana Lúcia Oliveira Vilela (UFG)** e, como Suplentes, **Vera Marisa Pugliese de Castro (UnB)** e **Sônia Maria de Magalhães (UFG)**. Os Examinadores arguíram na ordem acima citada. Às 18:45 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido a candidata aprovada

Profa. Dra. **Leda Maria de Barros Guimarães (FAV)** – Ass.: Leda Guimarães
Decisão (APROVADA)

Profa. Dra. **Ana Rita Vidica Fernandes (FIC)** – Ass.: Ana Rita Vidica
Decisão (aprovada)

Profa. Dra. **Ana Carolina Eiras Coelho Soares (UFG)** – Ass.: Ac. Coelho
Decisão (APROVADA)

Profa. Dra. **Ana Lúcia Oliveira Vilela (UFG)** – Ass.: Al. Vilela
Decisão (aprovada)

Presidente da Banca Profa. Dra. **Maria Elizia Borges** Ass.: ME Borges
Decisão (aprovada)

Reaberta a Sessão Pública, o Presidente da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Cintila Alves Garcia, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Coordenadora: Fabiana de Souza Fredrigo
Prof.^a Dr.^a Fabiana de Souza Fredrigo

Secretária: Cintila Alves Garcia
Cintila Alves Garcia

NATHÁLIA DE FREITAS

**GRAFITES FEMINISTAS: ESPAÇO DE LUTA E RESISTÊNCIA
NA ARTE URBANA (2000-2018)**

Tese de doutorado defendida e avaliada em 27 de junho de 2019, pela banca
examinadora constituída pelas professoras:

Professora Doutora Maria Elizia Borges – FH/UFG
Presidente

Professora Doutora Leda Maria de Barros Guimarães – FAV/UFG
Membro externo

Professora Doutora Ana Rita Vidica Fernandes – FIC/UFG
Membro externo

Professora Doutora Ana Carolina Eiras Coelho Soares – FH/UFG
Membro interno

Professora Doutora Ana Lúcia Oliveira Vilela – FH/UFG
Membro interno

Professora Doutora Vera Marisa Pugliese de Castro – IA/UnB
Suplente externo

Professora Doutora Sônia Maria de Magalhães – FH/UFG
Suplente interno

AGRADECIMENTOS

À minha mãe Márcia e à minha avó Alzira, meus exemplos de otimismo, serenidade, compreensão, força, apoio e amor à vida, por estarem sempre ao meu lado e segurarem minha mão nos momentos mais difíceis.

Ao Vinícius, meu esposo que esteve sempre presente, por seu apoio e compreensão nos momentos de ausência e de demasiada preocupação com a realização de mais este sonho e aprendizado.

Ao meu irmão Eduardo, por cuidar da minha coluna com nossos exercícios semanais, fundamentais para a escrita da tese.

Aos meus colegas de doutorado, em especial a Maicon Camargo e Gustavo Ferreira, por compartilharem comigo as mesmas angústias.

Aos meus bons amigos Angélica, Larissa, Richard, Marília, Julianna, Cris, por não me deixaram desanimar.

Aos professores de diversas áreas que são meus colegas de luta e trabalho, por ouvirem pacientemente meus desabafos em relação à sala de aula, à educação e ao doutorado.

Aos servidores do Departamento de Pós-Graduação da UFG, pela gentileza, atenção e boa vontade com que atenderam as minhas variadas solicitações.

Às professoras da Universidade Federal de Goiás, Ana Carolina Soares e Leda Maria Guimarães, por contribuírem gentilmente para a etapa de qualificação desta tese.

E, finalmente, à Profa. Dra. Maria Elizia Borges, o meu especial agradecimento, pela privilegiada oportunidade de contar com sua dedicada orientação durante esta pesquisa, bem como pelo conhecimento que compartilhou comigo. Fica aqui minha sincera admiração. Obrigada por tudo!

RESUMO

Desde a década de 1960, a arte urbana contemporânea é instrumento de protesto. Movimentos de trabalhadores, estudantes, negros e artistas de ambos os sexos utilizaram e continuam utilizando as ruas para questionar a ordem vigente, a política e a sociedade em geral. “Grafites feministas: espaço de luta e resistência na arte urbana (2000-2018)” aborda o cenário da arte urbana como espaço de protesto de mulheres, principalmente no Brasil, e o faz mediante a análise das obras feitas por mulheres e homens que levantam temas e problemáticas de relevância para as questões feministas. Dentre esses temas, a violência contra as mulheres, a maternidade, a negritude, o empoderamento, a autonomia, a sororidade, o poder feminino, o racismo etc. Os grafites analisados abordam também os marcos legislativos que contemplam a causa das mulheres, tais como as leis nº 11.340/2006 e nº 13.104/2015, conhecidas como Lei Maria da Penha e Lei do Feminicídio, respectivamente. O estudo contempla ainda grafites que homenageiam personagens que fizeram história e se tornaram referência para a luta das mulheres, tais como Simone de Beauvoir, Nina Simone, Malala Yousafzai, Marielle Franco, Maria Bonita, Anne Frank e Frida Kahlo, além de super-heroínas da ficção, dentre as quais a *Bat girl* e a Mulher-Maravilha. A atuação dos/das artistas é importante para reflexões que permitam novas visibilidades sobre as questões de gênero e que contribuam de forma significativa para a formação de uma narrativa das mulheres, ou seja, os grafites dão visibilidade ao movimento feminista e à própria história das mulheres, muitas vezes esquecida pela historiografia dominante e sexista. O grafite feminista é um trabalho de protagonismo, luta e resistência de mulheres na História e também uma forma legítima de dar visibilidade à pluralidade do movimento.

Palavras-chave: grafite, mulheres, feminismo, arte urbana, história das mulheres

ABSTRACT

Since the 1960's the contemporary urban art has been an instrument of protest. Movements of workers, students, artists and black people of both genders used and keep using the streets to question the established order, politics and the society in general. "Feminist graphites: space of struggle and resistance in urban art (2000-2018)" approaches the urban art scenario as a women protest space, especially in Brazil, and do it by analyzing the works made by women and men who raise topics and problems taken as relevant for women's issues. Among those topics there are violence against women, maternity, blackness, empowerment, sorority, feminine power, racism etc. The analyzed graphites also approach legislative landmarks which contemplate women's cause such as the laws 11.340/2006 and 13.104/2015 known as Law Maria da Penha and Law of Feminicide, respectively. The study also includes graphites which commemorate characters who made history and became references to women's struggle such as Simone de Beauvoir, Nina Simone, Malala Yousafzai, Marielle Franco, Maria Bonita, Anne Frank and Frida Kahlo as well as super heroines from fiction such as Bat Girl and Wonder Woman. The artists' performance is important for reflections which allow new visibilities about gender issues and contribute significantly to the formation of a women's narrative, in other words, the graphites give voice to the feminist movement and to the women's history itself which is often forgotten by the dominant and sexist historiography. The feminist graphite is a work of protagonism, struggle and women's resistance in History and also a legitimate way of giving visibility to the plurality of the movement.

Key words: graphite, women, feminism, urban art, women's history

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Desfile de moda da empresa Moschino (Milão, Itália, 2015).....	28
Figura 2 - Quarto da Pousada Villa dos Graffitis (Morro de São Paulo, BA, 2014).....	28
Figura 3 - Fac-símile de anúncio publicitário do carro C3 – Citroen.....	28
Figura 4 - Ação de protesto durante o Maio de 1968, Paris	33
Figura 5 - Ação de protesto durante a ditadura militar do Brasil. (Rio de Janeiro, 1968)	35
Figura 6 - Grafite “ <i>The Wall of Respect</i> ” (Chicago, 1967)	36
Figura 7 - Telefone vermelho de Alex Vallauri	37
Figura 8 - Coxinha Mutante (a) e Barata Sobrevivente (b), grafites do Grupo Pincel Atômico. 38	
Figura 9 - Artistas Os Gêmeos em protesto contra a retirada de grafites (São Paulo, 2013).....	39
Figura 10 - Servidor apaga grafites na Avenida 23 de Maio (São Paulo, 2017).....	40
Figura 11 - Grafite de Paulo Ito faz paralelo entre fome e Copa do Mundo (São Paulo, 2014) .	42
Figura 12 - Grafite de Paulo Ito com populares assistindo a jogo da Copa (São Paulo, 2014)...	42
Figura 13 - Grafite de Paulo Ito, com a conta das Olimpíadas sobre a mesa (Rio de Janeiro, 2016)	43
Figura 14 - Em grafite de Paulo Ito, o Cristo Redentor faz malabares no semáforo (Rio de Janeiro, 2016).	44
Figura 15 - Grafite de Paulo Ito sobre questões moral e penal (São Paulo, 2015).....	44
Transferindo essa concepção para o grafite, Paulo Ito recorre à imagem de um homem que caminha “cego”, sem direção, pois seus olhos encontram-se encobertos pelo livro sagrado, a Bíblia. Esse homem representa a intolerância religiosa – já que só sua religião é a correta; a falta de diálogo – pois ele não tem outra visão de mundo; e o enrijecimento do pensamento – que está pautado apenas no pensamento cristão (Figura 16).	
Figura 16 - Grafite de Paulo Ito sobre a alienação religiosa (São Paulo, 2015)	45
Figura 17 - Grafite de Paulo Ito sobre a manipulação de fiéis (São Paulo, 2014)	46
Figura 18 - No destaque, trabalho de Nina Pandolfo em castelo medieval de Glasgow, Escócia (2007).....	47
Figura 19 - Grafite de Nina Pandolfo (São Paulo, [s.d.]).....	47
Figura 20 - Grafite de Nina Pandolfo, sobre a guerra do Iraque (Munique, Alemanha, 2005)...	48
Figura 21 - Grafite da artista afegã Malina Suliman [s.d.].....	49
Figura 22 - Grafite de Shamsia Hassani, no Afeganistão [s.d.]	50
Figura 23 - Grafite de Shamsia Hassani, no palácio Darul Aman (Cabul, Afeganistão [s.d.]) ...	50
Figura 24 - Grafite da artista RafaMon, na Ocupação 9 de Julho (São Paulo, 2018)	51
Figura 25 - Grafite da dupla Os Gêmeos (São Paulo, 2008).....	52
Figura 26 - Os Gêmeos reivindicam liberdade de expressão (São Paulo, 2008).....	53
Figura 27 - Grafite da dupla Os Gêmeos (São Paulo, [s.d.]).....	54
Figura 28 - Grafite de NegaOne, em protesto contra o governo Temer (São Paulo, 2018)	54
Figura 29 - Grafite da artista Caluz, sobre a hashtag #EleNão (São Paulo, 2018).....	55
Figura 30 - Colagem do artista Luis Bueno (Bueno Caos) (São Paulo, 2018).....	56
Figura 31 - Grafite de Todyone (São Paulo, 2018)	57
Figura 32 - Grafite de Deborah Erê, em apoio a imigrantes venezuelanas (Manaus, 2018).....	58
Figura 33 - Mapa das regiões atendidas pelo projeto Pimp My Carroça	59
Figura 34 - Catador colombiano contemplado pelo Pimp My Carroça (Bogotá, [s.d.])	59
Figura 35 - Inscrição política em carroça do projeto Pimp My Carroça (São Paulo, [s.d.])	59

Figura 36 - Mulher atendida pelo projeto Pimp My Carroça (São Paulo, [s.d.])	60
Figura 37 - Grafite de Mundano sobre o desastre ambiental de Mariana, MG (São Paulo, 2016)	61
Figura 38 - Grafite de Mundano retrata o drama da seca (São Paulo, 2015)	61
Figura 39 - Obra “Os Retirantes”, óleo sobre tela de Portinari (Acervo do Masp).....	62
Figura 40 - Mapa da Renca	62
Figura 41 - Grafite de Crânio, contra a abertura de reserva à exploração (São Paulo, 2017)	63
Figura 42 - Grafite de Eduardo Kobra, “Welcome to Amazônia” (local desconhecido, 2015) ..	64
Figura 43 – Obra de René Magritte para a capa da revista Minotaure (1937)	64
Figura 44 - Grafite de Crânio sobre a aculturação indígena (São Paulo, [s.d.]).....	66
Figura 45 - Grafite de Crânio sobre a internacionalização da Amazônia (São Paulo, [s.d.]).....	67
Figura 46 - Grafite de Crânio mostra a tutela estadunidense sobre os índios (São Paulo, [s.d.])	67
Figura 47 - Monumento em homenagem ao índio Galdino (Brasília, [s.d])	68
Figura 48 - Monumento em memória do índio Galdino. (Brasília, [s.d])	68
Figura 49 - Grafite do índio Raoni, feita pelo artista Kobra (Lisboa, 2017)	69
Figura 50 – Kobra protesta contra a construção da usina de Belo Monte (PA) (São Paulo, 2016)	70
Figura 51 - Paineis “Contos”, da artista Luna Buschinelli (Rio de Janeiro, 2017).....	78
Figura 52 - Grafite na Casa de Referência da Mulher Tina Martins (Belo Horizonte, 2016).....	84
Figura 53 - Grafite de Evelyn Queiróz sobre autoestima (São Paulo, 2015)	84
Figura 54 - Pôster Evelyn Queiróz para a cerveja Skol (São Paulo, 2017).....	86
Figura 55 - Evelyn Queiróz e sua criação (São Paulo, 2016).....	86
Figura 56 - Lambe-lambe da artista Evelyn Queiróz (São Paulo, 2015).....	87
Figura 57 - Grafite da Rede Nami no Nudem (Rio de Janeiro, 2016).....	88
Figura 58 - Panmela Castro e seu grafite (Berlim, 2017).....	88
Figura 59 – Panmela Casto e seu grafite do retrato de Clara Nunes (Rio de Janeiro, 2016)	89
Figura 60 - Mulher Maravilha, em uma das suas diversas formas	90
Figura 61 - Grafite da Mulher Maravilha feito por Evelyn Queiróz (São Paulo, 2016)	91
Figura 62 - Cartaz feminista feito pela designer Carol Rossetti (2016)	96
Figura 63 – Criola e seu grafite Útero Interrompido (Belo Horizonte, 2016).....	96
Figura 64 - Distribuição dos chacras no corpo humano, segundo a filosofia iogue	97
Figura 65 - Desenho de um útero, com as partes que o constituem	98
Figura 66 – Criola e seu grafite no Midrah Centro Cultural (Rio de Janeiro, 2016).....	98
Figura 67 - Grafite de Rafaela Monteiro (Rio de Janeiro, 2016)	99
Figura 68 - Fac-símile da capa do jornal Lâmpião da Esquina, edição de setembro de 1980... 100	
Figura 69 - Grafite da artista Raya (Rio de Janeiro, 2018)	100
Figura 70 - Grafite de Carolzinha Itzá (Salvador, 2015).....	101
Figura 71 - Grafite de Carolzinha Itzá (local desconhecido, 2016)	102
Figura 72 - Grafite de Carolzinha Itzá (São Paulo, 2015).....	103
Figura 73 - O punho erguido tornou-se símbolo do feminismo na década de 1970.....	103
Figura 74 - Quadro “A liberdade guiando o povo”, de Eugène Delacroix, 1830.....	104
Figura 75 - “O socialista”, de Robert Koehler, 1885	104
Figura 76 - Foto de protesto de atletas negros nos Jogos Olímpicos de 1968.....	105
Figura 77 - Grafite de Raya para o movimento LGBT (Pedra do Sal, RJ, 2017)	105
Figura 78 - Grafite de Carolzinha Itzá (local desconhecido, 2018)	108

Figura 79 - Grafite da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2011)	109
Figura 80 - Óleo sobre madeira “Nu deitado”, de Di Cavalcanti (década de 1930)	109
Figura 81 - Grafite Rede Nami (Rio de Janeiro, 2010)	110
Figura 82 - Obra As Quatro Estações, de Alfons Maria Mucha (1897).....	110
Figura 83 - “Marilyn Monroe”, obra do artista Andy Warhol (1967).....	111
Figura 84 - “ <i>Girl with Hair Ribbon</i> ”, obra do artista Roy Lichtenstein (1965)	111
Figura 85 - Grafite de Coletivo TPM (Rio de Janeiro, 2004)	112
Figura 86 - Grafite de Coletivo TPM (Rio de Janeiro, 2011)	113
Figura 87 - Grafite da artista ∞+ (Barcelona, 2004)	113
Figura 88 - “Cheiro de piranha”, grafite de Mag Magrela (São Paulo, 2016)	114
Figura 89 - Reclining Woman, de Egon Schiele (1917)	115
Figura 90 - <i>Great American Nude</i> , de Tom Wesselmann (1967).....	115
Figura 91 - Grafite de Maria da Penha, feito pela Rede Nami (Rio de Janeiro, [s.d])	118
Figura 92 - Estêncil de Maria da Penha, criado pela artista Simone SISS (Rio de Janeiro, 2018)	119
Figura 93 - Estêncil feito pela Rede Nami (Rio de Janeiro, 2018).....	120
Figura 94 - Grafite de Vivi Cunha, da Rede Nami (Rio de Janeiro, [s.d]).....	121
Figura 95 - Mulher, Alex Vallauri (1980).....	121
Figura 96 - Mulher, Alex Vallauri (1980).....	122
Figura 97 - Grafite de Alex Vallauri (1980).....	122
Figura 98 - Grafite da Rede Nami sobre a violência doméstica (Rio de Janeiro, 2014)	123
Figura 99 - Infográfico do ciclo da violência doméstica e familiar contra a mulher	124
Figura 100 - Mulher chorando em grafite da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2014).....	124
Figura 101 - Grafite da artista Mar, da Rede Nami (Rio de Janeiro, [s.d])	125
Figura 102 - As artistas Mar e Carol Sunshine posam ao lado de seu grafite (Rio de Janeiro, [s.d]).....	125
Figura 103 - Grafite da artista Nina M. (Porto Alegre, [s.d]).....	126
Figura 104 - Estêncil da Rede Nami no muro de sua sede (Rio de Janeiro, [s.d])	126
Figura 105 - Lambe-lambe Guerreiras Urbanas (São Paulo, 2017)	127
Figura 106 - Grafite inspirado em cartaz da Westinghouse (Rio de Janeiro, 2014).....	128
Figura 107 - Cartaz da Westinghouse, We Can Do It (1943)	128
Figura 108 - Grafiteiras do crew Minas de Minas posam em frente à sua obra (Belo Horizonte, 2016).....	129
Figura 109 - Grafite do crew, retratando Karol Conka (Bom Despacho, MG, 2017).....	130
Figura 110 - Foto que serviu de inspiração para o grafite de Karol Conka (1961).....	130
Figura 111 - Grafite do crew, com Taís Araújo vestida de Carmen Miranda (Belo Horizonte, 2017).....	131
Figura 112 - Cantora Elza Soares, por Minas de Minas crew (Belo Horizonte, 2017).....	132
Figura 113 - “Marias do Taquaril”, grafite do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2018). 133	
Figura 114 - Atriz Teuda Bara posa diante de grafite que a homenageia (Belo Horizonte, 2018).....	133
Figura 115 - Tirinha, com Magali, da Campanha Donas da Rua (2016)	134
Figura 116 - Mônica na Campanha Donas da Rua (2016)	135
Figura 117 - Mosaico homenageando mulheres que fizeram a diferença	136
Figura 118 - Personagem Milena, criação de Mauricio de Sousa (2017)	136

Figura 119 - Grafite da artista Mag Magrela (São Paulo, 2016).....	137
Figura 120 - Grafite da artista Mag Magrela (Salvador, 2017).....	137
Figura 121 - Grafite da artista Mag Magrela (Belém, 2017).....	138
Figura 122 - <i>Les demoiselles d'Avignon</i> , de Pablo Picasso (1907)	138
Figura 123 - Grafite do artista Guiles, São Paulo, SP, 2018.	139
Figura 124 - Artista Yaya Ferreira e seu grafite (Rio de Janeiro, 2017)	139
Figura 125 – Grafite de Carolina Itzá, denunciando a violência contra a mulher (São Paulo, 2015)	141
Figura 126 - Grafite da artista Lilith (João Pessoa, 2016).....	141
Figura 127 - Gráfico do Ipea com o número de feminicídios entre 2011 e 2013.....	146
Figura 128 - Autorretrato de Frida Kahlo (1942).....	148
Figura 129 - Cartazes com Frida Kahlo (São Paulo, 2017).....	149
Figura 130 – Lambe-lambe de Evelyn Queiróz, com Frida Kahlo (São Paulo, 2016).....	149
Figura 131 – Integrante do crew Minas de Minas e seu grafite de Frida Kahlo (Belo Horizonte, 2016).....	150
Figura 132 - Grafite de Frida Kahlo na sede do Projeto Quixote (São Paulo, 2016)	150
Figura 133 - Grafite de Frida Kahlo feito pela artista Tikka Meszaros (São Paulo, 2019)	150
Figura 134 - Estêncil de Frida Kahlo na sede da ONG Ação Educativa (São Paulo, 2016)	151
Figura 135 - Grafite de Tina Martins, do grupo Armamento Visual (Belo Horizonte, 2016) ..	151
Figura 136 - Grafite com Tina Martins, do grupo Armamento Visual (local desconhecido, 2013).....	152
Figura 137 - Grafite do artista Banksy (local desconhecido, 2006)	152
Figura 138 - Grafite de Simone de Beauvoir, da artista Simone SISS (Rio de Janeiro, 2015)	154
Figura 139 - Grafite de Maria Bonita, do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2016)	154
Figura 140 - Grafite inspirado em Maria Bonita, da artista Rafaela Monteiro (Rio de Janeiro, 2017)	155
Figura 141 - Grafite da Princesa Leia (Star Wars), feito pela artista Simone SISS (São Paulo, 2015)	155
Figura 142 - Grafite da Papisa Joana, feito pela artista Simone SISS (São Paulo, 2015)	156
Figura 143 - Grafite da Poderosa Ísis, da artista Simone SISS (São Paulo, 2017).....	157
Figura 144 – Grafite da cantora Nina Simone, feito pela artista Ananda Nahu (Recife, 2011)	158
Figura 145 - Cantora Nina Simone como astronauta, no grafite de Bueno Caos (São Paulo, 2018)	158
Figura 146 - Pôster de Maud Stevens Wagner, feito por Ananda Nahu (Rio de Janeiro, 2012)	159
Figura 147 - Fotografia de Maud Stevens Wagner	159
Figura 148 - Mural em homenagem a Malala Yousafzai, feito pelo artista Kobra (Roma, 2016).....	160
Figura 149 - Fotografia de Malala Yousafzai	160
Figura 150 - Malala Yousafzai em visita a sede da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2018)	161
Figura 151 - Malala Yousafzai (esquerda) e Panmela Castro (direita), na Rede Nami (Rio de Janeiro, 2018)	161
Figura 152 - Malala executa a técnica do estêncil (Rio de Janeiro, 2018).....	162
Figura 153 - Malala posa diante do estêncil de Marielle Franco (Rio de Janeiro, 2018).....	162
Figura 154 - Mural em homenagem a Anne Frank, do artista Kobra (Amsterdã, Holanda, 2016)	162

Figura 155 - Grafite do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2016)	164
Figura 156 - Lambe-lambe da artista Evelyn Queiróz (São Paulo, 2016).....	165
Figura 157 - Artista Evelyn Queiróz e sua personagem Negahamburger (Salvador, 2017)	166
Figura 158 - Grafite da artista Carolzinha Itzá (São Paulo, 2015	167
Figura 159 – Mulher negra retratada por Carolzinha Itzá (São Paulo, 2015)	167
Figura 160 - Grafite da artista Carolzinha Itzá pede respeito à mulher (Santa Rosa de Viterbo, SP, 2017).....	168
Figura 161 - Cartaz feminista feito pela designer Carol Rossetti (2015).....	168
Figura 162 – Happer Karol Conka, na capa do folheto da Avon (Campanha 05.2017).....	169
Figura 163 – Cantora Iza, na capa do folheto da Avon (Campanha 12.2017)	170
Figura 164 – Criança diante de grafite da artista Caluz (São Paulo, 2015).....	171
Figura 165 - Grafite da artista Deborah Erê (Manaus, 2018).....	172
Figura 166 - Grafite da artista Nádja Krsthina (Manaus, 2018).....	172
Figura 167 - Grafite da artista Panmela Castro (Rio de Janeiro, 2018)	173
Figura 168 - Grafite da artista Panmela Castro (Rio de Janeiro, 2018)	173
Figura 169 - Grafite Marielle Franco, feito pela artista Hanna Lucatelli (São Paulo, 2018)	174
Figura 170 - Grafite Marielle Franco, feito pela artista Hanna Lucatelli. (São Paulo, 2018) ...	174
Figura 171 - Grafite Marielle Franco, feito pela artista Hanna Lucatelli (São Paulo, 2018)	175
Figura 172 - Grafite de Marielle Franco, feito pela artista KROL, do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2018).....	175
Figura 173 - Grafite de Marielle Franco, feito pelas artistas Gabriela Macena, Gabriela Meira e Letícia Brito (Rio de Janeiro, 2018).....	175
Figura 174 - Estêncil de Marielle Franco, feito pela grafiteira Alyne Ewelyn (Local desconhecido, 2018).....	176
Figura 175 - Grafite de Marielle Franco, feito pela artista Monique (Salvador, 2018).....	176
Figura 176 - Grafite de Marielle Franco, da artista Panmela Castro (Rio de Janeiro, 2018)	176
Figura 177 - Colagem de Marielle Franco, feita por Bueno Caos (São Paulo, 2018).....	177
Figura 178 - Colagem Marielle Franco, após ser vandalizada (São Paulo, 2018)	177
Figura 179 - Grafite da artista Grazie sobre o câncer de mama (São Paulo, 2017)	178
Figura 180 - Grafite de Grazie, para campanha de prevenção do câncer de mama (São Paulo, 2016).....	178
Figura 181 - Grafite da artista Grazie (São Paulo, 2016).....	179
Figura 182 - Grafite da artista Consuelo Oleusnoc (Aracaju, 2018).....	180
Figura 183 - Grafite do artista Guiles (São Paulo, 2017).....	180
Figura 184 – Artista Letícia Queiroz posa em frente a seu grafite (Rio de Janeiro, 2018)	181
Figura 185 - Grafite da artista Panmela Castro (Rio de Janeiro, 2010)	182
Figura 186 - Obra do artista Mundano (São Paulo, 2018)	182
Figura 187 - Mural da artista RafaMon (Rio de Janeiro, 2018).....	183
Figura 188 - Grafite da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2017)	183
Figura 189 - Grafite da artista Evelyn Queiróz, com a personagem Negahamburger (Brasília, 2015).....	185
Figura 190 - Grafite da Mulher Maravilha negra (Rio de Janeiro, 2017)	186
Figura 191 - Grafite da <i>Batgirl</i> , da artista Simone SISS (São Paulo, 2018)	187
Figura 192 - <i>Batgirl</i>	187
Figura 193 - Grafite da artista Rita Wainer (São Paulo, [s.d.]).....	188

Figura 194 - Grafite da artista Lilith (Local desconhecido, 2016)	189
Figura 195 - Grafite da artista Rafaela Monteiro (Rio de Janeiro, 2015).....	189
Figura 196 - Grafite de sereia em muro da UnB (Brasília, 2017)	190
Figura 197 - Grafite de Fahbian Corrêa e Yaya Ferreira (Rio de Janeiro, 2015).....	190
Figura 198 - Escultura de Iemanjá em bronze, Museu Afro Brasil (São Paulo, 2017)	191
Figura 199 - Escultura de Iemanjá do século XIX, em madeira policromada, Museu Afro Brasil (São Paulo, 2017)	191

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
 CAPÍTULO 1	
1. POLÍTICAS AFIRMATIVAS: O GRAFITE COMO FERRAMENTA EDUCATIVA.....	27
1.1 A HISTÓRIA DO GRAFITE	32
1.2 O GRAFITE COMO RECLAME POLÍTICO E SOCIAL	39
1.2.1 ARTISTAS QUESTIONAM A POLÍTICA E OS POLÍTICOS	52
1.2.2 REFUGIADOS, INDÍGENAS E MEIO AMBIENTE GANHAM MUROS	57
 CAPÍTULO 2	
2. UMA QUESTÃO DE EMPODERAMENTO: O FEMINISMO NAS TINTAS DO GRAFITE	72
2.1 SOU LIVRE, SOU LINDA, SOU LUTA, SOU MINHA	80
2.2 MEU CORPO, MINHAS ESCOLHAS, MINHAS LUTAS	92
2.3 CONTRACEPÇÃO, NUDEZ E DOMÍNIO DO CORPO	106
2.4 VIOLÊNCIA CONTRA AS MULHERES: MEDIDAS PROTETIVAS	116
2.4.1 O GRAFITE DENUNCIA A VIOLÊNCIA.....	123
 CAPÍTULO 3	
3. MULHERES QUE ENCORAJAM OUTRAS MULHERES: ARTE URBANA, LUTA E RESISTÊNCIA	143
3.1 LUTA E RESISTÊNCIA: A MULHER NA HISTÓRIA.....	147
3.2 AFROGRAFITE: UM LUGAR NO MURO	163
3.3 SORORIDADE: O VER-SE NA OUTRA	170
3.4 CONVITE À LUTA	181
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	194
REFERÊNCIAS	199
ANEXOS	209

INTRODUÇÃO

“O spray é poesia e obra aberta.”

(Cristina Fonseca¹)

Que o grafite² usa a rua como seu principal suporte, já é fato. Mas precisamos questionar: como isso acontece? Quais foram os caminhos percorridos pela arte urbana até a atualidade? Existem diferenças entre grafite e pichação? Como é a relação do artista com o cidadão que passa diante do espaço público grafitado? Nas últimas três décadas, o grafite espalhou-se por vários cantos do mundo como uma manifestação urbana que atinge os olhos dos transeuntes. São muitos artistas, muros e ações envolvendo essa arte, que chegou tanto às largas avenidas centrais como aos becos periféricos, além de ter rompido com o elitismo dos museus já na década de 1960, quando esteve ligado ao protesto ocorrido nas ruas das metrópoles.

Atualmente muitos artistas e instituições usam o grafite para se comunicar com a cidade, com a sociedade e com grupos específicos, a partir de ações individuais ou coletivas, oficinas educativas e projetos sociais. Mas além de dialogar com a cidade, o grafite é capaz de alterá-la, conferindo-lhe um novo sentido visual, pois “[...] o muro vira mural³, e o túnel deixa de ser um simples corredor de acesso a outros núcleos da cidade para ser um veículo de comunicação de massas, suporte para manifestações de todo e qualquer cidadão” (RAMOS, 1994, p. 43). Essas intervenções urbanas, além de serem expressões artísticas, abordam vários temas, por exemplo, feminismo, política, consumo de drogas, violência urbana e meio ambiente, e nesse sentido “[...] a

¹ Fonseca (1982, p. 71).

² “A grafia da palavra grafite também pode ser graffiti. Etimologicamente, a palavra grafite designa o bastonete de grafita, mineral de carbônea, usado na fabricação de lápis. Daí originou-se a expressão grafismo, que se distingue de qualquer outra forma de atividade motora pela intenção de registro, que aparece desde as primitivas inscrições das cavernas.” (RAMOS, 1994, p.13). “Em sua raiz etimológica deu origem à palavra italiana *graffito*, tendo como plural *graffiti*. O idioma inglês adotou *graffiti*, sem diferença para singular ou plural, e o português adotou grafito, tendo como plural grafitos. O Dicionário Aurélio, entretanto, a partir da edição de 1987, registra a grafia de grafite(s) com o significado de inscrição urbana.” (SILVA, 2006, p. 10).

³ Murais são obras de visibilidades, feitos em muros externos ou internos, públicos ou privados, monumentais ou menores. “O mural, ou *mur peint*, como os franceses o chamam, é, para Duran e Boulogne, uma intervenção colorida na cidade” (RAMOS, 1994, p. 55). Inicialmente os murais eram meramente decorativos, e em meados do século XX, para além da decoração, passaram a atender à política, à história e à educação. Um exemplo são os murais do mexicano Diego Rivera, que tratam da história mexicana.

intervenção pressupõe um ato consciente de alguém que atua sobre um determinado objeto ou espaço, conferindo-lhe um novo significado” (RAMOS, 1994, p. 43).

Nosso primeiro contato com o grafite ocorreu durante a graduação em História, na Universidade Federal de Goiás – UFG. Durante a disciplina de Estágio Supervisionado, cursada no ano de 2011, tivemos a oportunidade de dar aulas no Colégio Estadual Lyceu de Goiânia⁴ e no Instituto Federal de Goiás (IFG). A parte externa das duas escolas apresentava diversas manifestações de arte urbana feita pelos próprios alunos e representavam o universo no qual eles estavam inseridos – música, dança, esportes, drogas, amigos e outros. A partir daquele momento, o grafite tornou-se a principal ferramenta das aulas de História, pois os utilizamos para refletir sobre a vida, compor narrativas, analisar eventos históricos e problematizar a arte. De lá para cá, nossa relação com a arte urbana apenas se aprofundou, tornando-se objeto de uma dissertação de mestrado⁵ que trabalhou a chegada do grafite em Goiás e sua relação com o acidente radiológico com a cápsula de Césio 137 e, agora, desta tese de doutorado que o relaciona com as mulheres e suas lutas.

Pensando nessa trajetória que fizemos em relação à arte urbana, defendemos que o grafite tem potencial provocador, questionador, com traços de denúncia social e política. Inicialmente nosso projeto era trabalhar exclusivamente com as mulheres grafiteiras, contudo, no decorrer da pesquisa, notamos que existem homens que apoiam a causa e grafitam temas comuns entre as mulheres e sobre mulheres. Os artistas aqui analisados (Anexo A) – mulheres e homens – utilizam o grafite como um espaço de fala, um local de afirmação no qual fazem vorazes críticas a diversos assuntos de abrangência local, nacional e mundial. As grafiteiras e os grafiteiros estão alinhados com diversos movimentos, como organizações não governamentais – ONGs e projetos coletivos, ou atuam individualmente.

Buscamos evidenciar, neste trabalho, a força de protesto que o grafite ainda possui e sua capacidade de atrair olhares em meio ao cinza urbano, levantando problemas importantes para a atual sociedade, principalmente em relação às mulheres. Os temas apresentados nos grafites são variados, mas isso não significa que iremos abordá-los de uma forma específica; o nosso foco é apresentar o potencial do grafite

⁴ O Lyceu de Goiás está localizado na Rua 21, nº 10, Centro, Goiânia. Foi um dos primeiros colégios da capital e passa por situações graves, que vão desde a falta de materiais básicos, tais como giz e apagador, a estruturas debilitadas.

⁵ A dissertação tem como título *A representação visual do pincel atômico em Goiás na década de 1980*, e foi defendida na Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás – FH/UFG em 2014.

como problematizador, ou seja, sua visualidade como arte urbana questionadora. São esses grafites que percebem a existência do horror em meio ao caos e nos levam a uma reflexão a partir da arte urbana, ou seja, a refletir aspectos da realidade social e cultural, principalmente a das mulheres.

Outra constatação importante é que a maioria das grafiteiras e dos grafiteiros analisados durante a pesquisa possuem algum curso de graduação, sobretudo em áreas artísticas. Contudo, o acesso aos artistas foi bastante limitado, já que se recusaram a falar sobre si mesmos e seus currículos. Justamente por isso falamos sobre alguns artistas mais de que de outros. Sobre esse ponto é importante ressaltar que não é de nosso interesse aprofundarmos na biografia dos artistas de que tratamos, e sim na questão imagética em si, ou seja, nas temáticas abordadas nos grafites. O recorte temporal feito por nós vai do ano 2000 até o ano de 2018, tal recorte foi escolhido por dois motivos: crescimento do número de mulheres atuando no cenário da arte urbana e visibilidade das questões feministas, já que o objetivo principal de nosso trabalho consiste em analisar representações visuais urbanas que ainda utilizam o grafite como ferramenta para problematizar questões sociais e políticas que envolvem as mulheres e a temática feminista. Tivemos uma enorme dificuldade em separar os grafites por temas, primeiro por conta da quantidade dos que foram levantados durante a pesquisa e segundo pelo fato de haver um cruzamento de temas entre eles. Ainda assim, a divisão dos capítulos foi feita a partir de temáticas como: violência contra a mulher, mulheres negras, política, autonomia do corpo, dentre outras.

Em termos metodológicos, os principais autores que embasam esta pesquisa são aqueles que fizeram estudos acerca da arte urbana, especificamente sobre o grafite. Foram utilizadas as obras de Cristina Fonseca, *A poesia do acaso (na transversal da cidade)* (1982); de Célia Maria Antonacci Ramos, *Grafite Pichação e Cia.* (1994); de Celso Gitahy, *O que é graffiti* (1999), considerada um clássico; de Nicholas Ganz, *Graffiti Woman* (2006) e *O mundo do grafite – Arte urbana dos cinco continentes* (2010); de Antonio Eleilson Leite, *Graffiti em SP* (2013); de João Spinelli, *Graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil* (2010); de Garry Hunter, *Arte de rua ao redor do mundo* (2013); e a de Benke Carlsson e Hop Louie, *Street Art – técnicas e materiais para arte urbana* (2015).

Cristina Fonseca é poeta e videoartista, e em sua obra (1982) discute o grafite como protesto, tomando como referência Maio de 1968 na França e as intervenções nos metrô de Nova York. Ela trabalhou também conceitos básicos de grafite e pichação. A

obra da professora Célia Maria A. Ramos (1994) traz a trajetória do grafite no Brasil e no mundo, perpassando por suas características e relação com a cidade. A obra clássica do artista plástico Celso Gitahy (1999) traz conceitos importantes sobre o grafite e a pichação, além de listar os principais grafiteiros da década de 1980 em São Paulo. Os dois livros do fotógrafo alemão Nicholas Ganz (2006, 2010) possuem, juntos, 800 páginas repletas de grafites de várias regiões do mundo, com uma breve história dos mais conhecidos grafiteiros e grafiteiras de cada continente.

O historiador Antonio Eleilson Leite (2013) faz um apanhado dos principais nomes do grafite no Brasil, enquanto o historiador e crítico de arte João J. Spinelli (2010) aborda a chegada do grafite ao Brasil, ressaltando a atuação e o trabalho de Alex Vallauri, conhecido como precursor da arte no país. Já o inglês Garry Hunter, além de fotógrafo profissional, é curador independente e sua obra (2013) aborda as principais etapas do avanço do grafite no mundo. O livro em coautoria do fotógrafo Benke Carlsson e do artista sueco Hop Louie (2015) ajudou-nos a entender as múltiplas técnicas e materiais que são utilizados para fazer arte urbana.

Para trabalhar as questões feministas, tema norteador da pesquisa, tomamos como principais referências a coletânea organizada pelas professoras Cláudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt, *Poéticas e Políticas Feministas* (2004), que reúne importantes textos e discussões acerca da diversidade do movimento feminista e da luta das diferentes mulheres pelo mundo e ainda levanta os principais conceitos que perpassam a temática; a obra da também filósofa Sueli Carneiro, *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil* (2011), que contribuiu para o debate sobre a questão racial no Brasil e seus desdobramentos, levantando importantes questões sobre direitos humanos; e o livro da filósofa Djamila Ribeiro, *O que é lugar de fala?* (2017), que faz da discussão sobre a posição das mulheres e as pluralidades da luta, sobretudo, a da mulher negra.

Também foram consultadas as obras da historiadora Mary Del Priore, *Ao sul do corpo* (2009), que trata da condição das mulheres em torno da maternidade no Brasil colonial; da historiadora Denise Bernuzzi de Sant'anna, *História da beleza no Brasil* (2014), que trata das questões relacionadas ao belo; da ativista, filósofa e professora estadunidense Angela Davis, *Mulheres, raça e classe* (2016), que analisa as relações de trabalho e diretos das mulheres desde os tempos da escravidão; da filósofa Judith Butler, *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade* (2018), que traz

debates feministas contemporâneos; e a de Naomi Wolf, *O mito da beleza* (2018), que discute questões relacionadas ao belo e as mulheres.

Obras de sociólogos também foram fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa, principalmente por analisarem a relação do grafite com a sociedade. A primeira obra consultada foi a do sociólogo francês Michel Maffesoli, intitulada *O tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa* (2004), na qual faz uma minuciosa análise da sociedade moderna e trabalha o conceito de tribo urbana. Conforme o autor, o individualismo humano, ocasionado pela modernidade e reforçado pelo desenvolvimento tecnológico, está atrelado à necessidade de identificação com determinado grupo ou tribo. Esse fenômeno dinâmico de identificação a partir de tribos é encontrado em várias relações sociais, por exemplo, no meio profissional e no mundo moda, da arte, da música, do ambiente escolar, dos esportes e outros. “Quer dizer: as tribos das quais nos ocupamos podem ter um objetivo, uma finalidade, mas não é isso o essencial. O importante é a energia dispendida para a constituição do grupo como tal” (MAFFESOLI, 2014, p. 177).

As grafiteiras e os grafiteiros analisados neste trabalho fazem parte de um grupo que contribui para a formação de uma identidade do grafite, e este atualmente é incorporado pelos projetos sociais. Isso nos remete à noção de comunidade, ou, segundo Maffesoli (2014, p. 180), ao tribalismo, que, “[...] sob seus aspectos mais ou menos reluzentes está impregnando cada vez mais os modos de vida. Isto é, através de bandos, clãs e gangs ele recorda a importância do afeto na vida social”.

Outra obra relacionada ao tema é a do cientista social José Manuel Valenzuela Arce, intitulada *Vida de Barro Duro: cultura popular juvenil e grafite* (1999), que enfoca as culturas juvenis populares na América, principalmente no Brasil e no México da década de 1990. Sobre a situação miserável de muitos jovens no Brasil e da complexa estrutura da sociedade contemporânea, o autor destaca como a arte do grafite pode ser importante fonte de transformação e ação social. “Consideramos como ação social aquela que se realiza a partir de objetos compartilhados e coletivamente definidos. A ação social remete a uma construção coletiva de sentido por parte dos atores que dela participam” (ARCE, 1999, p. 143). Sua obra contribuiu, portanto, para o estudo dos projetos sociais que envolvem o grafite, como também para a compreensão de como os jovens se reconhecem e questionam a organização social a partir da arte urbana.

Neste estudo empreendemos um exaustivo uso de sites (páginas virtuais), já que muitos artistas ligados à arte urbana fazem registros fotográficos digitais de seus grafites e as disponibilizam em suas redes sociais a fim de manter um registro para a posteridade. É bastante provável que tais registros digitais se devam a três fatores: à efemeridade do grafite; à sua exposição a diversas condições climáticas; e à possibilidade de ter seu grafite apagado a qualquer instante para atender a outros interesses. Algumas matérias jornalísticas também foram utilizadas para auxiliar a análise da recepção dos grafites pela grande mídia e pela sociedade, de uma maneira geral.

Nas análises das imagens, que constituem parte fundamental deste trabalho, não buscamos trabalhar com verdades absolutas, questão já muito debatida no campo da História desde a crise do positivismo e do advento da História Cultural. Outro ponto importante é que a relação dos historiadores com as imagens ainda é recente e nos remete ao final do século XX, com o início da História Cultural. Berger (1999, p. 12) conceitua imagem como

[...] uma cena que foi recriada ou reproduzida. É uma aparência, ou um conjunto de aparências, destacada do lugar e do tempo em que primeiro fez sua aparição e a preservou – por alguns momentos ou séculos. Toda imagem incorpora uma forma de ver. [...]. Contudo, embora toda imagem incorpore uma maneira de ver, nossa percepção ou apreciação de uma imagem depende também de nosso próprio modo de ver. [...]. As imagens foram a princípio feitas para evocar as aparências de algo ausente. Aos poucos foi se tornando evidente que uma imagem podia ultrapassar em duração aquilo que ela representava: mostrava, então, como uma coisa ou alguém havia antes se parecido – e assim, por implicação, como o assunto fora antes visto por outras pessoas.

Conforme o historiador Ulpiano Bezerra de Meneses (2003), durante muito tempo a função cognitiva da imagem não foi explorada, e, por isso, o autor deixa clara a sua pretensão de dar um norte à contextualização da cultura visual, por se tratar de um campo de aplicação do conhecimento histórico de bastante relevância. Por muitos anos os historiadores usaram as imagens apenas como fonte de informação e complementação para compor visualmente algum texto, ou seja, elas eram usadas apenas como ilustrações, sem apresentar um quadro de referências e informações próprio. Essa relação dos historiadores com as imagens começou a mudar no século XVIII, quando a história da arte foi sistematizada. Contudo, essa relação só começou a ser aprofundada com o advento da História Cultural na segunda metade do século XX, momento no qual passou a ser entendida de fato como fonte histórica passível de análises.

A História Cultural teve uma difusão mundial, trazendo novas correntes, como a escrita e a leitura, a micro-história, a nova história política e o imaginário, como também novos campos temáticos, tais como as cidades, a história, a literatura e as imagens, dentre outros. A ampliação das fontes e o surgimento de novos campos temáticos e correntes teóricas advêm da dificuldade dos modelos teóricos explicativos da realidade, usados até então, de darem conta das problemáticas emergentes. O mundo tornara-se complexo, e constata-se que o homem não é um sujeito fixo e imutável, e sim um sujeito do agir e do sofrer que vai estar sempre passando por ressignificações e buscando um sentido de mundo.

Para a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2003), as imagens são informações, têm natureza histórica e correspondem ao imaginário coletivo, aos padrões estéticos de determinada época, além de serem responsáveis pela veiculação de padrões de conduta e ideais de beleza. Elas apresentam tensões visíveis, ou seja, que estão claras ao espectador, e tensões invisíveis, quando são apenas insinuadas.

Para reconhecer determinada imagem é necessário identificá-la dentro de um contexto histórico, social e cultural. Para o autor alemão Erwin Panofsky (*apud* BURKE, 2004, p. 43), “[...] um nativo australiano não poderia reconhecer o tema da Última Ceia [...] para ele, a cena apenas evocaria a idéia de um alegre jantar”. Sobre a mesma questão, Alberto Manguel (2001, p. 21) afirma: “As imagens, assim como as histórias, nos informam”. Ainda segundo o autor, “[...] quando lemos imagens – de qualquer tipo, sejam pintadas, esculpidas, fotografadas, edificadas ou encenadas –, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa” (p. 27).

Para o historiador da arte Artur Freitas (2004), tanto o conhecimento histórico como o artístico não somente podem se beneficiar mutuamente, como são mutuamente interdependentes, e, nesse sentido, as imagens deixam de ser simples ilustrações e passam a ser categorias de fonte histórica e de linguagem e indícios de revelação de realidades. Pensando na interpretação histórica dessas imagens, Freitas (2004) desenvolve uma proposta metodológica que consideramos importante, qual seja a de que elas devem ser analisadas segundo três dimensões: a formal, a semântica e a social. A dimensão formal abrange a esteticidade do visual, ou seja, a forma que a obra tem, se ela é um óleo sobre tela, um grafite, uma arte rupestre, um mural e assim por diante. A dimensão semântica é a interconexão com as demais representações culturais de certo período e se dá na relação de uma obra com outras, com os diálogos e as influências ali

presentes. Por fim, a dimensão social sinaliza como essa obra foi recebida em seu tempo e em tempos posteriores, ou seja, é a sua própria história.

As obras de arte são produtos culturais que fazem parte da história da humanidade e, nesse sentido, a proposta de Freitas (2004) parte de alguns questionamentos que serão norteadores deste trabalho: a obra possui significado(s)? Que conhecimento o próprio artista tem do tema de sua obra? Quem ou o que influenciou o artista? Quais outras obras podem ser relacionadas com as obras do pintor? Qual a trajetória histórica do tema da obra? Quais as condições de produção da obra? Foi uma encomenda? A quem interessa? O que aconteceu com a obra depois de produzida? Em suma, as imagens são poderosas fontes históricas, já que rememoram, despertam e evocam experiências passadas e podem ser tomadas como textos, ou seja, estão abertas para a leitura e a interpretação.

Assim, no campo da História, as imagens são fontes, são lidas e tomadas como textos, têm algo a dizer, estão sempre contando uma trama, formando narrativas que dão sentido e orientação à vida. Elas são formas de representação que perpassam o visível e o invisível, ou seja, entre o que está evidente e o que não está. São produzidas e pensadas a partir de várias funções, tais como a de protesto – caso de muitos grafites aqui analisados –, a religiosa, a política, a estética e a cultural. Partindo dessa premissa, o caminho para a análise dos grafites está ligado à seguinte tríade: aspectos formais; problematização e explicação histórica. Para tal, alguns pontos foram norteadores na hora da análise:

- ✓ Identificação do tema, personagens e cenário.
- ✓ Identificação da fonte (o artista).
- ✓ Rememoração histórica do tema (iconografia e historiografia).
- ✓ Localização do tema na produção do artista (biografia do autor), sempre que possível.
- ✓ Identificação das condições de produção da obra (a quem interessava o tema na época).
- ✓ Rememoração histórica da obra (o que aconteceu com a obra depois de produzida).
- ✓ Levantamento de possíveis reproduções da obra (cópias, cartazes, propagandas, estampas, ilustração de livros).
- ✓ Levantamento da fortuna crítica da obra (críticas e estudos sobre a obra).

- ✓ Verificação da apropriação da obra (pelo discurso político, publicitário e artístico).
- ✓ Manutenção de diálogo com a tradição e o repertório pictórico (que obras o artista viu?).
- ✓ Manutenção de diálogo com obras da mesma época (a obra pertence ao substrato cultural da época?).
- ✓ Manutenção de diálogo com qualquer obra (para evidenciar aspectos da análise).

Os itens acima apresentados nem sempre foram completados em sua totalidade, já que estamos falando de grafite, uma arte efêmera. Falar de grafite é falar fundamentalmente de urbano, do cinza da cidade, da rua, local onde a vida acontece, onde o sujeito é visto ou ocultado, onde há misturas sociais e culturais. É um mosaico de sentimentos e sinestesia. Segundo o cronista João do Rio (1952, p. 11), nós pensamos sempre na rua e ela é a nossa existência: “Nela se fazem negócios, nela se fala mal do próximo, nela mudam as ideias e as convicções, nela emergem as dores e os desgostos, nela sente o homem a maior emoção”. Dessa forma, a rua é um amplo e complexo espaço de interação capaz de transformar vidas, além de ser propício para ser grafitado.

De acordo com Arce (1999, p. 20),

[...] a cidade inteira se converte em objeto de impugnação; não há barreiras capazes de conter essas vozes que, ao mesmo tempo em que “picham” com aerossol qualquer superfície tatuável na cidade, reinventam os usos do espaço urbano ao apropriarem-se de terrenos baldios.

O artista urbano, especificamente o grafiteiro, (re)inventa e (re)significa a cidade e dela se (re)apropria a partir de suas cores e traços, em um misto de alegria e acidez. É pensando sobre esse grafite atual como um espaço de afirmação e sobre seus desdobramentos sociais, que vamos abordar os que foram feitos por artistas mulheres e artistas homens e que tratam principalmente do universo das mulheres, dos assuntos relacionados ao feminismo e à desconstrução dos papéis de gênero na atual sociedade, apresentando assim o caráter educativo, formador, político e de resistência da arte urbana. Não podemos nos esquecer de que, apesar de ainda ser majoritariamente composto por homens, o cenário do grafite vem passando por um fortalecimento e engajamento de mulheres desde os anos 2000.

Dividimos o trabalho em três capítulos, justamente pensando nas diferentes temáticas suscitadas pelos grafites analisados, contudo, sempre lembrando que todos eles perpassam pela questão social e política, pois são trabalhos que levantam

problemáticas que afligem a sociedade contemporânea, centralizando-se nas questões que envolvem as mulheres. Assim, no Capítulo 1, intitulado “Políticas afirmativas: o grafite como ferramenta educativa”, analisamos a história do grafite perpassando por sua trajetória como arte de protesto, e também apresentamos projetos e ONGs que o usam como ferramenta educacional para inserir jovens em situação de risco e para questionar problemas políticos e sociais da sociedade brasileira. Nesse mesmo capítulo enfocamos também o trabalho de grafiteiros contemporâneos (mulheres e homens) que retratam os graves problemas do mundo. Artistas brasileiros e estrangeiros que usam os muros e os múltiplos espaços urbanos para fazer duras críticas a temas como corrupção; política; questões étnicas, ambientais e indígenas; atuação da mídia; e outros temas de relevância. É um capítulo introdutório para entender as questões relacionadas à arte urbana como forma de protesto e chegar à problemática das mulheres.

Já no Capítulo 2, intitulado “Uma questão de empoderamento: o feminismo nas tintas do grafite”, fazemos uma abordagem da trajetória do movimento feminista, suas reivindicações e múltiplas vertentes, já que estamos falando de um movimento plural. O objetivo é destacar o protagonismo das mulheres a partir dos grafites e dos projetos que lutam pela igualdade de gênero, pelo controle do corpo, pela autonomia e liberdade das mulheres, ações que ganharam visibilidade no Brasil a partir dos anos 2000. Os temas analisados giram em torno do universo das mulheres, por exemplo, o casamento e a maternidade enquanto “obrigação”. Também levantamos problemáticas relativas ao corpo e ao poder do corpo em face de uma sociedade machista, e à violência contra a mulher.

Para finalizar, no Capítulo 3, “Mulheres que encorajam outras mulheres: arte urbana, luta e resistência”, tratamos da união das mulheres a partir do conceito de sororidade e de como essa irmandade acabou encorajando outras mulheres. Aqui também falamos de mulheres que se tornaram referência para outras mulheres por serem símbolos de luta e resistência. Ainda no Capítulo 3 abordamos o afrografite, que deu visibilidade às mulheres negras, e também os grafites que representam o *girl power* (poder da mulher). Em suma, o que buscamos neste trabalho é entender como a arte pública, sobretudo o grafite, é problematizadora, partindo de denúncias artísticas que levantam questões sociais, políticas, econômicas e culturais que envolvem as mulheres.

A partir de nossa pesquisa, entendemos que o grafite feminista é arte essencialmente de protesto. Marcado por denúncias, caráter educacional de mulheres e para mulheres, arte de resistência política, social, histórica e cultural. Deve ser visto

como um espaço de ação, de luta, um lugar de fala que busca impor ou mesmo dialogar com o espaço urbano e seus transeuntes.

1. POLÍTICAS AFIRMATIVAS: O GRAFITE COMO FERRAMENTA EDUCATIVA

“O grafite é um berro.”

(Paulo Leminski)⁶

Com base na fala do escritor brasileiro Paulo Leminski, “o grafite é um berro”, analisam-se neste Capítulo trabalhos principalmente de artistas do Brasil que usam a grafitação para educar, emancipar, incluir, mas também para “berrar”, protestar e denunciar diversas situações que envolvem a sociedade. Nesse sentido, o foco recai sobre os trabalhos urbanos de artistas que na atualidade usam a arte tanto pedagogicamente como para protestar, alertar, divulgar problemas sociais e políticos. A intenção não é aprofundar a biografia dos grafiteiros que serão aqui analisados, mas tão somente apresentar pontos básicos, tais como as cidades em que atuam e área de formação de cada um deles⁷. O objetivo é partir da composição imagética dos trabalhos para entender como o grafite pode problematizar as cidades, a história e a vida.

Desde a década de 1960 o grafite chegou às galerias⁸ de arte de todo mundo e continuou nas ruas não só nas paredes, mas também em placas, registros de energia, telefones públicos, calçadas, prédios, casas, becos⁹ e até mesmo no asfalto. Persiste representando o caos urbano, mas foi para o luxo quando entrou nas passarelas do mundo da moda (Figura 1) e chegou a aviões, vagões de trem, hotéis (Figura 2), restaurantes, bares, zoológicos, propagandas de vários setores industriais, comerciais (Figura 3) e também a importantes centros econômicos, assumindo cada vez mais a função social ligada ao protesto, graças ao seu potencial de falar com variados grupos, principalmente com os mais jovens.

⁶ *apud* Pellegrini, 2014, p. 92.

⁷ Um quadro com as informações básicas desses artistas, com nome, cidade e formação está disponível do Anexo A.

⁸ A galeria especializada em grafite mais conhecida no Brasil é a Fortes D’Aloia & Gabriel (antiga Galeria Fortes Vilaça), que tem duas unidades em São Paulo: uma na Vila Madalena e outra na Barra Funda. Já as galerias de arte urbana mais conhecidas fora do Brasil é a THE HAUS, localizada na Rua Nürnberger, 68/69, 10787 em Berlim, Alemanha, e a GAU - Galeria de Arte Urbana, localizada em espaço aberto na região da Calçada da Glória, Largo da Oliveirinha, na cidade de Lisboa, Portugal.

⁹ Como o famoso Beco do Batman, localizado na Rua Gonçalo Afonso, Vila Madalena, na capital São Paulo, e também o Beco da Codorna, localizado na Av. Anhanguera, 5331, no Setor Central, Goiânia.

Figura 1 - Desfile de moda da empresa Moschino (Milão, Itália, 2015)



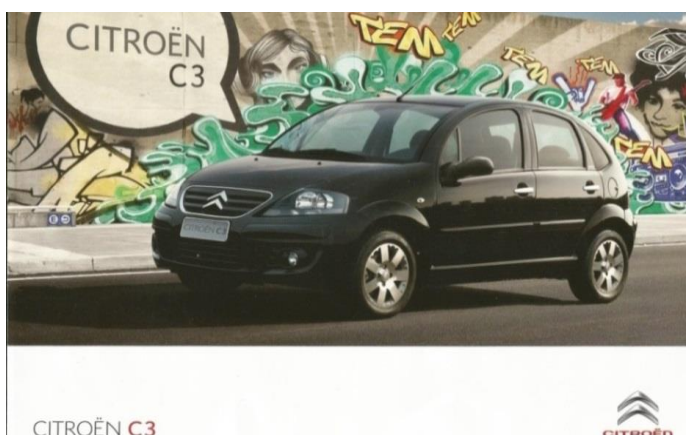
Fonte: Site ego.globo.com¹⁰.

Figura 2 - Quarto da Pousada Villa dos Graffitis (Morro de São Paulo, BA, 2014)



Fonte: Foto de Maria Elizia Borges (2014), acervo da autora.

Figura 3 - Fac-símile de anúncio publicitário do carro C3 – Citroen



Fonte: Acervo da autora.

¹⁰ Disponível em: <http://ego.globo.com/moda/noticia/2015/02/personagens-da-looney-tunes-sao-destaque-em-desfile-da-moschino.html/>. Acesso em: 20 jul. 2017.

Por ter a rua como principal espaço de criação, ação e interação, o grafite tem alto potencial comunicador. Além de ser uma arte alegre, pelas cores utilizadas, ele tem humor e muita crítica apresentando uma acidez própria e dessa forma consegue atrair os olhares de pessoas das mais diversas faixas etárias e classes sociais. O grafiteiro é um sujeito repleto de inquietações sociais e políticas e usa essa arte de rua para contestar, transformar e sonhar. No Brasil e no mundo¹¹, organizações não governamentais – ONGs¹², educadores e grafiteiros independentes criam projetos utilizando o grafite como principal instrumento para ensinar arte.

No Brasil existem vários projetos sociais que fazem uso do grafite como ferramenta educativa e de transformação social, por exemplo, a Ação Educativa¹³ (1994, São Paulo), o Quixote¹⁴ (1996, São Paulo), o Grafite Dez, Drogas Zero (2000, Goiânia), a Rede Nami¹⁵ (2010, Rio de Janeiro) e a atuação das meninas do *Crew*¹⁶ Minas de Minas¹⁷ (2012, Belo Horizonte). Todas essas ações são coletivas e envolvem oficinas, aulas e exposições, e tem como público-alvo os jovens, as mulheres em situação de risco, a própria luta das mulheres por igualdade e a dependência química. Não se pretende aprofundar o desenvolvimento cotidiano desses projetos, pois o destaque especial será dado para a Rede Nami (2010) e para o *Crew* Minas de Minas (2012), uma vez que ambos envolvem ações específicas para mulheres. Todavia, o Quadro a seguir traz os objetivos, principais ações e público-alvo dos projetos que fazem uso do grafite no Brasil, para que se tenha um panorama geral dessas atividades.

¹¹ Projetos que usam o grafite estão espalhados pelo mundo e não são destinados apenas para os jovens. Em Lisboa, Portugal existe desde 2012 o Lata 65, uma ação com idosos cujo objetivo é reinseri-los no espaço público da cidade. A partir de oficinas, os idosos aprendem técnicas de grafite e vão para as ruas. Para maiores informações, consultar a página oficial do projeto Lata 65: <https://pt-br.facebook.com/Lata65/>. Acesso em: 21 maio 2018.

¹² “Na década de 1990, o Terceiro Setor surge como portador de uma nova e grande promessa: a renovação do espaço público, o resgate da solidariedade e da cidadania, a humanização do capitalismo e, na medida do possível, a superação da pobreza. Uma promessa realizada mediante atos simples e fórmulas antigas, como o voluntariado e a filantropia, revestidos de uma são deixados para trás os antagonismos e conflitos entre classe e, se quisermos acreditar, promete-nos muito mais.” (FALCONER, 1999, p. 9).

¹³ Disponível em: <http://acaoeducativa.org.br/>

¹⁴ Disponível em: <https://www.projetoquixote.org.br/>

¹⁵ Disponível em: <https://www.redenami.com/>

¹⁶ A palavra crew significa grupo em língua inglesa, e é muito usada para fazer referência a grupos de rap, hip-hop e de amigos.

¹⁷ Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/minasdeminas/>.

Quadro - ONGs que desenvolvem trabalhos com grafite no Brasil

Nome do projeto	Cidade de atuação	Fundação	Objetivos centrais	Principais ações	Público-alvo
Ação Educativa	São Paulo, SP	1994	Promoção da democracia no Brasil, justiça social e sustentabilidade socioambiental.	Cursos, oficinas de grafite e atividades de formação, eventos.	Jovens
Quixote	São Paulo, SP	1996	Transformar a história de crianças, jovens e famílias em graves situações de risco.	Atendimento clínico e pedagógico, cursos e oficinas de grafite.	Jovens
Grafite Dez, Drogas Zero	Goiânia, GO	2000	Conscientizar jovens sobre os malefícios das drogas.	Oficinas de grafite em escolas públicas.	Jovens
Rede Nami	Rio de Janeiro, RJ	2010	Ajudar mulheres em situações de risco.	Oficinas de grafite e ações nas ruas.	Mulheres
Minas de Minas	Belo Horizonte, MG	2012	Lutar pelo avanço das mulheres e sua busca por igualdade de gênero.	Oficinas e ações nas ruas.	Mulheres

Fonte: Elaborado pela autora.

O sociólogo José Manuel Valenzuela Arce (1999, p. 143) afirma que muitos jovens pobres e usuários de drogas se envolveram com o grafite no Brasil a partir de uma ação social, “[...] aquela que se realiza a partir de objetos compartilhados e coletivamente definidos. A ação social remete a uma construção coletiva de sentido por parte dos atores que dela participam”. Ainda segundo o autor, além dos transtornos

peçoais e familiares, o consumo de drogas leva ao crescimento da violência, à corrupção e à morte, pois “[...] o narcotráfico afeta de modo definitivo diversas faces da violência que padecemos [...]” (ARCE, 1999, p. 39).

Os projetos sociais que usam o grafite são territórios de sociabilidade, nos quais se aposta na arte e na educação como fortes instrumentos de aproximação e criação de vínculos com os jovens, as mulheres e as minorias. Os projetos promovem oficinas artísticas e a maioria deles também oferece aulas teóricas que envolvem a história da arte. Os participantes das oficinas e dos projetos educacionais encontraram na arte novas formas de ir além dos limites impostos pelo lugar de origem e pela condição econômica. Surgem a partir dessas ações possibilidades concretas de uma nova interpretação das realidades sociais, assim como oportunidades singulares para o florescimento de talentos e de uma nova vida.

As relações estabelecidas por todos os envolvidos nos projetos são capazes de revelar a potencialidade do grafite como transformador social. Formam-se jovens interessados no mundo artístico e até mesmo jovens artistas que encontram nas oficinas um talento ainda desconhecido. O grafite se mistura ao hip-hop e à dança de rua (*street dance*) e, juntos, compõem fortes ferramentas de transformação social.

A arte de rua abrange trabalhos de artistas que usam os espaços das cidades como suporte para se expressar, criarem seus próprios veículos de comunicação, redes de distribuição e valores estéticos. Em experimentações individuais ou coletivas, esses criadores receberam grande influência do movimento *punk*¹⁸, e são, eles mesmos, personagens do *hip-hop*¹⁹, do *skate*, e

¹⁸ Conforme Gonçalves (2005, p. 122), “[...] o punk está relacionado a uma cultura juvenil surgida na Inglaterra em meados dos anos 1970. A partir daí surgiram as diretrizes básicas do que viria a ser o movimento punk e o ser punk, ambos exportados para outros países. O grupo punk se articula por e contra a lógica excludente da sociedade, uma vez que elabora um conjunto de valores e comportamentos baseados nas sociedades informatizadas, multiculturais e excludentes, articulando os símbolos que ela gera com o imaginário do contexto urbano. Elege representações da exclusão, do feio, do repugnante para compor o conjunto de sinais, símbolos e mitos que são articulados aos constrangimentos da vida urbana (a indiferença, a violência e a desigualdade social existentes nas grandes metrópoles) e utilizadas para construir seus laços sociais”. Já para Arce (1999, p. 115), “[...] o punk reproduz figuras de desencantamento, de coragem, de raiva, frente a uma realidade percebida como liquidadora de espaços de liberdade, ameaçadora e apocalíptica”.

¹⁹ Felix (2005, p. 71) localiza o surgimento do hip-hop no Brasil no início dos anos 1980, em um contexto de redemocratização política: “Neste momento aportava aos bailes *black* um novo tipo de música negra norte-americana, em que mais se falava do que se cantava. O público inicialmente passou a denominar esse estilo de ‘tagarela’ e passou a perceber que quase todas as músicas falavam de negros. Como a música de fundo era quase sempre um funk, ele passou a ser chamado de ‘funk falado’”. Pereira (2010, p. 28), por sua vez, pontua que “[...] a dança apresentada nesses *clips* também era uma novidade, embora alguns de seus passos já viessem sendo praticados por parte dos frequentadores daqueles espaços. Surgiu de forma ‘parcelada’, isto é, os seus diferentes elementos foram sendo adotados por pessoas que não viam maiores ligações com a dança que praticavam nos bailes *black*. O fato é que tais expressões culturais, antes do surgimento do Hip Hop, não assumiam, aqui no Brasil, uma posição politicamente contestadora explícita”. (p.77)

de outras ramificações, conexões e evoluções da cultura urbana. Em muitos casos, uma postura marginal é defendida como filosofia e base conceitual dos trabalhos. A arte de rua vai além do grafite, um termo que virou sinônimo da arte integrada ao movimento *hip hop*, pois abrange inúmeras manifestações, integrando diferentes regras, estilos e códigos de conduta. Utilizam como meios cartazes, adesivos, pincéis, estêncis e até sprays, para se expressarem com as mais variadas técnicas e estilos. (BULHÕES, 2012, online)

Em suma, o grafite tem essencialmente uma função de protesto e resistência, que está ligada a aspectos sociais, culturais e educacionais. Esse aspecto contestador da arte urbana remonta à década de 1960, período no qual muitos países estavam em ebulição social em decorrência das ações estudantis e operárias, tal como o Maio de 1968 na França, ao movimento negro pelos direitos civis nos Estados Unidos, nas quais os manifestantes apostaram no spray como uma ferramenta de transformação. Hoje, existem várias ações de retomada do grafite protesto que perpassam por múltiplas temáticas políticas e sociais. É uma ferramenta utilizada para transformar histórias que envolvem as várias formas de violência²⁰, abandono e uso de drogas. Assim, o grafite não se constitui apenas como uma simples marca urbana, pois ultrapassa o mero ato de registrar uma imagem no muro. Nele se incluem o reconhecimento do indivíduo como cidadão e agente transformador, e suas visões de mundo, permitindo-lhe a inserção social e a representação estética.

1.1 A história do grafite

Traçar a trajetória do grafite é percorrer diversos momentos e lugares ao mesmo tempo. O grafite, tal como é conhecido atualmente, passou por consideráveis transformações ao longo dos anos, tanto no que diz respeito às técnicas e aos materiais utilizados como também aos aspectos formais. Segundo Ganz (2010, p. 7), as principais inovações dizem respeito às técnicas:

O que dominava antigamente eram as letras. Hoje temos uma cultura que se expandiu: novas formas são exploradas, e personagens, símbolos e abstrações começam a proliferar. Durante os últimos anos, os grafiteiros têm utilizado um campo mais amplo de expressão. O estilo de cada artista é desenvolvido sem nenhuma restrição, com a utilização de stickers (etiquetas), pôsteres, estênceis, aerógrafos, pastéis oleosos, todas as variedades de tinta e até mesmo de esculturas. Muitos artistas se libertam do mero uso das latas de spray.

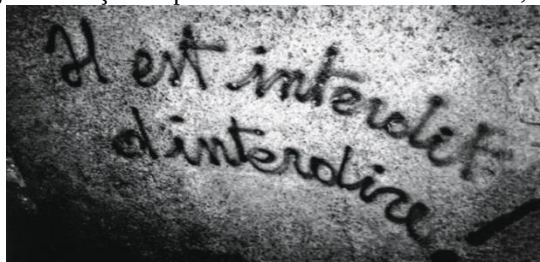
²⁰ Segundo o Fundo das Nações Unidas para a Infância – Unicef, existem oito tipos de violência: tortura, violência psicológica, discriminação, violência sexual, violência física, negligência e abandono, trabalho infantil e tráfico de crianças e adolescentes. Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/multimedia_27141.htm/. Acesso em: 21 maio 2018.

Alguns poucos artistas e teóricos ainda atribuem o surgimento do grafite à arte rupestre. Conforme Gitahy (1999, p. 11), “[...] aquelas pinturas rupestres são os primeiros exemplos de graffiti que encontramos na história da arte”. O artista Maurício Villaça (*apud* GITAHY, 1999, p. 12), reconhecido grafiteiro e precursor do grafite no Brasil, defende que “[...] graffiti são também garatujas que fazemos desde a mais tenra idade, os rabiscos e gravações feitos em bancos de praça, banheiros, e até mesmo aqueles que surgem quando falamos ao telefone”. Contudo, neste trabalho considera-se o grafite como uma arte urbana a partir do uso do spray como ferramenta de protesto e isso se deu na transição das décadas de 1960 e 1970.

Podem-se mencionar outras inscrições anteriores a 1960 e 1970 relacionadas ao grafite, por exemplo, as que foram encontradas nas escavações e nos muros da antiga cidade de Pompeia (Itália) e nos muros de algumas regiões da Alemanha das décadas de 1930 e 1940, que foram utilizados como suporte para representações diversas, tais como símbolos nazistas. Outros exemplos poderiam ser citados, mas o propósito, aqui, é concentrar na segunda metade do século XX, *start* para entender o grafite como arte urbana essencialmente ligada ao protesto e à resistência.

Três locais de grande visibilidade destacaram-se na segunda metade do século XX quanto ao uso do spray como ferramenta de protesto. O primeiro foi Paris, em maio de 1968, durante as manifestações estudantis e operárias. Frases como *La liberté c'est le crime qui contient tous les crimes* (A liberdade é o crime que detém todos os crimes) ou *La bourgeoisie n'a pas d'autre plaisir que celui de les dégrader tous* (A burguesia não tem outro prazer senão degradá-los a todos) ficaram conhecidas. “A partir desse despertar parisiense, logo outros lembraram dessa antiga possibilidade de registrar mensagens, extremamente livre, descompromissada, anônima e gratuita” (RAMOS, 1994, p. 14).

Figura 4 - Ação de protesto durante o Maio de 1968, Paris



Site: Clinicand²¹

²¹ <http://clinicand.com/2018/05/31/maio-de-68-50-anos-50-frases/>

O segundo local foram os metrô de Nova York, palcos das ações do movimento negro pelos direitos civis e onde atuou o artista negro estado-unidense Jean-Michel Basquiat (1960-1988), que escreveu em várias paredes frases de protestos e críticas hibridizando palavras e imagens. “As pichações nos metrô foram uma rebelião estética de altíssimo nível gráfico, onde a própria qualidade luminosa da tinta interferia e transformava as inscrições em espécies de neons ambulantes” (FONSECA, 1982, p. 27). Mais tarde, já na década de 1980, essas intervenções urbanas foram feitas também no Muro de Berlim (1961-1989): “Figuras humanas, rostos, paisagens, animais e esqueletos, na maioria das vezes, se organizavam num discurso visual de protesto à presença do muro. Símbolos da paz, como a pomba ou a Estátua da Liberdade, ocuparam espaço por algum tempo” (RAMOS, 1994, p. 15).

As ações das décadas de 1960 e 1970 podem ser chamadas de grafite? Ou são pichações? Para a maioria dos artistas, não existe diferença entre grafite e pichação, já que ambos usam a rua como suporte principal e têm como ferramenta básica o spray. Na França, por exemplo, os estudantes chamavam essas ações de grafite, enquanto muitos outros artistas a denominam grafite poético. A função poética, segundo as normas da língua portuguesa, tem como principal característica a própria mensagem, que quase sempre é inovadora, ou seja, o interesse é o próprio texto. Dessa forma, “[...] os grafites são estruturas de relação frutiva: na maneira de propor a linguagem, trabalhando quase que exclusivamente com a semântica extrema das palavras [...]” (FONSECA, 1982, p. 71).

Existem, todavia, aqueles que diferenciam o grafite da pichação, algo que aqui não se considera como o mais viável. Na trajetória da arte urbana, ambas as intervenções traçaram caminhos diferentes, apesar de possuírem elementos hibridizados, pois “[...] pichação e grafite advêm de uma mesma raiz: são, necessariamente, formas de intervenção e transgressão do espaço urbano” (RAMOS, 1994, p. 41). O caminho da pichação no Brasil esteve ligado à demarcação de territórios, oriunda da formação de grupos fechados (gângues), que podem estar ligados ao tráfico de drogas, a bairros e/ou a estilos musicais. É importante lembrar que, para o Estado brasileiro, a pichação é crime²², por isso, relaciona-se com o proibido. O picho está muito ligado às letras

²² Lei nº 9.605/1998 (Lei dos Crimes Ambientais), Art. 65: “Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. §1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude de seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. §2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação

(grafia), que muitas vezes não são inteligíveis, já que são criados códigos personalizados. Segundo o artista Celso Gitahy (1999, p. 19), um dos pioneiros do estêncil no Brasil,

[...] tanto o grafite quanto a pichação usam o mesmo suporte, a cidade, e o mesmo material (tintas e spray). Assim como o grafite, a pichação interfere no espaço. A grande diferença entre grafite e pichação é que o primeiro privilegia a imagem; o segundo, a palavra e/ou a letra. As pichações servem para marcar territórios, assumem formas de assinaturas, rabiscos e frases de efeito. Seus objetivos principais são desafiar os limites e a ordem estabelecida.

Foi também nas décadas de 1960 e 1970 que o uso do spray se tornou corrente no Brasil, ora como uma forma de expressão política e de protesto, ora como manifestações artísticas presentes nas ruas e/ou em galerias. As primeiras intervenções urbanas utilizando o spray no Brasil estão ligadas ao período da ditadura militar (1964-1985), pois essa era uma forma de perturbar o silêncio imposto pelo regime autoritário, um tipo de ação urbana conhecido, entre os artistas, como grafite poético. Palavras de ordem “Abaixo a ditadura” (Figura 5) eram escritas em muros e monumentos das grandes cidades principalmente em ações estudantis da União Nacional dos Estudantes – UNE.

Figura 5 - Ação de protesto durante a ditadura militar do Brasil. (Rio de Janeiro, 1968)



Fonte: Memorial da Democracia²³.

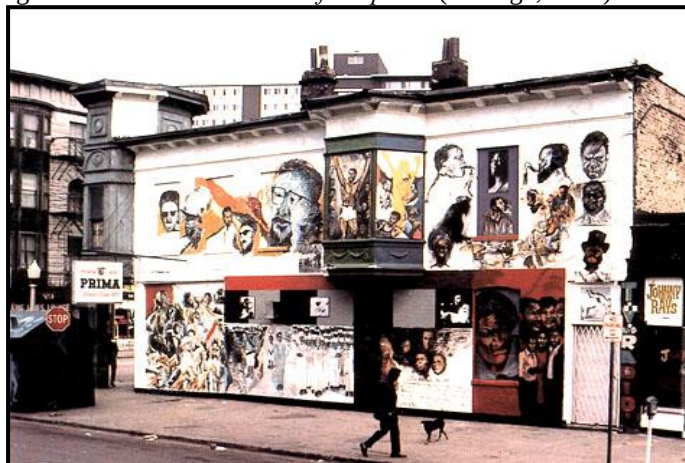
Dessa forma, não foi o século XXI que viu emergir o grafite protesto. O próprio processo de urbanização e industrialização ocorrido na segunda metade do século XX contribuiu para o avanço da arte urbana, uma vez que trouxe novos desafios para as cidades, que assistiam ao seu aumento populacional com a migração de pessoas do

artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário e arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1998).

²³ Disponível em: <http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura/>
Acesso em: 17 out. 2018.

campo (êxodo rural). Os muros são alvos de grafiteiros, portanto, desde o século passado, mais precisamente desde o final da década de 1960, quando em países da Europa e também em cidades nos Estados Unidos os grafites falavam de diversidade e do movimento negro. Um exemplo dessa fase foi a feitura do mural intitulado “*Wall of Respect*” (O muro do respeito) (Figura 6) feito em Chicago em 1967 em protesto contra o racismo e pela afirmação da identidade afro-americana. Na mesma época, foi parar também nas estações de metrô de Nova York e nos muros de universidades da França.

Figura 6 - Grafite “*The Wall of Respect*” (Chicago, 1967)



Fonte: Wikipedia²⁴.

De acordo com Rutherford (*apud* WOODWARD, 2014, p. 19),

[...] a identidade marca o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos agora [...] a identidade é a intersecção de nossas vidas cotidianas com as relações econômicas e políticas de subordinação e dominação.

Voltando ao Brasil, o grafite protesto, conforme visto anteriormente, começa a ganhar visibilidade durante o regime militar (1964-1985). O próprio artista Alex Vallauri²⁵, um dos mais representativos nomes do grafite no Brasil, envolveu-se com questões políticas ligadas ao período ditatorial, já que alguns de seus grafites fazem

²⁴ Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Wall_of_Respect#/media/File:Wall_of_Respect.jpg. Acesso em: 7 mar. 2017.

²⁵ Alex Vallauri é conhecido como o “dono” da rainha do frango assado, obra exposta na 18ª Bienal de São Paulo, e é conhecido como o precursor do grafite no Brasil. “Entre declarações de amor, xingamentos, lábios prontos para o beijo, apelidos demarcando a presença, surgiu em 1978, nas ruas paulistanas, a botinha de salto alto e fino, feita com um molde de estêncil por Alex Vallauri” (MANCO, 2005, p. 14). Alex Vallauri nasceu em 1949 em Asmara (antiga Etiópia, atual Eritreia); em 1950 mudou-se para Buenos Aires e em 1964 chega à cidade de Santos, SP, onde morou até 1968. Depois foi para São Paulo, onde ingressou na Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP), mas, em 1975, “[...] a fim de complementar sua formação e vivenciar novas possibilidades artísticas”, decide “viajar para a Europa, onde permanece até 1976” (SPINELLI, 2010, p. 160). Retorna então para a cidade de São Paulo e em 1978 cria a sua famosa “bota preta”. “Alex andava povoando os muros paulistanos com a figura da bota preta, por ele próprio classificada como a moça que passeia por São Paulo” (SPINELLI, 2010, p. 160). Mas antes do grafite propriamente dito, Vallauri iniciou sua carreira com uma série de xilogravuras.

referência aos anos de chumbo. “Alex se engaja na campanha das ‘Diretas Já’, grafitando uma arara verde e amarela, que falava ao telefone: ‘já, já, já’”, diz Spinelli (2010, p. 101). E prossegue o autor: “Os seus grafites de telefones vermelhos com o fone fora do gancho [...] foram os que mais incomodaram os militares, por entenderem que pudessem se referir ao telefone vermelho de Moscou: um perigo a vista” (p. 151).

O artista entendeu o espaço urbano como um local privilegiado para a arte; por isso pensou em novas criações que pudessem ser estampadas na cidade. Alex Vallauri acreditava que o espaço público seria o único lugar em que a arte poderia fazer alguma diferença, em especial nos anos de chumbo, marcados pela ditadura militar brasileira. Assim, paredes e muros passam a ser os suportes principais de sua criação. (SPINELLI, 2010, p. 35)

Figura 7 - Telefone vermelho de Alex Vallauri



Fonte: Blog Subsoloart²⁶.

Já em Goiás, o início do uso do grafite como meio de protesto esteve ligado ao acidente radiológico com a cápsula de Césio 137²⁷ e à atuação do grupo Pincel Atômico, na década de 1980. O assunto foi abordado na dissertação de mestrado da autora, *A representação visual do pincel atômico em Goiás na década de 1980*, defendida em 2014 na Faculdade de História da UFG. As ações do referido grupo eram de críticas principalmente ao acidente radiológico e às ações das autoridades da época, que pouco conheciam sobre o assunto. Um dos elementos imagéticos mais conhecidos do Pincel Atômico foi a barata, inseto símbolo de resistência e que foi tratada como “a sobrevivente”, e o “frango mutante”, que transmitia a ideia de que o elemento Césio iria transformar as pessoas em “seres mutantes” (Figura 8).

²⁶ Disponível em: <http://subsoloart.com/blog/2009/06/alex-vallauri-e-um-pouco-do-inicio-graffiti-no-brasil/>. Acesso em: 7 mar. 2017.

²⁷ O acidente com o Césio 137 ocorreu em setembro de 1987 e é considerado o maior acidente radiológico do mundo.

Figura 8 - Coxinha Mutante (a) e Barata Sobrevivente (b), grafites do Grupo Pincel Atômico (Goiânia, 1987)



Fonte: Acervo da autora.

Os impactos do acidente foram profundos em Goiás e no país, e, segundo a *Revista Césio 25 anos* (2012, p. 3), “[...] apenas 19 gramas do pó de brilho intenso espalharam contaminação, pânico, mortes e geraram uma onda de discriminação contra Goiás”. Além do acidente, outros assuntos que envolviam a sociedade foram grafitados, tais como alguns elementos de *rock*, o vírus HIV, sobre o qual pouco se conhecia, e produtos de consumo de massa, para criticar o capitalismo.

Dessa forma, o grafite é entendido como arte pública que pode ir para o museu, mas sua essência é o *outside* (o lado de fora), que surgiu para quebrar valores, romper com o cinza industrial, urbano e capitalista. Está escancarado na rua, seja em períodos de chuva ou seca, seja no frio ou no calor. O transeunte quase não tem escolhas; olha para as cores que se apresentam diante de seus olhos. Nesse sentido, o grafite, ao mesmo tempo que é entendido como arte democrática, também é arte autoritária, pois na maioria das vezes não há saídas, e em instantes os olhos penetraram nas cores. A arte pública, conforme conceito cunhado por Pettini (2008, p. 19) compreende “[...] as manifestações artísticas legitimadas que se encontram no espaço urbano da cidade, integradas à paisagem da cidade, impondo ao cidadão uma visibilidade involuntária em seu percurso cotidiano”. A professora Vera Pallamin (2000, p. 19), por sua vez, afirma que a arte urbana é uma extensão da arte pública, que é “[...] vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais”.

O grafite não está, contudo, ligado apenas ao protesto, pois faz-se presente no espaço da alegria, das cores, da decoração e assim tomou novas trajetórias urbanas, chegando às escolas, às galerias de arte aos shoppings, às fachadas de empresas, ao mundo da moda, aos trens e aviões comerciais, às campanhas publicitárias e aos

ambientes internos de muitos países, como item decorativo. Dessa forma, a trajetória do grafite é marcada por vários momentos e (re)significados.

1.2 O grafite como reclame político e social

Partindo da premissa de que os grafiteiros têm a rua como um espaço democrático, muitos a utilizam para protestar, reclamar e posicionar-se em relação a assuntos políticos, sociais, religiosos, econômicos e culturais. Diversos temas compõem o chamado grafite protesto. É dessa forma que os artistas lançam seus traços no universo urbano ocupando muros, postes, portões, registros de energia e calçadas. Para transmitir suas mensagens “sem filtros” e compor o seu protesto, lançam mão de cores vibrantes e de frases impactantes que quase sempre ocupam privilegiado espaço no total da composição.

Por isso, o grafite, desde seus primórdios, foi e continua sendo motivo de polêmicas e incômodos para muitos conservadores e políticos extremistas que não compreendem a arte como um campo de debate social. Os ex-prefeitos de São Paulo, Gilberto Kassab e Fernando Haddad, por exemplo, mandaram apagar grafites na metrópole, em 2008 e 2013, respectivamente. Em 2013 alguns artistas chegaram a fazer grafites protestando contra tais atos de censura, como foi o caso de Os Gêmeos, que mandaram recados diretos ao “senhor prefeito” (Figura 9).

Figura 9 - Artistas Os Gêmeos em protesto contra a retirada de grafites (São Paulo, 2013)



Fonte: Blog Marquesi – Newsletter²⁸.

²⁸Disponível em: <http://marquesi-newsletter.blogspot.com.br/2013/05/os-gemeos-grafiteiros-protestam.html/>. Acesso em: 6 mar. 2017.

Em 2017, o então prefeito de São Paulo, João Doria, chegou a pintar de cinza intervenções artísticas urbanas em locais de muita visibilidade. O prefeito, com o pretexto de “limpar a cidade”, atacou pichadores²⁹ e também grafiteiros (Figura 10). No início de 2019, o ex-prefeito foi condenado pelo Tribunal de Justiça de São Paulo a pagar uma indenização de R\$ 782.300 mil por ter mandado apagar os grafites dos muros da Avenida 23 de Maio em 2017³⁰. O valor será revertido ao Fundo de Proteção Cultural e Ambiental Paulistano (Funcap).

Figura 10 - Servidor apaga grafites na Avenida 23 de Maio (São Paulo, 2017)



Fonte: Site G1³¹.

A política brasileira e sobretudo as denúncias de corrupção são constantemente abordadas no grafite do artista de São Paulo, Paulo Ito³². Seu trabalho chegou a diversas cidades, tais como Buenos Aires, Montevideu, Lisboa, Barcelona, Berlim, Cracóvia (Polônia), Rio de Janeiro, Fortaleza, Belo Horizonte e principalmente São Paulo, em especial na zona oeste da capital. São vastos os temas abordados por Paulo Ito, dentre eles, a violência contra a mulher, o machismo, a discriminação que sofrem os trabalhadores pobres, as questões ambientais, o sistema capitalista e seus desdobramentos, os governos autoritários, a violação dos direitos humanos, a corrupção, a questão indígena, a manipulação midiática, o aborto e a intolerância religiosa.

²⁹É importante ressaltar que, mesmo quando se trata de grafite, há necessidade de autorização prévia do município, em caso de prédios públicos, ou do “dono” do muro, quando se trata de casas ou edifícios particulares.

³⁰Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/2019/02/26/justica-de-sp-condena-doria-e-a-prefeitura-por-remocao-de-grafites-na-23-de-maio.ghtml/>. Acesso em: 11 mar. 2019.

³¹Disponível em: <http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/justica-proibe-doria-de-apagar-grafite-sem-aval-de-conselho-do-patrimonio-historico-e-cultural.ghtml/>. Acesso em: 6 mar. 2017.

³² O grafiteiro Paulo Ito nasceu em São Paulo, capital, em 1978 e começou a grafitar na década de 1990. No início dos anos 2000, grafitou nus femininos e atualmente seu trabalho está ligado a temas que envolvem crítica social.

Entre 2014 e 2016, uma série de grafites do artista circulou por vários países via redes sociais. São trabalhos ligados à Copa do Mundo de 2014³³, realizada em várias cidades do Brasil, e aos Jogos Olímpicos de 2016³⁴, sediado na cidade do Rio de Janeiro, eventos de grande repercussão internacional, fonte de atração turística e que contam com a participação de atletas de países dos cinco continentes. As competições são organizadas pela Federação Internacional de Futebol Associação – Fifa³⁵ e pelo Comitê Olímpico Internacional – COI³⁶, respectivamente. Há muitos olhares políticos direcionados aos dois eventos, primeiro pela visibilidade, e segundo pela capacidade de gerar capital, não apenas para o setor de turismo, mas também de hotelaria, alimentação, vestuário, infraestrutura, movimentando recursos da ordem dos bilhões.

O cenário esportivo envolvendo os dois eventos não se dá, contudo, de maneira totalmente positiva, como mencionado anteriormente. No caso do Brasil, especificamente, os eventos envolveram sérios problemas relativos a desvios de verbas, lavagem de dinheiro, morte de operários por falta de segurança adequada nas obras dos estádios que sediarão os jogos, além do atraso na entrega de estádios, quadras, linhas de metrô, aeroportos, apartamentos funcionais para atletas olímpicos e outros. Fora esses problemas, alguns países e até mesmo atletas começaram a divulgar nas mídias sociais uma imagem negativa do Brasil, relativa à violência, ao tráfico de drogas, à corrupção, a doenças como dengue, zika e chicungunha, além de repercutir o estereótipo de país de índio, samba e futebol.

Diante desse cenário, o artista Paulo Ito pegou seu spray e foi para as ruas do Rio de Janeiro e de São Paulo “lançar seu berro”. O grafite mais conhecido do artista foi feito no Bairro Pompeia em São Paulo e mostra um garoto negro faminto, chorando sentado à mesa, e à sua frente só existe a bola de futebol a preencher o prato, uma caneca vazia e uma realidade cruel sentida na pesada lágrima que lhe corre pela face (Figura 11). A realidade da fome, miséria, cenário lamentável da história do Brasil desde os tempos coloniais.

A criança retratada por Paulo Ito apresenta uma deformação que aproxima o grafite ao expressionismo³⁷ e ao surrealismo³⁸. O grafiteiro leva o espectador a uma

³³ A Copa do Mundo foi realizada durante o Governo da presidenta Dilma Rousseff (PT).

³⁴ Os Jogos Olímpicos também foram realizados durante do Governo Dilma.

³⁵ Site oficial da Fifa: <https://www.fifa.com/>

³⁶ Site oficial do COI: <https://www.olympic.org/>

³⁷ O expressionismo surgiu na Alemanha no início do século XX sendo considerado “[...] também a denúncia do mal-estar de uma sociedade, da dramática alienação do homem moderno e sua sofrida solidão. Reponta uma linguagem imediata, brutal, agressiva, de violência primitivista, que, repudiando

reflexão: quais as prioridades da nação? Fazer a Copa no lugar de alimentar seu povo? O futebol ainda alimenta os brasileiros? As prioridades do Estado estão equivocadas? A Copa 2014 foi como a Copa de 1970, já que a dessa década foi utilizada para vangloriar o governo militar? Nesse sentido, há abismos entre o evento esportivo e a realidade social brasileira, que é marcada ainda por situações de miséria e descaso, um cenário de extrema violência.

Figura 11 - Grafite de Paulo Ito faz paralelo entre fome e Copa do Mundo (São Paulo, 2014)



Fonte: Facebook de Paulo Ito.³⁹

Outro grafite de Paulo Ito retrata quatro pessoas assistindo a uma partida de futebol. Três delas estão com a camiseta da seleção brasileira de futebol e a quarta, que se encontra de pé, veste um casaco preto e cobre o nariz e a boca com um lenço. Nas mãos, carrega uma bandeira preta com a inscrição *FUCK FIFA* (foda-se Fifa). O grafite, de um realismo estilizado, mostra que esse quarto rapaz, apesar de criticar a Fifa, assiste a partida de futebol tranquilamente, em uma atitude hipócrita comum a muitos brasileiros que, por exemplo, criticam a corrupção mas cometem atos corruptivos, tais como dar propinas para policiais ou sonegar impostos (Figura 12).

Figura 12 - Grafite de Paulo Ito com populares assistindo a jogo da Copa (São Paulo, 2014)

ideais de beleza exterior e lisonjas simbólicas, procura exprimir as angústias tormentosas e o dilema apaixonado do homem moderno” (PISCHEL, 1966, p. 203). Principais artistas: Edvard Munch, Van Gogh, Ensor, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Cândido Portinari, Anita Malfatti e Lasar Segall.

³⁸ O surrealismo surgiu na primeira metade do século XX, na França. “Os absurdos, as deformações monstruosas, os vislumbres, as associações imprevistas e sem nexos, os acasalamientos de coisas desconcertantes, a contraditoriedade das imagens, o seu apresentar-se equívoco e não motivado, ou confuso, entram no repertório surrealista” (PISCHEL, 1966, p. 212). Principais pintores: Salvador Dalí, Paul Delvaux e René Magritte.

³⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>. Acesso em: 20 fev. 2017.



Fonte: Facebook de Paulo Ito⁴⁰.

A partir do realismo estilizado e empregando a perspectiva, Paulo Ito continua seu protesto, utilizando em seu grafite uma mesa de refeição (Figura 13), sobre a qual está a conta das Olimpíadas 2016 e toda sujeira deixada pelas pessoas que ali estavam.

Figura 13 - Grafite de Paulo Ito, com a conta das Olimpíadas sobre a mesa (Rio de Janeiro, 2016)



Fonte: Facebook de Paulo Ito⁴¹.

A grande mesa está cheia de pratos e copos sujos, e as cadeiras almofadadas revelam que não se trata de um simples jantar. Consegue-se ver o valor da conta: um bilhão de reais, cujos “zeros” são grafados com os círculos símbolos das Olimpíadas. Quem pagou essa conta? O povo? Quais benefícios foram gerados para o Brasil e para os brasileiros com o evento?

As Olimpíadas são também tema de outro grafite de Ito, dessa vez mostrando o Cristo Redentor (Figura 14), maior marco turístico do Rio de Janeiro, jogando malabares com os símbolos dos jogos olímpicos em uma faixa de pedestres, em frente

⁴⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁴¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>. Acesso em: 15 mar. 2017.

aos carros parados no semáforo, tal como faz um artista de rua. O que foram as Olimpíadas? Uma política do pão e circo? Uma camuflagem dos problemas sociais?

Figura 14 - Em grafite de Paulo Ito, o Cristo Redentor faz malabares no semáforo (Rio de Janeiro, 2016).



Fonte: Facebook de Paulo Ito⁴².

O artista Paulo Ito também tocou nas questões que envolvem as mulheres. Em um muro da Lapa, em São Paulo, o artista estampa duas cenas separadas entre si por alguns anos: na primeira, um homem carrega cartazes contra o aborto (assunto abordado no item 2.2, *Meu corpo, minhas escolhas, minhas lutas*) e pela defesa da vida diante de uma espantada mulher grávida. Na segunda cena, ocorrida anos mais tarde, a mesma mulher, já com seu filho crescido, se depara com o mesmo homem defendendo a pena de morte e a redução da maioridade penal. A mãe mostra-se assustada, o que é previsível, já que o homem se contradiz (Figura 15).

Figura 15 - Grafite de Paulo Ito sobre questões moral e penal (São Paulo, 2015)



Fonte: Facebook de Paulo Ito⁴³.

⁴² Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

Há várias questões que podem ser levantadas sobre esse grafite, que trata do discurso contraditório de um homem que defende a vida quando se trata de aborto, mas fala de pena de morte como condenação: por que, no Brasil, muitos homens ainda se posicionam contra o aborto? Eles são pais presentes? Sabem o que leva uma mulher a abortar? No entanto, a situação muda quando o assunto interfere diretamente na vida dele, ou seja, ante a violência do cotidiano, da qual possivelmente ele pode ter sido vítima, pede a pena de morte e a redução da maioridade penal. Esse é um comportamento comum na sociedade brasileira atual.

Outro assunto que com frequência aparece no trabalho de Paulo Ito é a alienação, seja ela midiática religiosa, seja política. A alienação torna o homem prisioneiro, cego e conhecedor de uma única realidade. Assim como na alegoria da caverna de Platão (livro VII – A República), os homens presos nela acreditam que a realidade são as sombras projetadas nas paredes do local. Eles viviam em um mundo pronto e acabado sem se preocupar em buscar o que havia de externo à caverna. No entanto, quando um dos homens é libertado, ele sente dores para sair, fica cego por algum tempo por conta da claridade, tem dificuldade em dar nomes às coisas. É assim que ocorre com a metáfora do conhecimento, ou seja, para atingir o conhecimento é um processo longo e doloroso. É necessário indagar, criticar, questionar, refletir sobre as realidades que são impostas aos olhos para então construir o conhecimento.

Transferindo essa concepção para o grafite, Paulo Ito recorre à imagem de um homem que caminha “cego”, sem direção, pois seus olhos encontram-se encobertos pelo livro sagrado, a Bíblia. Esse homem representa a intolerância religiosa⁴⁴ – já que só sua religião é a correta; a falta de diálogo – pois ele não tem outra visão de mundo; e o enrijecimento do pensamento – que está pautado apenas no pensamento cristão (Figura 16).

Figura 16 - Grafite de Paulo Ito sobre a alienação religiosa (São Paulo, 2015)



Fonte: Facebook de Paulo Ito⁴⁵.

⁴³ Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁴⁴ A intolerância religiosa é crime de ódio e fere a dignidade e os direitos civis dos cidadãos. A Lei nº 11.635, de 27 de dezembro de 2007, instituiu 21 de janeiro como o Dia Nacional de Combate à Intolerância Religiosa (BRASIL, 2007).

⁴⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

O tema da alienação é também tratado pelo artista em outro grafite que mostra um homem negro de origem humilde – o que pode ser notado por suas vestimentas – e que segura seu chapéu em direção ao peito ao colocar o dinheiro do dízimo na urna da igreja. Ele é manipulado por uma mão que segura uma imagem da paixão de Cristo, símbolo máximo do cristianismo. Ito faz uma crítica às igrejas que cobram o dízimo de seus fiéis com a promessa de cura, libertação e salvação (Figura 17).

Figura 17 - Grafite de Paulo Ito sobre a manipulação de fiéis (São Paulo, 2014)



Fonte: Facebook de Paulo Ito⁴⁶.

A brasileira Nina Pandolfo, que começou a grafitar ainda muito jovem, na década de 1980, nasceu em São Paulo e teve seu grafite reconhecido internacionalmente. Um de seus trabalhos de maior visibilidade foi a grfitagem do castelo medieval Kelburn, na cidade de Glasgow na Escócia em 2007 (Figura 18), trabalho executado junto com o artista Nunca⁴⁷ e a dupla brasileira Os Gêmeos⁴⁸. Nina foi casada com o grafiteiro Otávio Pandolfo, um dos Gêmeos.

⁴⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/pauloito8/photos/> Acesso em: 20 fev. 2017.

⁴⁷ Francisco Rodrigues da Silva (Nunca) é um grafiteiro brasileiro que usa uma técnica de grafite para criar imagens que confrontam o Brasil urbano moderno com seu passado e raízes. Iniciou sua carreira aos 12 anos de idade, como um membro de um grupo de pichadores de Itaquera, bairro pobre na zona leste de São Paulo, onde a família morava. Três anos mais tarde, depois que a família se mudou para a Aclimação, na parte centro-sul da cidade, ele fez novos amigos e desenvolveu seu interesse pelo grafite, uma forma artística mais consciente. Ele descreveu isso como uma progressão natural – sempre gostou de desenhar. Começou a produzir figuras marcantes, intensamente coloridas e inspiradas na cultura indígena brasileira, que atraíram a atenção de brasileiros e estrangeiros. O artista Nunca tem seu trabalho exibido no Brasil, na Grécia e no Reino Unido. (Disponível em: <http://www.democrart.com.br/aboutart/artista/nunca/>. Acesso em: 14 dez. 2016.)

⁴⁸ Os Gêmeos (1974, São Paulo, Brasil), dupla formada por Gustavo e Otávio Pandolfo, sempre trabalharam juntos. Quando crianças, nas ruas do tradicional bairro do Cambuci (SP), desenvolveram um modo distinto de brincar e se comunicar por meio da arte. Com o apoio da família e a chegada da cultura hip-hop no Brasil nos anos 1980, Os Gêmeos encontraram uma conexão direta com seu universo mágico e dinâmico e um modo de se comunicar com o público. Exploravam com dedicação e cuidado as diversas técnicas de pintura, desenho e escultura, e tinham as ruas como seu lugar de estudo. Realizaram inúmeras mostras individuais e coletivas em museus e galerias de diversos países, como Cuba, Chile, Estados

Figura 18 - No destaque, trabalho de Nina Pandolfo em castelo medieval de Glasgow, Escócia (2007)



Fonte: Blog Arquitetando⁴⁹.

As três grandes marcas dos grafites de Nina Pandolfo são as representações de mulheres estilizadas, os gatos e os olhos grandes e marcantes de suas personagens. A partir dos olhos, Nina consegue representar o que suas mulheres estão sentindo: alegria, medo, tristeza, amor, esperança e outros sentimentos (Figura 19).

Figura 19 - Grafite de Nina Pandolfo (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Ganz (2008).

Unidos, Itália, Espanha, Inglaterra, Alemanha, Lituânia e Japão. (Disponível em: <http://www.osgemeos.com.br/pt/biografia/>. Acesso em: 14 dez. 2016.)

⁴⁹ Disponível em: <http://arquitetando-blog.blogspot.com.br/2011/09/castelo-kelburn.html/>. Acesso em: 12 dez. 2016.

Em 2005 Nina fez mais um grafite em Munique, Alemanha, denunciando a situação de mulheres e crianças na Guerra do Iraque, que se iniciou em 2003. A guerra foi desencadeada pelo governo do então presidente dos Estados Unidos, George W. Bush, em uma investida contra o ditador Saddam Hussein, acusado na época de manter um arsenal de armas químicas e de financiar atividades terroristas. O grafite revela o lado dos civis vítimas do conflito – situação muito parecida à que ocorre na Síria desde 2011 –, e traz cinco crianças e jovens em posição frontal olhando o espectador com seus enormes olhos, em um ambiente desolador, marcado pelo cenário da guerra (tanques ao fundo). Usando trajes característicos do Oriente Médio, os retratados estão atrás de uma cerca de arame farpado, e um deles teve o braço amputado; outro, a perna amputada; e um terceiro, traz o olho roxo. O olhar de tristeza é o traço que marca a guerra. Olhando no reflexo de seus olhos há máscaras do personagem da Disney, Mickey Mouse, como se fossem terroristas armados. Não há como não indagar: quem é o terrorista? Quem também comete ações terroristas? (Figura 20).

Figura 20 - Grafite de Nina Pandolfo, sobre a guerra do Iraque (Munique, Alemanha, 2005)



Fonte: Site Sala 7 Design⁵⁰.

Outra referência de grafite feito por mulheres e que rompe duras barreiras vem do Afeganistão, com Shamsia Hassani e Malina Suliman, duas mulheres afegãs com estilos artísticos diferentes, mas temas comuns. Marcadas pelos graves problemas que há muitos anos afetam seu país, ambas encontraram no grafite uma forma de contestar o extremismo religioso, o posicionamento conservador e os frequentes atentados contra as mulheres.

⁵⁰ Disponível em: <http://sala7design.com.br/2015/03/dia-mundial-do-graffiti-uma-selecao-com-os-melhores.html/>. Acesso: 6 jun. 2017.

A burca, vestuário que caracteriza a mulher islâmica, é um elemento comum nos grafites das duas artistas. No grafite de Malina Suliman (Figura 21), uma mulher em posição frontal é representada em sua burca como uma caveira⁵¹, como se já estivesse morta, e uma corrente a prende às guerras em seu país e ao extremismo religioso. Atrás dela, há uma representação arquitetônica em cores: a cidade está destruída pelas guerras?

Figura 21 - Grafite da artista afegã Malina Suliman [s.d.]



Fonte: The Daily Beast⁵².

A burca é também representada no grafite de Shamsia Hassani (Figura 22). A artista escolhe o branco para desenhar a parte da burca que cobre a cabeça das cinco mulheres que compõem o grafite, cor que representa a paz. Utiliza também degradês em azul no restante da vestimenta. As mulheres parecem estar em movimento de um lado para o outro, aspecto similar a um monumento, enquanto a forma em espiral nos pés suaviza o corpo todo coberto.

⁵¹ “Na cultura ocidental, a representação anatômica do esqueleto sempre teve uma aura vinculada à ideia da Morte como personagem. O esqueleto (ou sua redução à forma de um crânio) transcende sua manifestação física, e carrega em si algo muito mais surpreendente. O esqueleto, esse elemento de constituição calcária que estrutura o corpo humano; resto que só fica evidente depois que se finda a vida que o ocultou; liberto dela carrega consigo toda a carga de humanidade que um dia ali existiu, indicando a permanente dualidade vida e morte, sendo contraditório que seja a forma associada à morte, que dure mais do que a vida que o sustentou. A caveira como personificação da Morte (doce para algumas culturas e aterradora para outras), imagem que se perpetua através das artes no mundo, agrega à sua genealogia histórica uma forte carga reflexiva e moral.” (LEITE, 2012, p. 15-16).

⁵² Disponível em: <http://www.thedailybeast.com/articles/2013/03/09/malina-suliman-afghanistan-s-graffiti-queen.html/>. Acesso em: 14 dez. 2016.

Figura 22 - Grafite de Shamsia Hassani, no Afeganistão [s.d.]



Fonte: Site Hypheness⁵³.

Shamsia Hassani utilizou até mesmo as paredes em ruínas do palácio Darul Aman, em Cabul, Afeganistão, bombardeado durante a guerra, como fazer um de seus grafites Nele, duas mulheres são representadas com suas burcas azuis, e há também uma guitarra elétrica, elemento musical do Ocidente (Figura 23).

Figura 23 - Grafite de Shamsia Hassani, no palácio Darul Aman (Cabul, Afeganistão [s.d.])



Fonte: Jornal *O Globo*⁵⁴.

Diante desses grafites, pode-se indagar: as mulheres querem ser livres, querem conhecer outras culturas? Por que as burcas são sempre azuis nos grafites? Sabe-se que em países do Oriente Médio o azul é uma cor sagrada, ligada à imortalidade e à espiritualidade; no caso, deveria ser a representação da vida, bem que essas mulheres têm sempre ameaçado.

⁵³ Disponível em:

<http://www.hypenness.com.br/2013/09/primeiras-grafiteiras-afegas-usam-arte-para-apagar-as-marcas-da-guerra/>. Acesso em: 14 dez. 2016.

⁵⁴ Disponível em:

<http://oglobo.globo.com/economia/imoveis/grafite-nas-casas-bairros-de-cabul-1-11014201/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

RafaMon (Rafaela Monteiro) é uma grafiteira mineira, natural da cidade de Monte Sião, MG. Atualmente reside no Rio de Janeiro, onde realiza vários trabalhos urbanos sempre com cores muito intensas e flores estilizadas de caráter decorativo, suas marcas visuais principais. Também realiza trabalhos no mundo da moda e do design, compondo estampas para roupas, bolsas, sapatos, almofadas e capinhas para celulares. A artista utiliza a frase “Quem não luta está morto”, em seu grafite na Ocupação 9 de julho em Bela Vista, São Paulo, feita em apoio ao Movimento Sem Teto do Centro (MSTC) (Figura 24). Nele, uma mulher negra adornada de flores e mostra sua força ao utilizar sua voz e empunhar seu braço na luta por moradia.

A Ocupação 9 de julho resiste no antigo prédio do INSS, onde vivem mais de cem famílias desde 2016. Segundo o censo de 2015 de São Paulo, 7.335 pessoas vivem nas ruas, o que significa um aumento de 2,56% por ano desde 2009. A maioria dos moradores de rua está concentrada na região da Sé, no centro de São Paulo, e 82% são homens⁵⁵. Assim, o grafite levanta problemáticas relacionadas a políticas públicas destinadas ao amparo dos pobres, às mulheres que ali vivem e à questão da casa própria, além de todo o apoio que a artista deu ao movimento quando levou sua arte para o local.

Figura 24 - Grafite da artista RafaMon, na Ocupação 9 de Julho (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram da artista RafaMon⁵⁶.

⁵⁵ Dados fornecidos pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas – Fipe. Disponível em: http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/upload/assistencia_social/observatorio_social/2015/censo/FIPE_smads_CENSO_2015_coletivafinal.pdf/. Acesso em: 5 dez. 2017.

⁵⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BoZrBp7HDVw/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=mxhccfz38zel/. Acesso em: 2 out. 2018.

1.2.1 Artistas questionam a política e os políticos

De todas as grafiteiras e grafiteiros analisados neste capítulo, os que têm maior repercussão midiática e visibilidade internacional são os artistas conhecidos como Os Gêmeos (Gustavo e Otávio Pandolfo). Os irmãos, que nasceram em São Paulo, começaram a grafitar ainda na década de 1980 e já participaram de diversas mostras individuais e coletivas em museus e galerias de diversos países. O trabalho dos artistas tem uma marca singular: seus homens, mulheres e crianças na maioria das vezes são representados em amarelo ou marrom, cores que, por sua vez, representam a diversidade étnica mundial. Suas obras falam de folclore e histórias populares, e seus personagens são grafitados em situações que mostram os desafios que enfrentam em seus países. Os grafites escolhidos para serem aqui analisados envolvem o Brasil e seu povo.

O grafite da Figura 25 traz um homem amarelo, retratado em posição frontal e em um realismo estilizado. Ele usa roupas simples nas cores da bandeira do Brasil e estende sua panela para pedir esmola; atrás dele, a bandeira brasileira com a inscrição “Ordem e Progresso”. Foto desse grafite feita pelos irmãos em 2008 mostra um homem – que parece ser o representado na obra – com seu cachorro.

Figura 25 - Grafite da dupla Os Gêmeos (São Paulo, 2008)



Fonte: Silva (2009).

A imagem retrata a situação dos moradores de rua em São Paulo, uma realidade que perdura há anos, sobretudo na região central da capital paulista. Muitos deles estão envolvidos com a venda/uso de drogas e outros crimes e acabam sendo marginalizados por uma série de fatores, tais como falta de oportunidades e de amparo familiar e/ou doenças. O país da ordem e do progresso⁵⁷ não dá conta das desigualdades sociais que vigoram há séculos. “Favelas, zonas populares, cinturões de miséria, cidades perdidas, tugúrios e *homeless* são apenas alguns eufemismos que denotam a brutal depauperação

⁵⁷ Referência de ordem positivista inserida na bandeira do Brasil em 1889.

de pessoas segregadas socialmente, condenadas e expulsas espacialmente” (ARCE, 1999, p. 28).

A liberdade de expressão é também uma reivindicação e tema recorrente de Os Gêmeos, tal como visto anteriormente na Figura 9. Em outro de seus grafites (Figura 26), dois homens estilizados, nus, amarelos e de rostos ocultos lançam seus berros de forma subversiva nas ruas da cidade. Eles estão pedindo liberdade de expressão, um direito garantido pela Constituição Federal de 1988 e pelos direitos civis internacionais.

Figura 26 - Os Gêmeos reivindicam liberdade de expressão (São Paulo, 2008)



Fonte: Silva (2009).

Em se tratando de um direito adquirido, por que ainda se continua pedindo tal liberdade? Desde o Império (1822-1889), jornalistas brasileiros foram perseguidos; artistas, calados; e produções, censuradas. Sabe-se que atualmente no Brasil a liberdade de expressão é limitada de forma velada por políticos, grandes empresas, instituições públicas e até mesmo pela própria grande mídia. Pessoas são perseguidas por emitirem suas opiniões e/ou por publicar suas ideias políticas, religiosas e/ou sobre o capitalismo.

“Brasil, um país de todos”. Era esse o slogan do governo federal criado pelo publicitário Duda Mendonça durante a presidência de Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010). O lema fazia referência à diversidade cultural e étnica do Brasil e representava as políticas de inclusão criadas pelo governo do Partido dos Trabalhadores – PT. Foi com ele que Os Gêmeos dialogaram, como mostra o grafite da Figura 27, que traz um homem de costas que escreve com seu spray: “Corrupção... um país de todos”. Ao lado dele, um homem com cabeça de um animal semelhante a um burro usa a camisa com a bandeira do Brasil enquanto um de seus pés apoia-se sobre uma bola de futebol.

Figura 27 - Grafite da dupla Os Gêmeos (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Site Ksa da Árvore⁵⁸.

Não é de hoje que a corrupção destrói a vida de muitos brasileiros, ferindo principalmente seus direitos sociais, tais como o acesso à saúde, à alimentação, à habitação e à educação. Contudo, quase não se vê, por parte de alguns cidadãos e políticos, ações mais significativas para combater tais atos. Basta um jogo da seleção brasileira de futebol e tudo cai no esquecimento. O fato de o animal escolhido para falar da alienação do personagem do grafite ter sido um burro de olhos vendados evidencia que o brasileiro não sabe cobrar de seus representantes os direitos da cidadania, enquanto ele próprio continua praticando pequenas corrupções no cotidiano, tais como pagar suborno a policiais.

A artista negra de codinome NegaOne, atuante em São Paulo, também abordou a política brasileira em seus grafites. Em um de suas obras, uma mulher negra, em posição frontal, segura uma bandeira de luta na qual está escrito: “Não foge a luta”, trecho do Hino Nacional. Em seu vestido, traz a frase de ordem “Fora Temer”, vice-presidente que assumiu o poder após articular o *impeachment* de Dilma Rousseff (Figura 28). Seu governo foi marcado por diversos protestos e ações polêmicas, tal como a edição da Proposta de Emenda Constitucional 241(PEC 241 ou PEC 55), que congela os gastos por até 20 anos.

Figura 28 - Grafite de NegaOne, em protesto contra o governo Temer (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram da artista NegaOne⁵⁹.

⁵⁸ Disponível em: <http://ksadaarvore.blog.br/index.php?cat=3&paged=18/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

A campanha #EleNão, levada a cabo em 2018 contra o então candidato à presidência da República Jair Messias Bolsonaro (PSL), ganhou notoriedade nas redes, nas ruas e na arte urbana, tanto entre as mulheres quanto entre os homens. O candidato havia proferido publicamente várias frases preconceituosas sobre mulheres, gays e negros, além de, em 2016, durante a votação do *impeachment* da presidente Dilma Rousseff no Congresso, ter dedicado seu voto ao coronel Carlos Alberto Brilhante Ustra, ex-chefe do DOI-Codi do II Exército e acusado de torturador pela Comissão da Verdade, que levantou os crimes cometidos pela ditadura militar.

A referida campanha teve grande adesão das mulheres brasileiras, que realizaram marchas de protesto em capitais e cidades do interior dos estados no dia 29 de setembro de 2018. A artista Caluz retratou o protesto feminino em um grafite (Figura 29), no qual pinta o retrato⁶⁰ de uma mulher negra, de cabelos roxos, batom preto e seios à mostra, que segura uma placa com a hashtag #EleNão.

Figura 29 - Grafite da artista Caluz, sobre a hashtag #EleNão (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram da artista Caluz⁶¹.

Apesar de a campanha “#EleNão” contar majoritariamente com mulheres, os homens artistas também usaram o urbano para questionar as ações e o próprio eleitor de Bolsonaro. Luís Bueno Caos, por exemplo, é graduado em Artes Visuais e atua como

⁵⁹ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BhWDwHKIH0m/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=i5z4g0rkih6h/. Acesso em: 2 out. 2018.

⁶⁰ Segundo a professora Anateresa Fabris (1991, p. 31-32), “[...] o retrato pintado é um gênero artístico que, como outros gêneros, é composto de acordo com um sistema de convenções que muda lentamente com o tempo. As posturas e gestos dos modelos e os acessórios e objetos representados à sua volta seguem um padrão e estão frequentemente carregados de sentido simbólico. Nesse sentido, um retrato é uma forma simbólica. Assim, o retrato não é exatamente um equivalente em pintura à ‘câmera inocente’, mas, antes, um registro do que o sociólogo Erving Goffman descreveu como ‘apresentação do eu’, um processo no qual o artista e o modelo geralmente se faziam cúmplices”.

⁶¹ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BoZbU3zBKjY/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=7illncatt6xf/. Acesso em: 2 out. 2018.

professor nas áreas de linguagem visual e computação gráfica na capital paulista. Começou suas ações artísticas nas ruas em 2007, e suas colagens mais conhecidas são “Pelé Beijeiro”, “Leitores” e “Banhistas”. Esta última, uma colagem (poster⁶²) bastante conhecida em São Paulo, por ter sido estampada nas principais vias da metrópole, traz duas mulheres de toucas e maiôs de banho vermelho e verde, respectivamente, que seguram cartazes que, juntos, formam “Ele Não”. A palavra “não” é sombreada por diversas cores fazendo referência à diversidade (Figura 30).

Figura 30 - Colagem do artista Luis Bueno (Bueno Caos) (São Paulo, 2018)



Fonte: Sampa Graffiti⁶³.

Todyone, outro artista plástico de São Paulo, professor de artes e também apoiador da campanha “#EleNão”, fez uma dura crítica ao candidato Bolsonaro e aos seus eleitores cristãos. Durante a corrida presidencial de 2018, algumas igrejas e líderes religiosos declararam apoio ao candidato, fato que foi representado em um grafite que mostra um homem loiro, de terno, gravata e Bíblia na mão. Esse homem, o cristão, aponta o dedo para Jesus Cristo, nome maior do cristianismo, que, com um spray, escreve em um muro: “Fui torturado até a morte”, completando a frase com “Ele Não”. Em resposta ao posicionamento de Jesus, o cristão profere seu julgamento: “comunista”, “petista”, “a nossa bandeira jamais será vermelha”, “tá amarrado”, “vai para Cuba” (Figura 31).

⁶² “Para o artista urbano, uma das vantagens do pôster é o fato de ele poder ser preparado no silêncio do lar, no formato adequado ao motivo. Além disso ele pode ser impresso em grandes tiragens e transportado para inúmeros lugares” (CARLSSON; LOUIE, 2015, p. 11).

⁶³ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BoU9AjXgYXy/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=7ys2k036tops/. Acesso em: 2 out. 2018.

Figura 31 - Grafite de Todyone (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram do artista Todyone⁶⁴.

O grafite possui um aspecto caricatural, pois Todyone, ao escolher essas palavras, quis fazer menção à postura de alguns eleitores do Bolsonaro que rotulam seus opositores como comunistas e “esquerdopatas”. E ainda há outra crítica: como cristão, o homem não deve julgar ninguém, assim como não deve apoiar um candidato que pregue o ódio e faça a defesa de torturadores.

1.2.2 Refugiados, indígenas e meio ambiente ganham muros

Ainda sobre a relação do grafite com a política brasileira, merece ser destacado o trabalho da artista Deborah Erê, moradora de Manaus, que retrata a entrada de venezuelanos no Brasil em busca de refúgio. A saída de milhares de pessoas da Venezuela, incluindo crianças, representa a busca por novas condições de vida e oportunidades, já que o país vive um cenário de crise econômica e política marcado por desabastecimento e desemprego. A ideia central do grafite é o apoio dado às mulheres venezuelanas pelas mulheres brasileiras, apoio representado por duas mulheres que se abraçam em um ato de solidariedade (sororidade) e pela inscrição “Venezuela rima com hermana” (Figura 32). A ação da artista foi um incentivo local e um apoio a todas as mulheres que fogem para o Brasil em busca de um futuro melhor e também um ato de combate ao preconceito e ao ódio aos imigrantes.

⁶⁴ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BoUcnWYAfk/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1qv6abkiqdp4w/. Acesso em: 2 out. 2018.

Figura 32 - Grafite de Deborah Erê, em apoio a imigrantes venezuelanas (Manaus, 2018)



Fonte: Instagram de Deborah Erê⁶⁵

O protesto mediante o uso do grafite abrange também questões ambientais. Thiago Mundano, artista paulistano, é ativista da reciclagem, dos direitos humanos, do meio ambiente, dos problemas urbanos e de vários outros temas que envolvem a sociedade brasileira, sendo reconhecido pelo seu trabalho com catadores de material reciclável a partir do projeto Pimp My Carroça. O grafiteiro faz curadorias, ilustrações, palestras e participa de eventos de cunho social. Além de São Paulo, grafitou em diversas localidades brasileiras, tais como Rio de Janeiro, Curitiba, Poços de Caldas, Belém, Salvador, Brasília, Teresina, Alto Xingu, e internacionais, por exemplo, Argentina, Bolívia, Santiago, Lima, Nova York, Tóquio e Istambul.

O projeto Pimp My Carroça, que é financiado coletivamente, foi lançado em 2012. De caráter social, político e ambiental, consiste em atender catadores e catadoras de material reciclável em vários países. O principal objetivo do projeto é dar visibilidade a essas pessoas, que têm seus carrinhos grafitados pelos mais de quinhentos grafiteiros participantes. Até março de 2017, já havia 41 cidades das Américas, África, Europa e Ásia envolvidas na ação, 706 catadores atendidos, 1.922 voluntários e 578 grafiteiros (Figura 33). O Pimp My Carroça também conta com a ajuda de outros profissionais, tais como médicos, dentistas, podólogos, cabeleireiros e outros.

⁶⁵ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bn16xKJA2E9/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=drmf92ibwbzs/. Acesso em: 2 out. 2018.

Figura 33 - Mapa das regiões atendidas pelo projeto Pimp My Carroça



Fonte: Instagram do projeto Pimp My Carroça⁶⁶.

Com as ações do projeto, os catadores de material reciclável ganham a reforma de suas carroças; a colocação nelas de itens fundamentais, tais como faixas luminosas, buzinas e espelhos retrovisores; coletes de segurança, luvas, capas de chuva e óculos; e, por fim, o grafite. As Figuras 34, 35 e 36 a seguir trazem três catadores contemplados pelo projeto – um da Colômbia (Bogotá) e dois do Brasil (São Paulo).

Figura 34 - Catador colombiano contemplado pelo Pimp My Carroça (Bogotá, [s.d.])



Fonte: Facebook do grafiteiro Mundano⁶⁷.

Figura 35 - Inscrição política em carroça do projeto Pimp My Carroça (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Facebook do grafiteiro Mundano⁶⁸.

⁶⁶ Disponível em: <https://instagram.com/p/BSJva1oBpDM/>. Acesso em: 5 fev. 2018.

⁶⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/mundano.sp/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

Figura 36 - Mulher atendida pelo projeto Pimp My Carroça (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Instagram do projeto Pimp My Carroça⁶⁹.

Como se pode notar, todas as carroças trazem mensagens de cunho ambientalista, expressas nas frases “Superagente ambiental” (Figura 34), “Se eu pudesse reciclaria todos os políticos” (Figura 35), “Respeite meu trabalho” e “Eu reciclo para termos um futuro melhor” (Figura 36). Outro aspecto comum aos grafites são os personagens retratados, que carregam traços dos próprios donos das carroças, e são na cor verde, em referência à questão ambiental.

Dessa forma, os grafiteiros que participam do projeto usam as carroças como um novo suporte para sua militância ambientalista, dando também visibilidade aos catadores na mídia, nas redes sociais e entre os transeuntes. Além do Pimp My Carroça, o grafiteiro Mundano continua levando seu ativismo ambiental para os muros das cidades, principalmente aos de São Paulo, cidade símbolo da industrialização brasileira. Em seus grafites, ele trata da questão hídrica mundial, dos desastres ambientais, da poluição das águas, da importância de reciclar e outros assuntos ligados ao tema. Também faz duras críticas à política brasileira, marcada por corrupção, descaso com a população e propagandas eleitorais enganosas.

Nessa linha, não deixou fora de suas tintas o desastre ambiental ocasionado pelo rompimento da barragem de Fundão, localizada no distrito de Bento Rodrigues, município de Mariana, MG, em novembro de 2015. Com o acidente, a lama de rejeitos de minério vazou, destruiu vilas de populações ribeirinhas, matou pessoas e contaminou a foz do Rio Doce. A Samarco, que é uma empresa controladora da exploração de

⁶⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/mundano.sp/> Acesso em: 20 fev. 2017.

⁶⁹ Disponível em: @pimpmycarroca. Acesso em: 20 fev. 2017.

minério na região – junto com a brasileira Vale S.A.⁷⁰ e a anglo-australiana BHP Billiton – foi considerada culpada pelo acidente.

Para retratar esse desastre ambiental, Mundano fez um retrato estilizado de um homem semicoberto pela lama e atrás de uma faixa com a inscrição: “A Samarco azedou o Rio Doce”. A cor predominante do grafite é a marrom, a mesma da lama (Figura 37).

Figura 37 - Grafite de Mundano sobre o desastre ambiental de Mariana, MG (São Paulo, 2016)



Fonte: Facebook do grafiteiro Mundano⁷¹.

A seca e a falta de água para a população também foram alvos de Mundano. No grafite que aborda o tema, ele coloca uma torneira em um cacto, planta típica de regiões secas e que contém reserva interna de água, e dela cai uma gota (Figura 38). Em frente ao cacto, em uma imensa fila, pessoas com vestimentas simples aguardam para abastecer os baldes que trazem na cabeça ou nas mãos. A aridez do cenário é realçada pelo solo rachado pela seca e pela carcaça de um animal que ocupa a parte inferior do lado esquerdo do grafite.

Figura 38 - Grafite de Mundano retrata o drama da seca (São Paulo, 2015)



Fonte: Facebook do grafiteiro Mundano⁷².

⁷⁰ Em janeiro de 2019, a Vale S.A. também foi responsabilizada pelo rompimento de outra barragem de rejeitos, dessa vez na cidade de Brumadinho, MG.

⁷¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/mundano.sp/> Acesso em: 20 fev. 2017.

Entende-se, pela imagem, que a seca chegou apenas para os pobres, que sofrem em regiões áridas brasileiras com a falta de abastecimento de água, uma realidade frequente no país do aquífero Guarani, maior reserva de água doce do mundo. Esse grafite de Mundano remete ao realismo social e ao cenário da obra “Os Retirantes” (1944), de Cândido Portinari (Figura 39), que também mostra um ambiente de seca, pobreza, miséria e doenças.

Figura 39 - Obra “Os Retirantes”, óleo sobre tela de Portinari (Acervo do Masp)



Fonte: Bardi (1978).

O artista paulista Fábio de Oliveira, conhecido como Crânio⁷³, faz uma abordagem de um tema polêmico sobre as questões ambientalistas, que é a possível venda da Reserva Nacional do Cobre e Associados, conhecida como Renca (Figura 40).

Figura 40 - Mapa da Renca

Área da reserva comparada à Dinamarca



Fonte: BBC News/Brasil⁷⁴.

Localizada na divisa do Amapá com o noroeste do Pará, na região da Amazônia, e com 43 milhões de hectares, equivalente ao território da Dinamarca, a reserva foi

⁷² Disponível em: <https://www.facebook.com/mundano.sp/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁷³ Artista autodidata de São Paulo, SP, Crânio cresceu na zona norte da metrópole e começou a grafitar na década de 1990. Seus grafites são de muita criatividade e senso de humor e sua principal temática envolve política, povos indígenas e o meio ambiente. Seus trabalhos mais conhecidos são aqueles que trazem a figura do indígena de pele azul que pode fazer referência à água.

⁷⁴ Disponível em: <http://www.bbc.com/portuguese/brasil-41078191/>. Acesso em: 4 set. 2017.

instituída em 1984, é muito rica em minérios. A Renca entrou na pauta do presidente Michel Temer, que em agosto de 2017 tentou liberá-la para a extração de minérios por grandes empresas. A reação foi instantânea e veio de várias partes do mundo, incluindo o GreenPeace⁷⁵.

Em seu grafite protesto contra a cessão da Renca a estrangeiros, Crânio colocou um índio estilizado na cor azul, em uma referência às águas. O índio está com um spray de tinta vermelha na mão esquerda, cor que alude ao sangue derramado, e a inscrição que ele acaba de fazer é: “Vende-se Amazônia!” Logo abaixo da frase, o artista colocou um cifrão representando a sede do capitalismo por lucro e mercado. O índio parece estar com raiva ante à ótica consumista do capitalismo, e as letras das palavras que pichou na parede estão escorrendo como se fossem sangue, sangue da floresta, sangue dos animais e o sangue dos próprios grupos indígenas (Figura 41).

Figura 41 - Grafite de Crânio, contra a abertura de reserva à exploração (São Paulo, 2017)



Fonte: Instagram do grafiteiro Crânio⁷⁶.

Outro artista de grande visibilidade internacional e ligado às causas ambientais é Eduardo Kobra, artista de São Paulo que já colocou seu trabalho em muros e paredes de edifícios de cidades de vários cantos do globo. Ele criou o projeto Green Pincel (Pincel Verde) para trabalhar temas relacionados ao meio ambiente, e, com muita crítica e arte, tem feito críticas ao desmatamento, aos danos ambientais derivados do capitalismo, aos

⁷⁵ A história do Greenpeace começou em 1971, no Canadá, quando um grupo de ecologistas, jornalistas e hippies zarparam do porto de Vancouver, rumo ao Ártico, na costa ocidental do Alasca. Para levar adiante tal empreitada, o grupo tentou arrecadar fundos com a venda de broches. Verde (Green) e Paz (Peace) eram as palavras de ordem, mas não cabiam separadas no broche. Nascia assim o nome Greenpeace. Interceptados antes de chegar a seu destino, os ativistas não impediram os Estados Unidos de detonarem a bomba. Mas sua obstinação e coragem despertaram a atenção do planeta. Após forte pressão popular, os testes nucleares foram suspensos em Amchitka, então declarada santuário de pássaros. O protesto pacifista teve ainda consequências muito além da esperada. A ideia de que alguns indivíduos podiam fazer a diferença por um planeta mais verde e pacífico se tornou realidade e arrebatou uma legião de seguidores. Foi também o embrião do que é hoje a maior organização ambientalista do mundo. (Disponível em: <http://www.greenpeace.org/brasil/pt/quemsomos/Greenpeace-no-mundo/>. Acesso em: 5 set. 2017).

⁷⁶ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BYYkcI_DhnK/. Acesso em: 4 set. 2017.

maus tratos com os animais, à alteração dos fatores climáticos da terra e à violência contra os povos indígenas. A obra “Welcome to Amazônia” (Bem-vindo à Amazônia), apresenta um realismo social e retrata um cenário devastador, quente, seco, desértico, com animais mortos. Em síntese, são ossos e ausência de vida e de verde. O que o mundo industrial fez com a Amazônia? O que vai fazer com a Terra? Qual preço a fauna e flora irão pagar pelo desenvolvimento industrial? (Figura 42).

Figura 42 - Grafite de Eduardo Kobra, “Welcome to Amazônia” (local desconhecido, 2015)



Fonte: Instagram do artista Eduardo Kobra⁷⁷.

Esse grafite de Kobra remete à obra surrealista do pintor René Magritte (1898-1967), que foi capa da revista *Minotaure*, nº 10, de 1937. “A capa que [Magritte] fez para uma revista surrealista é talvez a expressão mais direta da violência subjacente à imagística surrealista” (ADES, 1976, p. 49). Ela traz elementos utilizados pelo grafiteiro Kobra, tais como os ossos, as chamas ao fundo e o ambiente devastador (Figura 43).

Figura 43 – Obra de René Magritte para a capa da revista *Minotaure* (1937)



Fonte: Ades (1976).

Outra temática de relevância social nos grafites está ligada aos povos indígenas, sejam os do Brasil, sejam os de outros países. São povos que desde o processo colonizador – ocorrido na transição do século XV para o XVI – sofreram

⁷⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BYbmNHsFRqv/>. Acesso em: 9 set. 2017.

transformações significativas em sua relação com a terra, já que muitos tiveram seu território tomado à força e foram expropriados de sua cultura religiosa, tal como ocorreu no Brasil, quando foram submetidos à conversão por meio da catequese dos jesuítas. A colonização marcou a história desses diversos grupos nativos espalhados pelas Américas, que enfrentaram vários desafios e se comportaram de maneiras diferentes ante o colonizador. Por exemplo, alguns desses grupos se aliaram aos colonizadores para combater inimigos destes, enquanto outros guerrearam com os europeus em uma luta de resistência. Grande parte desses índios morreram contaminados por doenças. Não há dúvida de que o processo colonizador foi catastrófico para a maioria dos povos nativos.

No Brasil, uma das problemáticas mais complexas que envolvem os grupos indígenas é a questão da terra. Existe um intenso combate que envolve nativos, governo e agronegócio. Desde o período da colonização, as terras brasileiras foram distribuídas à maneira do europeu, com a doação de sesmarias. Posteriormente, a situação tornou-se ainda mais difícil durante o Segundo Reinado de D. Pedro II (1840-1889), quando em 1850 foi criada a Lei de Terras. A partir de então, a terra passou a se constituir como mercadoria, ou seja, sujeita à compra e à venda, o que restringiu ainda mais o acesso a ela pelas classes sociais menos abastadas. Assim, desde o século XVI as terras vêm sendo cada vez mais concentradas nas mãos de poucos, e muitos nativos perderam seu território, muitas vezes em ações violentas. A Constituição Federal de 1988 traz em suas determinações a defesa da demarcação de terras indígenas, contudo, na prática, as ações que envolvem a questão agrária no Brasil são profundamente complexas, já que envolvem interesses da elite agrária brasileira.

Outro ponto que deve ser mencionado é a relação que os indígenas têm com o rio, com a terra e com a mata, elementos que lhes fornecem os meios de subsistência. A situação deles se agrava, portanto, quando, por exemplo, o governo constrói uma usina para a geração de energia em um rio que lhes serve, pois isso gera graves impactos ambientais nas terras indígenas, como é o caso da hidrelétrica de Belo Monte (Altamira, Pará), ou quando o governo extingue reservas ambientais em nome do progresso capitalista. Todos esses pontos serão analisados nos grafites a seguir.

O artista Fábio de Oliveira, conhecido como Crânio, conforme visto anteriormente, também fez grafites voltados para a causa indígena e a preservação da Amazônia. No grafite da Figura 44, a bandeira do Brasil já não é mais a mesma; está

desbotada, sem seu “verde das matas”, sem seu “azul das águas” nem seu “amarelo das riquezas minerais”⁷⁸.

Figura 44 - Grafite de Crânio sobre a aculturação indígena (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Site Dionisio.Arte⁷⁹.

No lugar da frase positivista “Ordem e Progresso”, Crânio colocou a palavra em inglês *sold* (vendido). O artista usa sua arte como instrumento de denúncia. O índio estilizado e em posição frontal – o mesmo que aparece na Figura 40 – não dá mais a mínima para o Brasil, o que se pode notar pelo gesto ofensivo que dirige à bandeira. Ele está mesmo é preocupado com a Copa do Mundo e seu troféu de ouro, a Taça Jules Rimet. Há várias hipóteses que podem ser levantadas sobre a imagem, dentre elas, a de que os índios brasileiros foram vendidos para o mundo capitalista industrial, assim como os recursos naturais do país. Também se pode considerar que eventos como a Copa do Mundo são capazes de distrair a população a ponto de fazê-la esquecer os problemas nacionais, em uma analogia com a política romana do pão e do circo. Finalmente, outra hipótese a ser considerada é a de que os indígenas estão interessados no mundo globalizado.

Sem dúvida, o índio azul de estilização figurativa é a marca do artista Crânio. No grafite da Figura 45 a seguir, ele está deitado em sono profundo, e traz como vestimenta apenas um calção, feito com a bandeira do Brasil. No seu braço esquerdo, está um bracelete com a letra M estilizada, aparentemente da empresa de alimentos McDonald's. Na parede atrás dele está a inscrição: “Vende-se. Amazônia”.

⁷⁸ As cores verde e amarelo originalmente estão ligadas às famílias Bragança e Habsburgo, respectivamente.

⁷⁹ Disponível em: <http://www.dionisioarte.com.br/os-indios-somos-nos-cranio-arte/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

Figura 45 - Grafite de Crânio sobre a internacionalização da Amazônia (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Site Dionisio.Arte⁸⁰.

O mesmo índio aparece novamente em outro grafite de Crânio (Figura 46), desta feita também deitado em sono profundo, mas sobre uma calçada. Traz uma bandeira dos Estados Unidos em suas costas, e, no braço, o mesmo adesivo ou bracelete com a letra M, mostrado na Figura 45.

Figura 46 - Grafite de Crânio mostra a tutela estadunidense sobre os índios (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Agência Mural, *Folha de S. Paulo*⁸¹ (2012).

A crítica do artista é dirigida ao sistema capitalista industrial que não tem limites para empurrar seus produtos no mercado e explorar recursos naturais em nome do lucro. O grafiteiro traz também outro aspecto relevante com seus trabalhos: o mundo globalizado silenciou a voz dos indígenas que agora dormem “em berço esplêndido”⁸².

Ainda sobre o grafite da Figura 46, um detalhe importante merece ser destacado: ao lado do índio azul, Crânio colocou uma placa indicativa de que chamadas são proibidas no local. A placa faz referência à tragédia de que foi vítima o índio Galdino Jesus dos Santos, queimado vivo em um ponto de ônibus, por cinco jovens em Brasília em abril

⁸⁰ Disponível em: <http://www.dionisioarte.com.br/os-indios-somos-nos-cranio-arte/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁸¹ Disponível em: <http://mural.blogfolha.uol.com.br/2012/12/12/personagens-azuis-invadem-muros-das-zonas-leste-e-norte-de-sp/>. Acesso em: 20 fev. 2017.

⁸² Hino Nacional brasileiro.

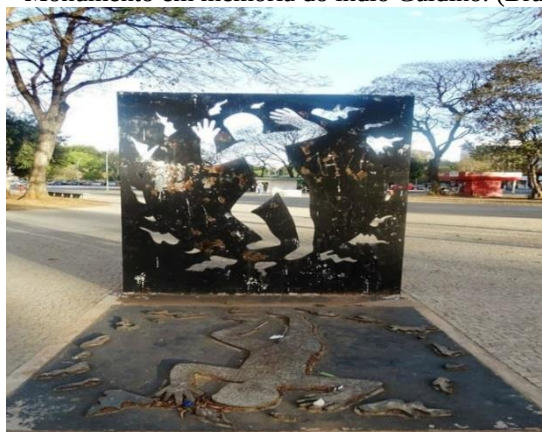
de 1997. O índio Galdino era de uma região do sul da Bahia e estava na capital federal para participar de manifestações do Dia do Índio (19 de abril). Hoje, na Praça do Compromisso, local onde ocorreu o crime, foram colocadas duas esculturas que lembram o evento (Figuras 47 e 48). Na época, o crime chocou o Brasil, contudo, com todas as falhas do judiciário do país, quatro dos criminosos ficaram apenas oito anos de prisão.

Figura 47 - Monumento em homenagem ao índio Galdino (Brasília, [s.d])



Fonte: Wikipédia⁸³.

Figura 48 - Monumento em memória do índio Galdino. (Brasília, [s.d])



Fonte: Blog Caderno Descolorido⁸⁴.

Ainda sobre a temática indígena, o artista Eduardo Kobra grafitou no ano de 2017, em Lisboa, o retrato do índio Raoni Metuktire⁸⁵, da etnia Kayapó (Figura 49), que

⁸³ Disponível em:

https://pt.wikipedia.org/wiki/Galdino_Jesus_dos_Santos#/media/File:Praca_do_Compromisso_02.jpg/. Acesso em: 8 set. 2017.

⁸⁴ Disponível em:

<http://cadernodescolorido.blogspot.com.br/search/label/Pra%C3%A7a%20do%20Compromisso/>. Acesso em: 8 set. 2017.

⁸⁵ Para informações sobre a vida e o trabalho de Raoni, ver: <http://raoni.com/biografia.php/>. Acesso em: 24. jul. 2017.

ficou conhecido internacionalmente pela sua luta contra a construção da usina hidrelétrica de Belo Monte⁸⁶ no Rio Xingu, na região de Altamira, no estado do Pará.

Figura 49 - Grafite do índio Raoni, feita pelo artista Kobra (Lisboa, 2017)



Fonte: Instagram do artista Kobra⁸⁷.

Raoni é um dos grandes nomes da defesa do meio ambiente e um porta-voz dos Kayapó no Congresso Nacional. Chegou a fazer várias viagens internacionais, inclusive a Paris, com o objetivo de conseguir assinaturas para parar a construção da usina. Sua luta pelo seu povo e pelo meio ambiente (Rio Xingu) teve o apoio de cantores famosos, como o inglês Sting (ex-integrante da banda The Police), e do Greenpeace Brasil, organização não governamental de defesa do meio ambiente. Raoni não só representa os Kayapó como também vários outros grupos do norte do Brasil, inclusive ribeirinhos que vivem da pesca no Rio Xingu e que estão descontentes com as ações de degradação da natureza promovida por políticos e empresários em nome da industrialização.

A Usina Hidrelétrica de Belo Monte foi também tema de outro grafite de Kobra. Dessa feita, fez um retrato de corpo inteiro de uma criança indígena sorridente, e em volta de seu rosto fez um círculo vermelho, que remete a um alvo, a uma mira. Em cima e em cada lado desse círculo, desenhou as palavras ALTA e MIRA, fazendo um trocadilho com o nome da cidade onde está sendo construída a usina, Altamira, Pará (Figura 50). O artista levanta novamente a problemática em relação aos povos indígenas

⁸⁶ O documentário *Belo Monte: Anúncio de uma Guerra* (2012), dirigido por André D'Elia, trata do assunto com profundidade.

⁸⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BU1p7B6lRB1/>. Acesso em: 17 jul. 2017.

e ribeirinhos que terão suas terras diretamente atingidas com o funcionamento da hidrelétrica de Belo Monte.

Figura 50 – Kobra protesta contra a construção da usina de Belo Monte (PA) (São Paulo, 2016)



Fonte: Instagram do artista Kobra⁸⁸.

Após a análise dos grafites que envolvem temas indígenas, deve-se primeiro questionar: por que grafitar indígenas? Os povos nativos do Brasil são silenciados pela própria sociedade; não têm espaço na mídia e pouca ou quase nenhuma representação no Congresso Nacional; morreram de doenças e também em guerras contra portugueses ao longo do processo de colonização; perderam a posse de muitos territórios para dar lugar ao modelo latifundiário; foram cristianizados por ordem religiosas e também escravizados; são ainda hoje constantemente atacados pela elite latifundiária, que os xingam de “vagabundos” e “preguiçosos”. Em linhas gerais, a realidade é que poucos têm conhecimento da diversidade de povos indígenas que vivem no país, e muitos desconhecem que muitas palavras que utilizam no cotidiano derivam de línguas nativas, assim como parte da culinária brasileira. As próprias instituições de ensino⁸⁹ – principalmente as do ensino infantil – continuam reforçando estereótipos que ligam o índio ao mato, a um ser não civilizado. É fácil perceber esses estereótipos quando se comemora o Dia do Índio nas escolas (19 de abril): são meninos e meninas pulando e

⁸⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BU1p7B6lRB1/>. Acesso em: 9 set. 2017.

⁸⁹ A Universidade Federal de Goiás (UFG) tem o Núcleo Intercultural de Educação Indígena Takinahaky, cuja denominação significa “grande estrela”. De acordo com dados apresentados pela primeira coordenadora do curso de Educação Intercultural, Maria do Socorro Pimentel da Silva, atualmente o núcleo possui mais de 600 estudantes matriculados em quatro cursos: graduação em Educação Intercultural, Especialização com meta em projetos políticos pedagógicos, Formação continuada de Saberes Indígenas nas Escolas e aperfeiçoamento de professores e lideranças indígenas. Disponível em: <https://intercultural.lettras.ufg.br/>. Acesso em: 5 jun. de 2018.

dançando “Vamos brincar de índio”, sem nenhuma reflexão acerca desses povos e da relação do povo brasileiro com eles.

O grafite protesto é capaz de dar visibilidade à arte e aos artistas que, a partir de suas ações e obras, revelam o potencial de transgressão que a arte possui. Temas de relevância nacional e internacional são representados como uma forma de criticar a política e seus entraves. O muro fala, as cores falam, a arte urbana respira o hoje, o ontem, respira a cidade e assimila o caos. Este capítulo foi construído pensando em apresentar o grafite como protesto, perpassando assim por variadas temáticas e por diversos artistas (mulheres e homens). Daqui adiante vamos abordar apenas grafites protestos ligados às mulheres e as suas diversas lutas.

2. UMA QUESTÃO DE EMPODERAMENTO: O FEMINISMO NAS TINTAS DO GRAFITE

*“E um homem não me define
Minha casa não me define
Minha carne não me define
Eu sou meu próprio lar”
(Juliana Strassacapa⁹⁰)*

O feminismo⁹¹, que tem sua semente plantada no século passado, ganhou notoriedade entre as massas no Brasil, país onde um novo patamar de reconhecimento das questões feministas vem sendo conquistado desde o início dos anos 2000. Nota-se um significativo crescimento do número de pessoas falando sobre o feminismo e sobre a posição das mulheres na sociedade, o que tem despertado as mais diversas reações.

O tema ganhou espaço nas salas de aula, tanto da educação básica⁹² quanto da superior, nas redes sociais, na mídia, nas relações pessoais, nas artes e na política. Ainda assim, muitos acreditam que feminismo é o oposto de machismo ou que as feministas são todas “mulheres machos”, quando não associadas “[...] às figuras negativas da feiura e da velhice, ou taxadas de sapatão e mal amadas” (RAGO, 2004, p. 32). Trata-se de uma visão estereotipada das mulheres que lutam pela causa, já que não se pode estabelecer um padrão único das feministas, por se tratar de um movimento plural.

Assim, preocupações com “violência contra a mulher”, “direitos sexuais e reprodutivos”, “negras”, “lésbicas” foram acrescentadas à agenda feminista.

⁹⁰Juliana Strassacapa é cantora e compositora da banda Francisco, el hombre. O trecho foi retirado da música “Triste, Louca Ou Má” (2016).

⁹¹ De acordo com os pontos de partida teóricos e a prática política de alguns grupos, o feminismo tem sido classificado segundo inúmeras vertentes. Heleieth Saffioti apresenta, no artigo “Feminismos e seus frutos no Brasil” (1987, p. 106-114), algumas “versões feministas” presentes nos EUA no início dos anos 1980: o feminismo conservadorista, o liberal, o dogmático-marxista, o radical e o socialista. Outras autoras acrescentam ainda o feminismo anarquista, ou anarco-feminismo (NYE, 1995); o ecofeminismo e o feminismo existencialista (IRIGARAY, 2003); o feminismo da diferença e, mais recentemente, o cyberfeminismo (ZIRBEL, 2007) e o feminismo negro, “[...] que seria um movimento político, intelectual e de construção teórica de mulheres negras que estão envolvidas no combate às desigualdades para promover uma mudança social de fato; não seriam mulheres preocupadas somente com as opressões que lhe atingem, mulheres negras estariam discutindo e disputando projetos” (RIBEIRO, 2017, p. 49).

⁹²Questões relacionadas ao feminismo chegaram a ser abordadas em provas nacionais. Em 2015 a questão número 01 da prova de Ciências Humanas e suas tecnologias do Exame Nacional do Ensino Médio – Enem trouxe em seu enunciado o pensamento Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino” (BEAUVOIR, Simone. O Segundo Sexo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980). (Disponível em: <http://inep.gov.br/provas-e-gabaritos> Acesso em: 25 abril 2019).

Muitos grupos, então, ampliaram suas atividades, incluindo ao lado da “conscientização” e da “organização” das mulheres a prestação de serviços, tais como: apoio e encaminhamento em situação de violência doméstica, abrigo, exame ginecológico, orientação sexual, assessoria jurídica. (ROSEMBERG, 2018, p. 343)

O feminismo é, portanto, um componente importante da história das mulheres. Conforme a filósofa Judith Butler (2018, p. 18), “[...] o próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes”, ou seja, as mulheres não são unilaterais, não há uma identidade comum nem uma base universal para o movimento, que passa por constantes ressignificações.

A identidade do sujeito feminista não deve ser fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior do campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento. Talvez, paradoxalmente, a ideia de “representação” só venha realmente a fazer sentido para o feminismo quando o sujeito “mulheres” não for presumido em parte alguma. (BUTLER, 2018, p. 25)

Tradicional e didaticamente, o feminismo é dividido em três ou quatro ondas, a depender da análise. A primeira onda está localizada no século XIX, com as sufragistas (*suffragettes*) que reivindicaram o direito de votar, de participar da política e da vida pública. Ainda na primeira onda, mulheres negras atuaram em movimentos abolicionistas e nas lutas contra o racismo. A segunda onda ocorre nos anos de 1960 e 1970, que trouxeram temas como direitos reprodutivos, sexualidade, família e mercado de trabalho. A terceira onda surge na década de 1990 e fala de feminismos específicos e da não universalidade do movimento, além de tratar também de assuntos como estupro, patriarcado, controle do corpo, empoderamento e interseccionalidade. Por fim, a quarta onda é o cyberfeminismo, ou seja, a utilização do mundo virtual para dar visibilidade às mulheres.

A professora Ella Shohat (2004), da Universidade de Nova York, pontua que o feminismo não deve ser marcado por discursos isolados ou por um binarismo conceitual, uma vez que não há um sujeito único no movimento. O olhar binário – preto *versus* branco; Ocidente *versus* Oriente; Norte *versus* Sul – acaba, segundo ela, por excluir grupos que não pertencem nem a um nem a outro lado. É o que também advoga Butler (2018, p. 39), para quem “[...] a insistência sobre a coerência e unidade da categoria das mulheres rejeitou efetivamente a multiplicidade das interseções culturais, sociais e políticas em que é construído o espectro concreto das ‘mulheres’”.

É importante estabelecer – mesmo que com dificuldades – a forte relação de diálogo da história das mulheres com as várias culturas, etnias e nacionalidades, para tentar destruir lacunas e romper silêncios porventura ainda existentes. Assim, de acordo com Rago (2004, p. 39), “[...] as feministas são capazes de inventar novos mundos, organizar de modo não-elitista, dar repostas diferentes das já reconhecidas e que não satisfazem, apenas, a alguns setores sociais e sexuais”.

– “*We should all be feminists*” (Todos nós deveríamos ser feministas), foi o que disse a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie⁹³ em 2013, durante palestra⁹⁴ realizada pela TEDx⁹⁵ e que viralizou nas redes sociais. Chimamanda desconstrói estereótipos ligados ao feminismo e é incisiva quando afirma que todos deveriam ser iguais, sem distinção de gêneros. Africana (Nigéria), mãe, ela cresceu em uma sociedade na qual o casamento é uma obrigação e o machismo, uma normalidade.

Lançando um olhar para definir o feminismo em termos ampliados, pode-se dizer que é “[...] um movimento que milita por uma igualdade real entre os sexos, pela autonomia das mulheres e pelo direito de controlar seu próprio corpo” (THÉBAUD, 2004, p. 74). Dessa forma, o movimento abrange e leva à discussão a situação das mulheres em várias esferas – na família, no espaço público, no político, no mundo do trabalho e outros. Há, por parte do movimento, uma reflexão acerca do posicionamento das mulheres em várias culturas e um questionamento acerca da ordem social que ainda coloca os homens como dominadores. De acordo com Bourdieu (2016, p. 22-24),

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificação: a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem legitimá-la. A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tente a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão sexual do trabalho⁹⁶, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou no próprio lar, entre a parte

⁹³ Principais publicações: *Sejam os Todos Feministas* (Cia. das Letras, 2014) e *Educar Crianças Feministas* (Cia. das Letras, 2017).

⁹⁴ Link para assistir a palestra: https://www.youtube.com/watch?v=hg3umXU_qWc/. Acesso em: 23 maio 2017.

⁹⁵ O TEDx é um programa de eventos locais organizados de forma independente, que reúne diferentes pessoas para compartilharem experiências no formato de uma conferência. Em um evento do TEDx, há uma combinação de TEDTalks e palestrantes para gerar discussões profundas e conexões entre os participantes. Esses eventos são independentes, com público restrito e, em geral, local. (Disponível em: <http://www.tedxandantealighierischool.com.br/o-que-e-tedx/>. Acesso em: 23 maio 2017).

⁹⁶ “A antropologia tem demonstrado que muitas atividades atribuídas às mulheres em uma cultura podem ser atribuídas aos homens em outra. A verificação de qualquer sistema de divisão sexual do trabalho mostra que ele é determinado culturalmente e não em função de uma racionalidade biológica” (LARAIA, 1986, p. 19).

masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, as atividades do dia, ou o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura, masculinos, e longos períodos de gestação, femininos.

O Brasil foi e continua sendo um país violentamente desigual, desigualdade que persiste no cotidiano e está ligada principalmente ao gênero e à raça. Segundo a ex-diretora da ONU Mulheres, Rebecca Reichmann Tavares (2011), os papéis tradicionais de mulheres e homens estão ainda tão entranhados que a implantação de leis que desafiam a subordinação “naturalizada” das mulheres tornou-se um desafio crítico no país. Por isso, Butler (2018, p. 20) advoga que “[...] a crítica feminista deve compreender como a categoria das ‘mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação”.

No Brasil, alguns avanços foram observados com o Estatuto da Mulher Casada, de 1962, que garante às esposas direitos iguais aos dos maridos, assegurados posteriormente pela Lei do Divórcio, de 1977 (Lei n. 6.515/1977) (BRASIL, 1977). A Constituição Federal brasileira, promulgada em 5 de outubro de 1988, traz em suas determinações alguns avanços. Por exemplo, o artigo 5º, parágrafo I; o artigo 226, parágrafo III; e o artigo 226, parágrafo V estabelecem respectivamente que: homens e mulheres são iguais em direitos e obrigações; a união estável entre o homem e a mulher como entidade familiar é reconhecida para efeito da proteção do Estado, devendo a lei facilitar sua conversão em casamento; e direitos e deveres referentes à sociedade conjugal são exercidos igualmente pelo homem e pela mulher (BRASIL, 1988). Contudo, deve-se ter muita cautela, já que existem muitas brechas nas diretrizes legislativas a serem preenchidas.

[...] a Constituição Federal Brasileira de 1988 é o marco político institucional e jurídico que reordenou todo o sistema brasileiro e impôs a adequação de todas as normas legais aos parâmetros dos direitos humanos. Em paralelo, o ciclo das conferências internacionais das Nações Unidas fortaleceu a luta dos movimentos sociais, em especial dos movimentos de mulheres. Nessa década, a ação das organizações não-governamentais feministas manteve a articulação e a mobilização internacional e nacional para a efetivação de políticas públicas de enfrentamento das profundas desigualdades de gênero, sociais, regionais e étnico-raciais que têm afetado profundamente as possibilidades do exercício da cidadania pelas mulheres. (BARSTED; PITANGUY, 2011, p. 17-18)

O próprio direito de voto feminino⁹⁷, conquistado na década de 1930, não representou de fato uma grande mudança em relação a outros direitos, como os sociais e os civis, visto que “[...] grande parte destas [mulheres] continuavam na posição de subalternidade, especialmente aquelas que se encontravam em situação econômica periférica [...]” (D’OLIVEIRA; SILVA, 2016, p. 30). Cortês (2018, p. 261) questiona: “Quanto ainda falta para as mulheres deixarem de ser vítimas da violência doméstica, receberem salários iguais aos dos homens, poderem optar por um aborto legal e seguro?” Entende-se que uma sociedade plural só pode ser construída mediante a prática da cidadania completa, que está fundamentada na liberdade de ir e vir, no direito de votar e ser votado, nas garantias sociais, tais como o acesso à moradia, à saúde e à educação, e em iguais oportunidades para todos os gêneros.

Nesse sentido, para além dos marcos legislativos que ampliaram os direitos das mulheres em relação à família, ao trabalho e à sociedade, há uma série de atividades ligadas à luta delas no Brasil, reconhecidas formalmente ou não. Além de ONGs e institutos, mulheres grafiteiras independentes de várias partes do globo correram para os muros do protesto, e com suas tintas e sprays lançaram os rabiscos de luta. É importante lembrar que, mesmo sendo uma arte de rua que nasceu das margens, o mundo do grafite é, desde seus primórdios, ainda predominantemente masculino e branco, reproduzindo as desigualdades da sociedade brasileira. Por isso, “[...] o processo de canonização do graffiti como arte obedece ao padrão do cânone geral das artes, cujos consagrados são, na grande maioria, homens, brancos e de classes sociais mais elevadas” (LEITE, 2013, p. 128). Assim, a inserção das mulheres na arte urbana é algo recente e vem ganhando força desde os anos 2000 fenômeno que está ligado aos novos alcances do feminismo no Brasil e no mundo em decorrência de diversos fatores, dentre eles, o mais forte é o acesso à informação por meio do mundo virtual.

O que essas mulheres abordam? Todas as grafiteiras são feministas? Obviamente nem todas as mulheres usam o grafite para falar sobre igualdade de gênero ou assuntos afins. Por isso, o foco deste Capítulo está nas artistas que usam o grafite para falar sobre mulheres, já que essa arte tem alta visibilidade, além de ser um espaço de fala, de afirmação, ou, como dizia o poeta Paulo Leminski (*apud* Pellegrini, 2014, p. 92): “O grafite está para o texto como o grito está para a voz! O grafite é um berro! Essas

⁹⁷ “Em 1910, foi criado o Partido Republicano Feminino, que reivindicava o direito ao voto e à emancipação feminina. Suas lideranças organizaram, em 1917, uma marcha com a presença de noventa mulheres” (CASTRO, 2019, p. 123).

grafiteiras falam da pluralidade cultural, do machismo estrutural, da história e das múltiplas violências às quais as mulheres estão submetidas, das futuras gerações e de vários outros temas de importância histórico-social. Podem-se citar várias grafiteiras que ganharam visibilidade e são atuantes no Brasil e em outras partes do mundo, mas é válido mais uma vez lembrar que elas ainda são minoria e que nem todas grafitam assuntos relacionados à luta das mulheres.

Foi na primeira década do século XXI que as meninas se posicionaram na cena afirmando sua condição feminina no contexto da arte de rua adquirindo uma visibilidade que permite perceber uma tendência consistente. Isso se deve à projeção de certas artistas, como Nina Pandolfo, que, apesar de seu grande talento, foi muito reconhecida por grafitar junto com a famosa dupla Os Gêmeos [...]. (LEITE, 2013, p. 107)

Um trabalho referência no tema é o livro *Graffiti Woman*, de Nicholas Ganz (2006), que trata de mulheres que faziam grafite em vários países no período de 1970 até o início dos anos 2000, inclusive artistas brasileiras⁹⁸. A obra traz mais de mil fotografias de grafites e também uma breve história de cada uma das grafiteiras escolhidas pelo autor. Em imensos painéis ou mediante pequenas ações espalhadas em grandes e pequenas cidades, as grafiteiras abordam diversos temas, mas quase sempre ligados a questões sociais e a seus múltiplos universos.

Em junho de 2017, a jovem artista de São Paulo Luna Buschinelli⁹⁹ foi a responsável por fazer um dos maiores painéis de grafite do mundo, localizado no prédio da Escola Municipal Rivadávia Corrêa, na Avenida Presidente Vargas, entre a Igreja da Candelária e a Central do Brasil, no Rio de Janeiro. O painel, que traz uma arte figurativa estilizada, recebeu o nome de “Contos” e tem aproximadamente 2.500 m² e será apresentado ao livro dos recordes, o *Guinness Book* (Figura 51).

⁹⁸ Em 2005 foi realizado o I Encontro Nacional de Grafiteiras em Porto Alegre.

⁹⁹ Em seu site, a artista conta sua história, utilizando o tempo verbal da terceira pessoa do singular: “Para a paulistana Luna Buschinelli (02/07/1997), é difícil dizer quando foi o começo de tudo, já que ela desenha desde que conseguiu segurar o seu primeiro lápis. Mas foi na adolescência que a artista começou a explorar seus traços, então uma forma de se expressar e dar vazão ao que não conseguia dizer em palavras. Seus primeiros desenhos, em preto e branco e muito mais simples do que atualmente, já refletiam o estado de espírito da autora na época. Aos 15, Luna expandiu esse universo particular com a descoberta do grafite. Os primeiros rabiscos foram em casa – a artista preferiu aprimorar as suas técnicas antes de sair para as ruas – e só após dominar o spray é que ela começou a se aventurar pelos muros da cidade” (Disponível em: <http://www.lunabuschinelli.com.br/luna-buschi/>. Acesso em: 15 jul. 2017).

Figura 51 - Painel “Contos”, da artista Luna Buschinelli (Rio de Janeiro, 2017)



Fonte: Instagram de Luna Buschinelli¹⁰⁰.

Como se observa no grafite de Luna, uma mulher (possivelmente uma professora) lê um conto para crianças que estão à sua volta, atentas, imaginando a história. Sobre a cabeça de uma delas, uma galinha parece deixar uma semente, enquanto mais ao fundo uma criança observa de longe a narração da história. Não há pessoas brancas no painel, e na frente da escola está desenhada uma mão colocando uma lua no céu azul: é o mundo da imaginação, da criatividade e da leitura, atividade fundamental nos anos iniciais da educação básica.

Há um tema comum, central e importante nesses grafites feitos por mulheres e para falar sobre mulheres: o empoderamento¹⁰¹, ou *empowerment*, em inglês. Mas, afinal, o que é esse empoderamento das mulheres? Como os grafites falam dele? O termo apareceu pela primeira vez nos Estados Unidos na década de 1970, momento no qual alguns movimentos, como o dos negros, atuavam em busca de direitos civis. Foi nesse contexto que as mulheres participantes do movimento feminista passaram a utilizar o termo, entendendo que o empoderamento poderia “[...] ser compreendido como a alteração radical dos processos e das estruturas que reduziria a posição subalternizada das mulheres enquanto gênero” (D’OLIVEIRA; SILVA, 2016, p. 19). Segundo o site ONU Mulheres¹⁰²,

¹⁰⁰ Disponível em: @lunabuschinelli.

¹⁰¹ A palavra empoderamento tornou-se um conceito e vem sendo discutido em várias instâncias, tais como redes sociais, escolas, universidades e trabalhos acadêmicos.

¹⁰² Disponível em:

<http://www.onumulheres.org.br/referencias/principios-de-empoderamento-das-mulheres/>. Acesso em: 20 nov. 2017.

[...] empoderar mulheres e promover a equidade de gênero em todas as atividades sociais e da economia são garantias para o efetivo fortalecimento das economias, o impulsionamento dos negócios, a melhoria da qualidade de vida de mulheres, homens e crianças, e para o desenvolvimento sustentável.

Ainda de acordo com o site ONU Mulheres, existem sete princípios que fazem parte do empoderamento feminino:

- Estabelecer liderança corporativa sensível à igualdade de gênero, no mais alto nível.
- Tratar todas as mulheres e homens de forma justa no trabalho, respeitando e apoiando os direitos humanos e a não discriminação.
- Garantir a saúde, a segurança e o bem-estar de todas as mulheres e homens que trabalham na empresa.
- Promover educação, capacitação e desenvolvimento profissional para as mulheres.
- Apoiar empreendedorismo de mulheres e promover políticas de empoderamento das mulheres por meio das cadeias de suprimentos e marketing.
- Promover a igualdade de gênero com iniciativas voltadas à comunidade e ao ativismo social.
- Medir, documentar e publicar os progressos da empresa na promoção da igualdade de gênero¹⁰³.

Em linhas mais amplas, o empoderamento das mulheres é um desafio das sociedades contemporâneas, pois significa dar poder às mulheres para que atinjam a equidade de gênero, além de ter a ver com a não dependência de homens, o que passa, obrigatoriamente, por aquisição de renda e atinge mulheres vítimas de violência, moradoras da periferia, mães e outras. De acordo com D'Oliveira e Silva (2016, p. 23), “[...] empoderar os sujeitos é equilibrar as relações de poder em favor daqueles que têm menos recursos, porquanto o empoderamento está sobejamente correlacionado à equidade”. Empoderar, então, segundo as autoras,

¹⁰³ Disponível em:

http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2016/04/cartilha_WEPs_2016.pdf/. Acesso em: 15 dez. 2016.

[...] é a conquista da autonomia, emancipação e representa a libertação. Significa conquista de espaço, vez e voz, por pessoas, organizações e comunidades, de modo que tenham elevados níveis de informação, esclarecimento, autonomia e capacidade de fazer suas próprias escolhas sociais, culturais, políticas e econômicas. (D'OLIVEIRA; SILVA, 2016, p. 25)

Dessa forma, para a análise dos grafites deste capítulo, adota-se uma classificação que abrange temas comuns e centrais, como corpo e poder; obrigação da maternidade; violência contra as mulheres; mulheres que são símbolos de luta; e afrografiteiras. São grafites predominantemente de mulheres que falam de seus próprios universos e usam o grafite para fazer um protesto político/social. Assim, a partir dos elementos imagéticos dos grafites dessas mulheres, busca-se compreender como elas ganharam visibilidade nas ruas a partir da arte urbana e como esse grafite foi usado para a cooperação e a formação de suas identidades.

2.1 Sou livre, sou linda, sou luta, sou minha

Afinal, o que é o corpo? Essa pergunta remete às séries iniciais da escola, época em que a resposta simples seria: é um organismo formado por cabeça, tronco e membros. Obviamente, o corpo humano está além desse reducionismo inicial, pois é biológico, material, físico, palpável, composto por uma série de ossos, músculos, artérias, veias, órgãos, ou seja, é um universo demasiadamente complexo. Essa é a realidade física corporal. Além da explicação biológica das partes que compõem o corpo, deve-se atentar para as representações desse universo complexo e para os códigos que lhe atribuem valores. Em alguns países do Oriente Médio, por exemplo, o ato de mostrar o corpo é uma forte afronta, enquanto em outros fazer *topless* é ato legal. No Brasil, conforme pontua Sant'Anna (2018, p. 119), até meados do século XX,

[...] mulher honesta devia conter o corpo e a palavra, casar virgem e evitar minissaia. Mas com os movimentos de emancipação feminina e o advento da contracultura, a necessidade de ser autêntico e sexualmente livre não tardaria a modificar o roteiro da beleza e da sedução.

Não restam dúvidas, portanto, de que o corpo é também “[...] lugar da práxis social, como texto cultural, como construção social, como a tabuinha na qual se inscrevem novas visões, como sinal de união [...] entre o mundo humano e o mundo

natural” (BORDO; JAGGAR, 1997, p. 10-11). O corpo é agente da cultura que o controla e o viola; é capaz de transformar, transgredir, incomodar e perturbar vidas; pode ser sagrado ou profano, saudável ou doente; ele ri, chora e se comunica. Mas, aqui, deve-se atentar para questões que o corpo suscita quando abordado nos grafites analisados neste Capítulo: esse corpo segue padrões de beleza impostos, ou é um corpo livre? Um corpo que se aceita, ou um corpo aprisionado? Como o grafite ajuda a desconstruir os valores hegemônicos acerca do corpo? De acordo com Michelle Perrot (2003, p. 13), as mulheres foram e ainda são silenciadas e tal silêncio pesa sobre o corpo da mulher:

O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele. O pudor que encobre seus membros ou lhes cerra os lábios é a própria marca da feminilidade.

As mulheres grafiteiras atuam no sentido da aceitação, da ideia de autenticidade, do seja você mesma, do se liberte. Dessa forma, elas apresentam a diversidade corpórea e a celebração do corpo como ele é, partindo, portanto, da aceitação da própria imagem. Essas artistas criticam os padrões de beleza que são impostos principalmente pela mídia e pelas redes sociais e, assim, buscam com seus grafites romper com a ideia de perfeição imposta pela sociedade. Como afirma Sant’Anna (2018, p. 106), “[...] mesmo no começo do século XX, a beleza física tendia a ser vista como uma dádiva divina. À mulher cabia conservá-la, com recato e comedimento”.

Os padrões de beleza das mulheres mudaram ao longo dos anos, por isso, de acordo com Umberto Eco (2014, p. 421), “[...] o feio é relativo aos tempos e às culturas, o inaceitável de ontem pode ser o bem aceito de amanhã e o que é percebido como feio pode contribuir, em um contexto adequado, para a beleza do conjunto”. O padrão de beleza da mulher foi ressignificado diversas vezes: já foi o da mulher com volume corporal, mas com a cintura fina, garantida pelo uso de espartilhos, ou o da mulher magra, com cabelos longos ou curtos. Mas uma coisa é fato: as exigências do belo são dolorosas para a maioria das mulheres e não mudaram tanto assim do século XX para o século XXI, e para se ter um exemplo disso basta pensar em Marilyn Monroe e na jovem atriz Jennifer Lawrence. Segundo Sant’Anna (2018, p. 112), “[...] assim como as flores, as mulheres deviam encantar”.

De acordo com a escritora e jornalista Naomi Wolf (2018), o mito da beleza tornou-se uma violência contra as mulheres e funciona hoje como um mecanismo de controle social. Para a autora, desde que a mística da maternidade e a domesticidade passaram a não controlar as mulheres como outrora, o mito da beleza “[...] invadiu esse terreno perdido, expandindo-se enquanto a mística definhava, para assumir sua tarefa de controle social” (p. 27).

Durante o século XX, o ideal de belo também estava ligado a comportamentos ideais,

[...] e na medida em que as cidades brasileiras cresciam e as mulheres integravam o mercado de trabalho, os conselhos de beleza incluíam recomendações relacionadas ao comportamento: saber andar, se sentar, dançar, descer as escadas, sair de um automóvel, conversar etc. (SANT’ANNA, 2018, p. 111)

Mesmo sabendo que a beleza não é universal nem imutável, atualmente no Brasil o padrão admirável está ligado ao ser “sarada”, ter barriga negativa e músculos torneados, apresentando assim uma beleza atlética, ou, na linguagem das academias, ser “a mulher *fitness*”. Todo esse padrão deve ser acompanhado de modificações corporais, tais como preenchimentos, compostos vitamínicos, aplicação de botox, cirurgias plásticas, depilações, aplicações, branqueamento de pele e dentes e outras técnicas, ou seja, o exercício do controle médico. “A evolução das próteses e técnicas, somada ao permanente espetáculo midiático de um corpo rigorosamente jovem e infalivelmente sedutor, encheu de naturalidade a decisão de modificar seios, nádegas, rosto, ventre, panturrilha etc.” (SANT’ANNA, 2018. p. 123).

A beleza, segundo Perrot (2003), constitui um capital simbólico que transforma a mulher em um “cabide”, e muitas vezes em um “cabide” dos homens. Partindo da ideia de que a beleza e o capital caminham juntos, o ser belo também inclui acessórios, roupas, estilo de vida e, é claro, condição financeira para os inúmeros tratamentos estéticos que o mercado oferece. O cinema, a mídia e o mundo virtual também são responsáveis pela construção da ideia do belo e da moda, uma vez que ditam tendências a partir de novelas, filmes, propagandas e reportagens, além de expor o corpo da mulher como o principal veículo da publicidade.

Conforme o poema de Vinícius de Moraes, intitulado “Receita de mulher”, a beleza feminina incluiria extremidades magras, saboneteiras visíveis.

Juntamente com a voga do biquíni, os regimes para emagrecer dominaram a maior parte dos conselhos dirigidos à mulher, momento em que a celulite foi inventada. Desde 1961, os “detestáveis furinhos” tornaram-se objeto de questionamentos. Doravante, era preciso ser magra, juvenil, conhecer e gostar do próprio corpo. Não por acaso, os problemas com a aparência física começaram a ser interpretados segundo a banalização do vocabulário psicanalítico: vergonha do corpo tinha lá suas razões inconscientes. Traumas e frustrações tornaram-se termos comuns nos conselhos de beleza. O embelezamento ganhava maior complexidade e complicação: era necessário não apenas ser, mas “sentir-se bela”. (SANT’ANNA, 2018, p. 119)

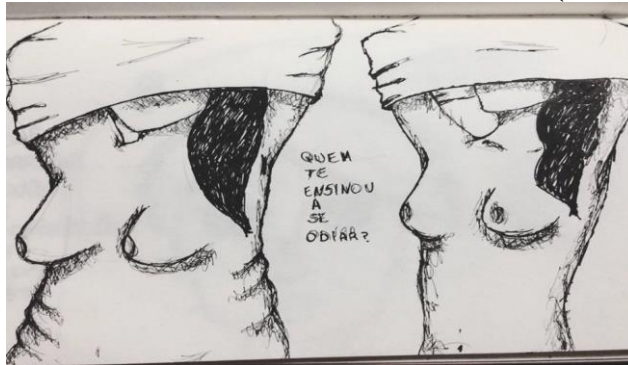
Assim, para questionar os padrões de beleza, os grafites utilizam frases como: “Quem te ensinou a se odiar?”, “Seja você”, “Seu tamanho é lindo”, “Não mudarei! Tenho o direito de ser feliz como sou”, “Você pode usar o que quiser”, “Guerreira por amar meu corpo”. Essas frases escritas nos grafites corroboram com a ideia de poder absoluto da mulher sobre o seu corpo, assim como a aceitação de si mesma. A autoestima feminina ficou vulnerável e exposta, dependente de uma aprovação externa e social. Sant’Anna (2018, p. 124) fez uma reflexão importante acerca desse assunto:

Parece que o corpo se tornou o centro de uma espécie de combate permanente, no qual aliados e inimigos pouco se distinguem. Quem não for à luta, quem desertar desse campo fisiológico, expressa fraqueza, mostra a pior das covardias, merece, portanto, desprezo. A falta de beleza ilustraria, assim, uma outra bem maior. Por isso, tal como em várias batalhas, as formas de luta importam menos do que a coragem para compreendê-la.

O tema da autoestima foi abordado em um grafite feito na Casa de Referência da Mulher Tina Martins¹⁰⁴, de Belo Horizonte. Nele, duas mulheres nuas, em perspectiva lateral e realista, apresentam formatos corporais diferentes. Elas estão tirando suas blusas, e vê-se que uma possui seios maiores e maior volume corporal, enquanto a outra mostra menor proporção corporal. Entre elas, foi escrita a indagação: “Quem te ensinou a odiar?” (Figura 52). A frase tem efeito motivador, pois parte do princípio de que todas as mulheres são lindas, cada qual à sua maneira, e devem, sim, amar seus próprios corpos.

¹⁰⁴ A Casa de Referência da Mulher Tina Martins foi fundada em 2016 e é autofinanciada por dois grupos: o Movimento de Mulheres Olga Benário e o Movimento de Luta nos Bairros, Vilas e Favelas (MLB). A casa é fruto da ocupação de um prédio que pertencia à Faculdade de Engenharia da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, em Belo Horizonte, cujo objetivo foi o de reivindicar a efetivação de serviços de atendimento à mulher em situação de violência. Sua gestão é feita por mulheres, em uma rede de colaboradores que inclui profissionais de diversas áreas, coletivos, instituições, universidades e outros. A sua missão é receber mulheres violentadas e acompanhá-las até sua recuperação física, psicológica e social. Além da violência, outros temas são levantados na casa, tais como autoestima, feminismo e maternidade. (Disponível em: <https://www.facebook.com/Ocupacaotinamartins/>. Acesso em: 18 out.2016).

Figura 52 - Grafite na Casa de Referência da Mulher Tina Martins (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Facebook da Casa Tina Martins¹⁰⁵.

A artista Evelyn Queiróz¹⁰⁶ também utiliza o tema da autoestima em um grafite no qual denuncia a opressão vivida pelas mulheres, principalmente aquelas que não atendem aos padrões de beleza socialmente impostos. A artista é criadora da personagem Negahamburguer, que “[...] dá voz a milhares de mulheres por meio de ilustrações que retratam a violência de gênero e os preconceitos produzidos por uma sociedade permeada por padronizações estéticas¹⁰⁷”. Assim, a personagem Negahamburguer é a representação da mulher livre, que ama a si própria com todas as suas curvas e cores, por ser desapegada dos padrões impostos. Ela é o tipo de mulher que come o que quer e se veste como quer. Com sua personagem, a artista conversa com milhares de mulheres, tanto com sua arte urbana como também em suas redes sociais. Em seus grafites, não é difícil encontrar as frases: “Aceite seu corpo”, “Corpo insurgente”, “Seu tamanho é lindo”, atrelando dessa forma as suas composições imagéticas à autoestima das mulheres (Figura 53).

Figura 53 - Grafite de Evelyn Queiróz sobre autoestima (São Paulo, 2015)



Fonte: Facebook da personagem Negahamburguer¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/Ocupacaotinamartins/>. Acesso em: 18 out.2016.

¹⁰⁶ Evelyn Queiróz é uma artista de São Paulo que grafita em todo o Brasil com seu projeto “Mochilão Negahamburguer”. Começou a estudar design de interiores e depois design gráfico, mas não concluiu nenhum desses cursos (Disponível em: <http://www.negahamburguer.com/>. Acesso em: 31 maio 2017).

¹⁰⁷ Disponível em: <http://cedecaminasgerais.blogspot.com/>. Acesso em: 25 out. 2018.

¹⁰⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/olanegahamburguer/?fref=ts/>. Acesso em: 18 out. 2016.

No painel acima, seis mulheres completamente diferentes fisicamente dividem o espaço no muro. As diferenças estão nas cores de seus cabelos – azul claro, azul escuro, vermelho, rosa, amarelo e roxo; e na compleição física – umas são mais magras e outras, mais gordas; uma é branca e as demais, negras. Todas estão de biquíni, aparentemente felizes e se divertindo. Ao lado delas, está a inscrição “Seu tamanho é lindo, seu peso é ideal”. Há uma inversão. A grafiteira não representou mulheres brancas, o feminismo negro tira o branco de cena com o objetivo de problematizar a norma.

Existe uma opressão no Brasil em relação ao corpo gordo, que costuma gerar repulsa, estranhamento, representação de algo negativo, além de estar associado a distúrbios alimentares, preconceito que deu origem ao neologismo gordofobia. O corpo gordo é quase sempre associado à preguiça, ao pecado da gula, ao descontrole. Como se não bastasse, muitas mulheres gordas são taxadas de assexuadas, ou seja, não conseguiriam manter relações afetivas por serem gordas, os corpos das mulheres são corpos controlados: “você não pode comer”. No campo profissional, muitas delas também encontram dificuldade de conseguir trabalho. É válido salientar que ser magro não está atrelado a modismos, e sim à publicidade, à propaganda, à religião e a questões médicas. Segundo Sant’Anna (2018, p. 124), “[...] os que não cuidam do corpo conforme manda o figurino publicitário e científico atual podem ser vistos como pessoas sem autoestima”.

Outro trabalho de destaque em que a artista utiliza a personagem Negahamburguer está ligado à publicidade que ela fez para a cerveja Skol¹⁰⁹. A empresa fabricante da marca, em resposta a questionamentos de consumidores sobre as várias publicidades machistas feitas ao longo de sua história, resolveu fazer uma releitura dessas peças publicitárias e para tal convidou artistas feministas para ajudá-la. Uma dessas artistas foi Evelyn Queiroz, que fez um cartaz no qual utiliza o próprio slogan da marca, “Skol, a cerveja que desce redondo”, substituindo-o por “Redondo é sair do seu passado” (Figura 54). Em outras palavras, isso significa que a Skol se libertou das propagandas machistas e reconheceu seu equívoco, atitude que foi considerada louvável.

¹⁰⁹ Em seu *Facebook* oficial, a Skol postou: “Já faz alguns anos que algumas imagens do passado não nos representam mais. O mundo evoluiu e a Skol também. Convidamos ilustradoras e artistas plásticas para recriar pôsteres antigos de Skol”. (Disponível em: <https://www.facebook.com/skol/videos/10155178125107958/>. Acesso em: 31 maio 2017).

Figura 54 - Pôster Evelyn Queiróz para a cerveja Skol (São Paulo, 2017)



Fonte: Facebook da personagem Negahamburger¹¹⁰

Note-se que há várias quebras de estereótipos no cartaz da Figura 54: primeiro, são mulheres negras (personagem Negahamburger) e de cabelo afro; segundo, não são magras como as mulheres que normalmente fazem propagandas de cerveja; e terceiro, elas não estão servindo o produto a alguém, pelo contrário, elas mesmas estão tomando a cerveja, algo que antes não era representado, uma vez que a bebida estava ligada ao universo dos homens. Em todos os trabalhos da artista, portanto, a mensagem principal é a aceitação e o poder que a mulher tem. O amor a si próprio é representado pelo coração que algumas personagens carregam na testa, a exemplo das que são mostradas nas Figuras 55 e 56 a seguir.

Figura 55 - Evelyn Queiróz e sua criação (São Paulo, 2016)



Fonte: Facebook Negahamburger¹¹¹.

¹¹⁰ Disponível em: <https://www.facebook.com/olanegahamburger/?fref=ts/>. Acesso em: 18 out. 2016.

¹¹¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/olanegahamburger/?fref=ts/>. Acesso em: 18 out. 2016.

Figura 56 - Lambe-lambe da artista Evelyn Queiróz (São Paulo, 2015)



Fonte: Facebook Nega Hamburger¹¹².

Evelyn Queiroz reforça em ambos os trabalhos a mensagem de incentivo à autoaceitação ao escrever na calcinha da personagem da Figura 55 a mensagem “Seja o amor da sua vida”, e no lambe-lambe¹¹³ (Figura 56), “Você pode usar biquíni sim”. As duas mulheres retratadas têm pele escura e o cabelo azul, e suas expressões são de vergonha (bochechas rosadas), em uma postura de introspecção e cabeça baixa. Para o universo da beleza padronizada, a mulher que deseja usar biquíni deve ser magra, sem celulite ou excessos. A mensagem do pôster prega uma inversão de valores: usa biquíni quem quer, não aceite padrões!

Já o grafite feito pela Rede Feminista de Arte Urbana¹¹⁴ – Rede Nami, do Núcleo Especial de Defesa dos Direitos da Mulher – Nudem¹¹⁵, do Rio de Janeiro, explora o retrato estilizado de uma mulher com cabelos coloridos que tira uma máscara do seu próprio rosto. Ao lado da imagem está escrita a frase “Arranque suas máscaras seja você mesma” (Figura 57).

¹¹² Disponível em: <https://www.facebook.com/olanegahamburger/?fref=ts/>. Acesso em: 18 out. 2016.

¹¹³ O lambe-lambe se encaixa na categoria de pôsteres e tem como objetivo “[...] fazer publicidade de produtos, anunciar eventos e propagar ideologias políticas aos mais diversos públicos. A força de um pôster reside em sua capacidade de estabelecer comunicação direta com as pessoas em espaços públicos” (CARLSSON; LOUIE, 2015, p. 11).

¹¹⁴ Sobre a origem do nome: Nami é “mina” de trás para frente – segundo Panmela Castro, é a língua do TTK, uma linguagem do bairro do Catete (década de 1980) para pichar e ninguém saber.

¹¹⁵ O Núcleo Especial de Defesa dos Direitos da Mulher (Nudem) é o órgão da Defensoria Pública do Estado do Rio de Janeiro especializado na promoção e na defesa dos direitos das mulheres. Site da Nudem: <http://www.defensoria.rj.def.br/Cidadao/NUDEM/>. Acesso em: 7 jun. 2017.

Figura 57 - Grafite da Rede Nami no Nudem (Rio de Janeiro, 2016)



Fonte: Facebook da Rede Nami¹¹⁶.

Mais uma vez, portanto, o ponto principal é a questão da essência, do não ter vergonha de ser quem se é. Use cabelos coloridos, a roupa que o faça se sentir bem; só não use fantasias para agradar à sociedade.

Os grafites da Rede Nami criticam escancaradamente a sociedade de consumo, a padronização da beleza e o dever de ser “belo” na sociedade atual. A mulher não tem de ser o que a sociedade quer, e sim o que ela quer ser, da forma que ela se sentir feliz. É essa a mensagem que as meninas da Rede Nami buscaram passar com seus grafites. A rede foi criada em 2010 pela grafiteira Panmela Castro, que começou a se envolver com grafite ainda adolescente. Quando adulta, “[...] após ser vítima da violência doméstica em um casamento infeliz”, a carioca criou a entidade que “[...] usa a arte urbana para disseminar os direitos femininos” (CASTRO, 2014, p. 1-2). Em busca dos ventos da liberdade de mulheres que há anos buscam paulatinamente conseguir seu espaço na sociedade, o trabalho de Panmela – e, por extensão, da Rede Nami –, já é conhecido em grandes cidades brasileiras, como Rio de Janeiro e São Paulo, e também fora do país, como nos Estados Unidos e Alemanha (Figura 58).

Figura 58 - Panmela Castro e seu grafite (Berlim, 2017)

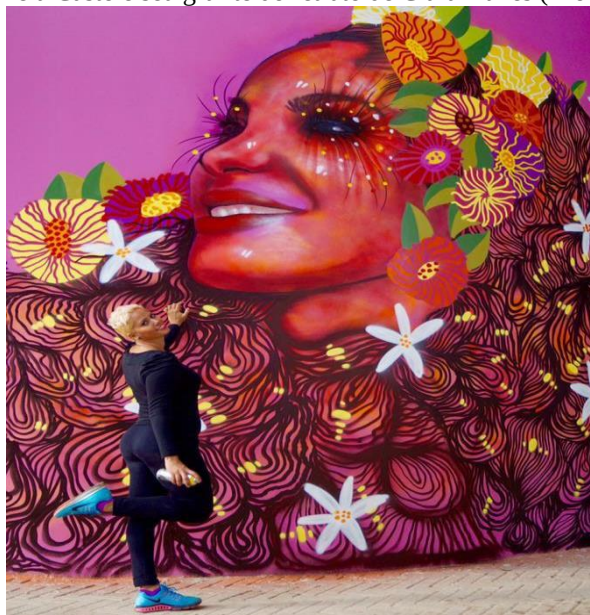


Fonte: Instagram de Panmela Castro¹¹⁷.

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/> Acesso em: 19 out. 2016.

A Rede Nami conta hoje com mais de 500 participantes que usam o grafite para falar da mulher no Brasil e no mundo. A organização promove oficinas em comunidades e escolas públicas, principalmente do Rio de Janeiro, e conta com a participação de grafiteiras e grafiteiros formados pela própria Rede. Além das oficinais que articulam aulas teóricas e práticas, os grafites da Rede já estão nas galerias de arte, empresas privadas e eventos internacionais, como as Olimpíadas Rio 2016 (Figura 59).

Figura 59 – Panmela Casto e seu grafite do retrato de Clara Nunes (Rio de Janeiro, 2016)



Fonte: Instagram de Panmela Castro¹¹⁸.

Os principais temas discutidos pela Rede giram em torno da figura das mulheres e trazem reflexões importantes sobre a cultura machista ainda predominante no Brasil. Durante as aulas teóricas das oficinas oferecidas pela entidade, há um momento de bate-papo que aborda a percepção de gênero mediante questionamentos – “E aí, vocês acham que o caráter da mulher se define pela roupa?” –; discussão sobre os tipos de violência às quais a mulher está sujeita; e esclarecimentos sobre a Lei Maria da Penha. Além do feminismo, outro conceito de suma importância no debate da Rede Nami é o empoderamento das mulheres na sociedade contemporânea. Segundo Panmela Castro (2014), é necessário dar poder a essas mulheres, o que não significa que não o tenham, e sim fazê-las descobrir que o têm.

E por falar em mulheres poderosas, a Figura 60 a seguir faz uma releitura da personagem Mulher Maravilha, famosa heroína criada pelo escritor William Moulton

¹¹⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BUo4ofAF4SX/>. Acesso em: 27 nov. 2016.

¹¹⁸ Disponível em: <https://instagram.com/p/BFzw0uFvIqS/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Marston e pelo ilustrador Harry G. Peter na década de 1940, no contexto da Segunda Guerra Mundial, e apresentada pela revista bimestral estadunidense *All-star Comics* n. 8¹¹⁹.

Figura 60 - Mulher Maravilha, em uma das suas diversas formas



Fonte: Digital Comics (DC)¹²⁰.

Ao longo de sua existência, a Mulher Maravilha já apareceu com vários estilos de roupas, com destaque para as cores azul escuro, vermelho, dourado e estrelas brancas (cores da bandeira dos Estados Unidos). Em se tratando do aspecto físico, a super-heroína sempre foi apresentada com corpo magro, cabelos escuros e lisos, seios fartos, e usando roupas sensuais, ora com uma capa, ora sem, afirmando um padrão de beleza aceito. Além dos quadrinhos, a Mulher Maravilha foi parar nas milionárias produções cinematográficas e representou, em muitos momentos, o poder da mulher e sua força perante grandes problemas. É uma mulher muito confiante de si mesma.

A versão brasileira da Mulher Maravilha, todavia, foge aos padrões estéticos da original. No grafite de Evelyn Queiróz, ela é gorda, negra e tem o cabelo encaracolado, usa maiô azul com estrelas vermelhas, brincos grandes e faixa de cabelo. Carrega uma placa com a inscrição “Quem cria sozinha é heroína”, em uma referência às mulheres que criam seus filhos sem nenhuma ajuda dos pais. No grafite da Figura 61 a seguir, ela está acompanhada de sua filha, cuja aparência é muito semelhante à da mãe.

¹¹⁹ Disponível em: <http://www.dccomics.com/characters/wonder-woman/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

¹²⁰ Disponível em: <http://www.dccomics.com/characters/wonder-woman/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Figura 61 - Grafite da Mulher Maravilha feito por Evelyn Queiróz (São Paulo, 2016)



Fonte: Facebook de Evelyn Queiróz¹²¹.

Na contemporaneidade, quem são as verdadeiras heroínas? O que elas fazem e representam? Por que as heroínas devem ser “perfeitas” fisicamente, se na vida real elas são de várias cores e formas? São mães que dão duro para criar filhos sozinhas. Essas mulheres são aceitas pela sociedade? Por que são criticadas quando dizem que são mães solteiras? Sem dúvidas há um machismo estrutural histórico enraizado a essa questão.

Os grafites analisados até aqui questionam os padrões de beleza estabelecidos socialmente, padrões que geram obsessão com o corpo físico a ponto de, por exemplo, o fato de engordar ou envelhecer despertar pavor em algumas mulheres. As artistas, com sua arte urbana, salientam que a realidade corporal revela a existência humana, ou seja, não há vida sem o corpo físico, pois ele é a materialização do ser. Por isso, o corpo torna-se tão determinante nas relações sociais, funcionando quase sempre como um objeto que deve ser belo ou, no mínimo, que tenha uma estética apresentável aos olhos dos outros. Assim, o corpo é alvo da indústria, da comunicação, da boca alheia e dos padrões estabelecidos e é justamente a isso que as grafiteiras contrapõem sua arte. As mulheres apresentadas nos grafites deste Capítulo são seres livres, lindas à sua maneira e muito felizes com todas as suas curvas e cores, ou seja, elas não estão reduzidas a um modelo imposto. Para além do físico, são mulheres que lutam por reconhecimento, por espaço na sociedade, seja no mercado de trabalho, seja nos laços familiares e afetivos.

¹²¹ Disponível em: <https://www.facebook.com/olanegahamburger/?fref=ts/>. Acesso em: 7 jun. 2017.

2.2 Meu corpo, minhas escolhas, minhas lutas

Os grafites que apresentam as questões feministas trazem símbolos impactantes, radicais e polêmicos. Trazem, em seus elementos artísticos, as raízes comuns dos vários feminismos: a luta pela superação das desigualdades entre homens e mulheres e a busca por sua emancipação perante a sociedade. Assim, os grafites buscam abordar as várias formas de libertação da mulher, sejam elas sexual e familiar, sejam política e cultural, desconstruindo um modelo feminino universal e criticando ferreamente a missão/obrigação da maternidade imposta por muitas sociedades. Nesse sentido, alguns símbolos aparecem com frequência nos grafites feitos por mulheres, por exemplo, os seios e o útero, órgãos próprios dos mamíferos¹²² e ligados à maternidade.

Os seios remetem à amamentação, enquanto o útero, órgão fundamental para o desenvolvimento embrionário do bebê, é indispensável para gerar filhos. Para Perrot (2003, p. 21), o útero é “[...] cavernoso, oculto, matriarcal, o útero se subtrai. É um abismo sem fundo no qual o homem se esgota, deixa sua força e sua vida”. Até meados do século XX, a saúde do útero estava ligada, conforme Sant’Anna (2018, p. 110), “[...] à beleza e à doçura de um sorriso feminino”. A intenção das grafiteiras, no entanto, é “[...] desconectar a associação estabelecida entre origem e finalidade, que justificava a definição de uma suposta essência feminina a partir de sua missão para a maternidade” (RAGO, 2004, p. 33).

Desde o período colonial no Brasil (séculos VXI, XVII e XVIII), a Igreja e a Coroa portuguesa foram enfáticas em relação à maternidade, à submissão da mulher ao patriarcado e ao casamento. “As especificidades da vida colonial reforçaram o papel da mulher como mantenedora, gestora e guardiã da casa e do destino dos seus”, assegura Del Priore (2009, p. 37). Em seu livro *Ao sul do corpo* (2009), a historiadora pontua que o ser mãe era imposto, principalmente pela Igreja, como algo saudável e purificador que aproximava a mulher de uma santificação, além de ser um acontecimento muito importante para manter as diferenças de gênero, ou seja, a mulher é gestora e o homem, não.

Mas pensar a história das mães significa, sobretudo, perceber que o fenômeno biológico da maternidade, sua função social e psicoafetiva, vai transformar-se, ao longo deste período, num projeto de Estado moderno e

¹²² Os mamíferos (do latim científico *mammalia*) constituem uma classe de animais vertebrados, que se caracterizam pela presença de glândulas mamárias, sebáceas, sudoríparas e pelos. (POUGH; JANIS; HEISER, 2003, p. 501).

principalmente da Igreja para disciplinar as mulheres da Colônia, fazendo-as partícipes da cristianização das Índias. (DEL PRIORE, 2009, p. 41)

Obviamente, o ser mãe no período colonial alterava-se por conta de alguns fatores, dentre os quais, o grupo social ao qual a mulher pertencia; a relação da mulher com a Igreja; a sua cor de pele; a natureza de sua relação com seu parceiro, ou seja, se era a esposa legítima ou a amante; e a posição social do companheiro, no caso de possuir um, já que muitas delas eram abandonadas e criavam seus filhos sozinhas. É importante destacar que, ainda de acordo com Del Priori (2009, p. 57), “[...] a maioria das mulheres de classes subalternas dos centros urbanos, zonas de mineração, fronteira ou passagem tinham seus filhos no cenário de relações concubinárias e, portanto, [eram] perseguidas pela Igreja como pecaminosas”.

Del Priori (2009, p. 61) também afirma que as maternidades irregulares de mães solteiras durante o período colonial contribuíram para a Igreja reforçar a importância do matrimônio na vida das mulheres, uma vez que “[...] os dissabores, a humilhação provocada pela partida do companheiro, as angústias da gestação terminavam por construir uma brecha através da qual a Igreja podia vender vantagens do casamento”. As mães solteiras – prossegue a historiadora – eram estereotipadas como mulheres “sem qualidades” que “[...] usavam seus corpos como queriam, vivendo formas não sacramentadas de convívio sexual e delas tendo filhos” (p. 73). As mulheres que não se casavam, mas se mantinham “honestas”, juntavam-se às “[...] viúvas e esposas abandonadas, cujo destino era o de criarem sós os seus filhos” (p. 69). Havia casos de mães solteiras que abandonavam seus filhos ou os entregavam para comadres e vizinhas, o que “[...] revela a rede de solidariedade que se estabelecia entre as mulheres e sua vizinhança” (DEL PRIORE, 2009, p. 71).

Na transição do Império (1822-1889) para a República, já no fim do século XIX, a imagem de mulher ideal que predominou no Brasil e que era reproduzida nos manuais femininos¹²³ a ligava ao lar e ao materno, ou seja, à esfera privada, enquanto a dos homens remetia à esfera pública e ao exercício de suas vontades patriarcais.

Baseado na crença de uma natureza feminina, que dotaria a mulher biologicamente para desempenhar as funções da esfera da vida privada, o discurso é bastante conhecido: o lugar da mulher é o lar, e sua função consiste em casar, gerar filhos para a pátria e plasmar o caráter dos cidadãos de amanhã. Dentro dessa ótica, não existiria realização possível para as

¹²³ Os manuais serviam para explicar como as mulheres deveriam se comportar, vestir, cuidar do lar e de suas filhas.

mulheres fora do lar; nem para os homens dentro de casa, já que a eles pertenceria a rua e o mundo do trabalho. (MALUF; MOTT, 1998, p. 373-374)

Já no início do século XX, o Código Civil de 1916 “[...] esbanjou em discriminações, [tratando a mulher] como um ser inferior, ‘relativamente incapaz’, necessitada da proteção, orientação e aprovação masculina” (CORTÊS, 2018, p. 265). Para Soibet (2004, p. 363), a própria ciência deu credibilidade a tal visão conservadora, uma vez que “[...] a medicina social assegurava como características das mulheres a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal”. A imagem ideal de mulher era a da identidade doméstica e, segundo Maluf e Mott (1998, p. 374), “[...] mais do que isso, tal representação acabou por recobrir o ser mulher – e a sua relação com as suas obrigações passou a ser medida e avaliada pelas prescrições do dever ser”. Sant’Anna (2018, p. 110) descreve as prescrições sociais impostas às mulheres esposas: “Precisavam ser cândidas e obedientes diante do ideal da esposa fiel. Como um ‘anjo da família’, dela se esperava uma força inabalável, emoldurada por uma graça irresistível”.

Hoje, já no século XXI, ainda se percebe esse ideal de mulher associado ao lar, ao materno e ao corpo vigiado. Em muitas regiões do país – principalmente em cidades interioranas de menor porte –, ainda se fala em preservação da virgindade da mulher, uma quase obrigação que prevaleceu desde o período da colonização até meados do século XX. Para se ter uma noção dessa obrigação, o Código Civil de 1916 dispunha que um casamento poderia ser anulado caso a mulher não tivesse chegado virgem ao matrimônio. O fato de a mulher não comunicar previamente ao marido que não era mais virgem “[...] era considerado crime de induzimento a erro essencial e ocultação de impedimento e dava o direito ao marido de pedir a anulação do casamento” (CORTÊS, 2018, p. 275). Tal situação fazia com que o casamento viesse acompanhado de medo, e muitas noites de núpcias, conforme Perrot (2002), assemelhavam-se a estupros.

O modelo de feminilidade que vicejava era ditado pela devoção a Nossa Senhora e correspondia a comportamentos ascéticos, castos, pudibundos e severos. Cultuava-se a virgindade, e o tratamento divino dispensado às “11 mil virgens” devia ser almejado por todas as mulheres. (DEL PRIORE, 2009, p. 33)

Até meados do século XX, a mulher “[...] era considerada ‘honesta’ em razão de sua pureza, discrição, vida sexual restrita ao casamento, ou seja, era avaliada por sua

vida privada” (CORTÊS, 2018, p. 266). Por isso, conforme o autor, a construção da “mulher ideal” ainda tem fortes ligações com a procriação, situação que, biologicamente falando, a tornava única. Mesmo em tempos de tecnologias e avanços consideráveis em várias áreas da ciência e nas relações entre pessoas, persiste ainda o estereótipo da mulher “sem qualidades”, que decidiu não ser mãe e será designada a uma vida vazia e solitária sem a presença de sua prole, como se ter filhos fosse a garantia de uma longevidade feliz. Tal noção corrobora com a ideia de “missão cumprida na Terra”, completando assim o velho ciclo de vida da mulher. Segundo Wolf (2018, p. 318), desde a Antiguidade a mulher solteira recebeu punições:

O legislador grego Sólon determinou que uma mulher solteira apanhada num ato sexual podia ser vendida como escrava. O imperador Constantino decretou que uma virgem que fornecasse de livre vontade fosse queimada (seu castigo era mais brando se ela tivesse apenas sido violentada). A morte era o preço pago por uma mulher livre que tivesse relações sexuais com um homem escravizado. As leis de Rômulo davam ao marido o direito de matar a esposa adúltera.

Conforme Rosemberg (2018, p. 338), “[...] durante os séculos XIX e XX, e mesmo nesse início do terceiro milênio, tem sido possível encontrar a justificativa de que se deve investir na educação da mulher porque mulheres educadas são melhores mães”. As discussões sobre o tema da “maternidade como obrigação” estão sendo ampliadas com os avanços do feminismo desde início dos anos 2000, movimento que foi propiciado pelo rápido desenvolvimento das redes sociais, nas quais as informações circulam de maneira instantânea e didática, atingindo várias faixas etárias e classes sociais.

Foi dessa forma que a designer Carol Rossetti¹²⁴ criou múltiplos cartazes sobre mulheres e feminismo, que ganharam ampla visibilidade no mundo virtual desde 2014, principalmente nos aplicativos Instagram e Facebook. Vários temas são abordados em seus cartazes, tais como a autoestima das mulheres, a igualdade de gêneros, o machismo, a violência contra a mulher e a maternidade. O grafite da Figura 62, de sua autoria, traz um retrato de Rosa: negra, cabelos curtos, brasileira e feliz. A mensagem do cartaz é: “Rosa escolheu não ter filhos. Sem problemas, Rosa! A maternidade é uma escolha, e sua recusa não te torna menos mulher”. Rosa é apenas uma entre milhares de mulheres que escolheram não ter filhos, mas que por conta de sua escolha acabam sendo

¹²⁴ Carol Rossetti é designer gráfico e ilustradora de Belo Horizonte. Seus cartazes estão disponíveis em: <https://www.carolrossetti.com.br/inicio/>.

inferiorizadas e cobradas pela sociedade, amigos e principalmente familiares. A proposta dos cartazes coincide com a dos grafites, em termos de mensagens divulgadas.

Figura 62 - Cartaz feminista feito pela designer Carol Rossetti (2016)



Fonte: Instagram de Carol Rossetti¹²⁵.

Os grafites feministas trazem em sua essência imagética questões políticas, culturais, críticas sociais e libertadoras, em uma tentativa de quebrar com a clássica imagem da mulher caseira, única e dócil. A artista grafiteira Criola¹²⁶, de Belo Horizonte, traz como elemento central de um de seus grafites o útero, que ela denomina “útero interrompido” (Figura 63).

Figura 63 – Criola e seu grafite Útero Interrompido (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Instagram da grafiteira Criola¹²⁷.

¹²⁵ Disponível em: @carolrossettidesign. Acesso em: 15 maio 2017.

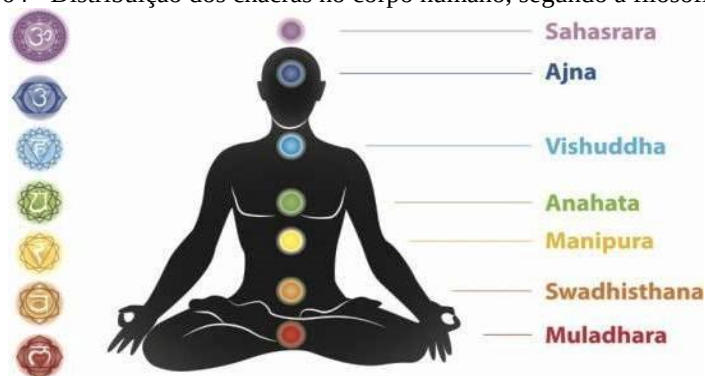
¹²⁶ Criola é o apelido de Tainá Lima, em referência à sua raiz afro. Suas marcas artísticas principais são a representação da miscigenação da mulher brasileira e a importância da identidade da mulher negra. Reside em Belo Horizonte, mas também tem forte atuação em São Paulo e Rio de Janeiro. É graduada em Design de Moda pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG.

¹²⁷ Disponível em: <https://instagram.com/p/BFbtT1OO64-/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Na imagem, a artista criou uma representação de forma estilizada das tubas uterinas, dos ovários e das cavidades uterina e vaginal, grafitados com cores fortes e vivas, como o rosa e o vermelho. Na parte superior do órgão reprodutor feminino, ela colocou um “terceiro olho”, já que os ovários ficaram como dois olhos azuis (esquerdo e direito). O olho está representado por uma lua no céu estrelado, carregando a ideia de universo imensurável.

De acordo com as tradições egípcia, hinduísta e budista, além da ioga (em inglês, yoga) e da astrologia, o terceiro olho está localizado no meio da testa, entre as sobrancelhas. Em linhas gerais, ele estaria ligado à intuição e à perceptividade, e quando bem desenvolvido elevaria o ser humano a um alto grau de percepção. É, portanto, o olho da experiência, da sabedoria e dos sentidos, possibilitando, portanto, uma visão crítica do mundo. Na filosofia iogue, o terceiro olho é um chacra (ou xacra), um centro energético existente no corpo humano denominado *Ajña*, e que pode ser também chamado de olho frontal ou centro de comando. Tem a função de revitalizar o sistema nervoso e a visão, e representa o mundo espiritual/dimensional. Segundo essa filosofia, o olho frontal (*Ajña*) está ligado à epífise neural, também denominada glândula pineal¹²⁸ (Figura 64).

Figura 64 - Distribuição dos chakras no corpo humano, segundo a filosofia iogue



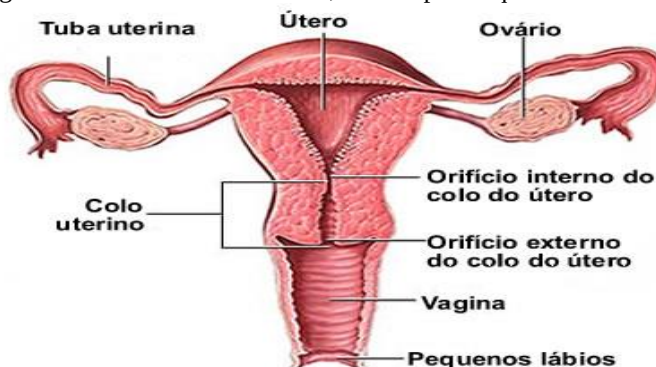
Fonte: Breaking Muscle Newsletter¹²⁹.

¹²⁸De acordo com Guyton e Hall (2006, p. 1009), “[...] desde o conhecimento da existência da glândula pineal, várias funções foram atribuídas a ela, como (1) ser a sede da alma, (2) aumentar a sexualidade, (3) prevenir infecções, (4) promover o sono, (5) aumentar a disposição, e (6) aumentar a longevidade (até 10% a 25%). Sabe-se, a partir da anatomia comparada, que a glândula pineal é um órgão vestigial remanescente do que foi um terceiro olho em alguns animais inferiores, localizado no alto da parte posterior da cabeça. Muitos fisiologistas estão satisfeitos com a ideia de que esta glândula é um remanescente não funcional, mas outros têm afirmado que ela tem papéis importantes no controle da atividade sexual e da reprodução”.

¹²⁹Disponível em: <https://breakingmuscle.com/learn/chakras-demystified-ajna-the-6th-chakra/>. Acesso em: 16 dez. 2016.

É importante observar que as grafiteiras que representaram o útero conhecem a estrutura biológica do órgão, desenhando de forma adequada sua anatomia em suas principais partes: tubas uterinas, ovários, cavidade uterina (útero propriamente dito) e vagina (Figura 65).

Figura 65 - Desenho de um útero, com as partes que o constituem



Fonte: Brasil Escola¹³⁰.

Em outros grafites, Criola também usa o útero e o terceiro olho. Na Figura 66, além das partes do órgão reprodutor feminino (tubas e cavidade uterinas, ovários e vagina), a artista colocou duas mulheres pretas como se estivessem beijando a cavidade uterina. O beijo, em regra geral, é um ato de amor, carinho e cuidado. Já em relação à cor das duas mulheres, existe uma relação de ancestralidade da grafiteira, que é afrodescendente. Por fim, a cor vermelha que escorre sobre a cavidade uterina e desce pela vagina representa o ciclo menstrual.

Figura 66 – Criola e seu grafite no Midrah Centro Cultural (Rio de Janeiro, 2016)



Fonte: Instagram da grafiteira Criola¹³¹.

¹³⁰ Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/biologia/re-feminino2.htm/>. Acesso em: 16 dez. 2016.

¹³¹ Disponível em: <https://instagram.com/p/BK8NrcijT28/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

Os elementos analisados anteriormente – terceiro olho, universo, lua, estrelas, ciclo menstrual e cores vivas – conduzem o espectador a refletir sobre o universo das mulheres. É como se o órgão estivesse ligado ao aparelho reprodutor feminino e a todas as sensações ligadas a ele – prazer, força, vida, morte, ancestralidade, dores, alterações hormonais e, claro, a maternidade. A imagem do útero, para muitas mulheres, é o símbolo do sagrado feminino e está sob a responsabilidade única delas. Partindo dessa premissa, o movimento feminista no Brasil incluiu em suas reivindicações nos últimos dez anos o direito ao aborto, utilizando em suas manifestações frases como: “Útero livre já”, “O governo não é dono do meu útero”, “Meu útero é laico”, “Meu corpo minhas regras”, “A escolha é só dela”, “O corpo é só meu”, “Reprodução é opção, e não obrigação”, repassando a ideia de que as mulheres não são apenas sistemas reprodutivos passivos. A primeira lei que legalizou o aborto foi aprovada na França em 1975 e recebeu o nome de Lei Veil, em homenagem à política francesa e ex-ministra da Saúde, Simone Veil, que defendeu a causa conquistando, junto com outras mulheres, esse marco para a história do corpo.

Outra grafiteira que faz do útero o elemento central de sua obra é a mineira Rafaela Monteiro, residente no Rio de Janeiro. Seus grafites são todos em múltiplas cores, e muitas vezes retomam as cores do movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) (roxo azul, verde, amarelo, laranja e vermelho – semelhantes às do arco-íris). Esse é o caso do grafite da Figura 67 a seguir, feito no centro do Rio de Janeiro em 2016, em tapumes do Palácio Gustavo Capanema.

Figura 67 - Grafite de Rafaela Monteiro (Rio de Janeiro, 2016)



Fonte: Instagram de Rafaela Monteiro¹³².

A mensagem é de libertação, e as cores falam das diferenças e de uma sociedade brasileira ainda marcada por preconceitos (racismo, LGBTfobia, machismo e outros).

¹³² Disponível em: <https://instagram.com/p/BFriWSBtQ95/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

No Brasil, o movimento LGBT ganhou notoriedade no final da década de 1970, quando foi publicado o primeiro jornal gay do país, intitulado *Lampião da Esquina*, que circulou no período de 1978 a 1981. As matérias do jornal giravam em torno de múltiplos assuntos, mas o principal era a marginalização e o preconceito em relação ao grupo, como se pode notar na capa da publicação do mês de setembro de 1980 (Figura 68).

Figura 68 - Fac-símile da capa do jornal *Lampião da Esquina*, edição de setembro de 1980



Fonte: Grupo Dignidade¹³³.

No grafite a seguir (Figura 69), da artista Raya, os ovários viraram olhos atentos; a vagina, uma boca grande e expressiva; e o útero foi transportado para um rosto.

Figura 69 - Grafite da artista Raya (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da artista Raya¹³⁴.

¹³³ Disponível em:

<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2015/11/32-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-28-SETEMBRO-1980.pdf/>. Acesso em: 27 mar. 2019.

A imagem da Figura 69 remete ao mundo do inconsciente, próprio do surrealismo. É a livre expressão do pensamento, e, em meio a cores fortes e flores, a expressão do rosto-útero é de espanto e medo: “Querem me dominar?”, “Querem me controlar?”.

É importante ressaltar aqui que, segundo Cortês (2018, p. 276),

[...] o Código Penal, desde sua versão republicana, traz o aborto como um crime e assim continua até hoje, com a exceção de não ser punido quando é praticado para salvar a vida da mulher (aborto terapêutico) ou quando a gravidez é resultado de estupro. No dia 12 de abril de 2012, o Supremo Tribunal Federal (STF) declarou que a interrupção da gravidez de feto anencéfalo (sem cérebro) não se enquadra nos artigos do Código Penal que considera aborto um crime. A decisão do STF tem força de lei e, assim, o Brasil passa a ter um tipo de aborto, se não legalizado, pelo menos descriminalizado. Importante saber que a interrupção da gravidez de feto anencéfalo só será realizada com a autorização da mulher.

A Figura 70 traz um grafite de Carolzinha Itzá, feito com liberdade espacial, e no qual o útero enraizado pergunta: “Quem pariu a cidade?”

Figura 70 - Grafite de Carolzinha Itzá (Salvador, 2015)



Fonte: Facebook de Carolzinha Itzá¹³⁵.

A ideia de que sem o útero não há vida, que ele é raiz, é flor, é árvore, é força, é vital. A Figura 71 apresenta a imagem de um útero livre, representado pela inscrição “terra livre” em sua cavidade, enquanto fora dela há festa, fogos de artifícios. Já na parte da vagina escorre sangue e ao lado está escrita a frase: “Periferia segue sangrando”. O

¹³⁴ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BoRihggBHiP/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1nvja7zw496h6/. Acesso em: 2 out. 2018.

¹³⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/carolitzza/?fref=ts/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

útero, que era para ser livre, termina sendo oprimido pela sociedade conservadora e machista.

Figura 71 - Grafite de Carolzinha Itzá (local desconhecido, 2016)



Fonte: Site Dolores e eu¹³⁶.

Segundo a professora Joana Maria Pedro (2003, p. 174),

[...] nos dias atuais, o corpo feminino e a capacidade procriativa que ele representa mantêm grande importância; o útero das mulheres tornou-se, entretanto, um órgão passível de controle e de descarte. De alvo de vigilância sobre a sexualidade feminina, visando à procriação legítima, tornou-se o responsável pela explosão populacional e pelo desconforto pessoal e familiar.

Ainda no intuito de protesto, luta e resistência, a grafiteira Carolzinha Itzá¹³⁷ lançou seu berro. O grafite da Figura 72 a seguir, que ocupou o espaço de forma mais livre, traz uma criança negra em meio a flores decorativas que estão desenhadas com traços infantis. Ela levanta seu punho, em um ato de força, resistência e ação. Logo atrás dela foi desenhado um útero azul da cor do céu em meio a flores e com a inscrição “O útero é do tamanho de um punho”, ou seja, o útero faz parte da resistência das mulheres.

¹³⁶ Disponível em: <https://dolorezeu.wordpress.com/2016/03/23/por-todos-os-nossos-uterus/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

¹³⁷ Carolina Teixeira, conhecida como Carolzinha Itzá, nasceu e reside em São Paulo. Formou-se em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo – USP. A artista articula atualmente um projeto autônomo – levanta verbas a partir da venda de trabalhos – que percorre várias cidades do Brasil, intitulado ÚTERO URBE. É um projeto de resistência artística que já passou por São Luís, João Pessoa, Salvador e outras cidades. Com o projeto, a artista se encontra com várias mulheres, fazendo rodas de conversa para pensar o corpo e a ocupação dos espaços da cidade. (Disponível em: <https://www.facebook.com/carolitz/?fref=ts/>. Acesso em: 14 fev. 2017.)

Figura 72 - Grafite de Carolzinha Itzá (São Paulo, 2015)



Fonte: Facebook de Carolzinha Itzá¹³⁸.

O ato de levantar o punho como expressão de enfrentamento e resistência vem das revoluções e protestos havidos desde o final do século XVIII, e firmou-se principalmente ao longo do século XIX, quando o movimento operário de esquerda ganhou repercussão na Europa. Operários exigiam nas ruas o atendimento às suas reivindicações por melhores condições de trabalho, faziam barricadas e marchavam com seus punhos cerrados erguidos. O punho fechado dentro do espelho de vênus¹³⁹ tornou-se um símbolo da luta das mulheres a partir da segunda metade do século XX (Figura 73).

Figura 73 - O punho erguido tornou-se símbolo do feminismo na década de 1970



Fonte: Breen e Jordahl (2019).

A mão é a força de trabalho, é o símbolo da luta do operariado e representa o mundo do trabalho duro. São as mãos calejadas, machucadas e grossas de tanto

¹³⁸ Disponível em: <https://www.facebook.com/carolitzza/?fref=ts/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

¹³⁹ Deusa romana do amor e da beleza, equivalente a Afrodite.

trabalhar. A obra de Eugène Delacroix (1798-1863), “A liberdade guiando o povo”, de 1830 (Figura 74), reevoca a expressão dos punhos nas revoluções francesas do século XIX. Ao fundo da tela, veem-se os operários com as mãos cerradas e erguidas, “[...] por entre os cinzas, os marrons, os pretos dos combatentes e dos caídos, em luz matinal, levanta o tricolor, reevocando a revolução de 1830, que vê ainda unidos operários e burgueses” (PISCHEL, 1966, p. 137).

Figura 74 - Quadro “A liberdade guiando o povo”, de Eugène Delacroix, 1830



Fonte: Pischel (1966).

Ainda sobre os punhos cerrados, tem-se a obra do final do século XIX, “O socialista”, do pintor alemão Robert Koehler (Figura 75). Na obra em óleo sobre tela, um homem ruivo de expressão irada e barbas longas levanta-se para conclamar à luta, pois ele está pronto. Sobre a mesa à sua frente, espalham-se papéis amassados, que parecem ser jornais com as últimas notícias dos acontecimentos políticos. A imagem representa o convite “Vamos para luta já”.

Figura 75 - “O socialista”, de Robert Koehler, 1885



Fonte: reproArte¹⁴⁰.

¹⁴⁰ Disponível em: <https://reproarte.com/es/artistas/all/robert-koehler/>. Acesso em: 13 jun. 2017.

Outra imagem de punhos cerrados em ato de protesto que circulou pelo mundo faz referência aos Jogos Olímpicos da Cidade do México no ano de 1968. Trata-se de uma fotografia dos atletas negros estadunidenses Tommie Smith e John Carlos, que, no pódio, abaixam a cabeça de forma respeitosa e levantam seus punhos contra o racismo e a segregação racial vigente nos Estados Unidos (Figura 76). O gesto é uma saudação do movimento negro revolucionário do Partido dos Panteras Negras, que na época lutava pelo reconhecimento de seus direitos civis. Segundo Arce (1999, p. 79), “[...] o racismo se constrói num quadro de desigualdade de poderes sociais que reproduz a subordinação de um grupo social por outro [...]”.

Figura 76 - Foto de protesto de atletas negros nos Jogos Olímpicos de 1968



Fonte: jornal *Gazeta do Povo*¹⁴¹.

Fechando essa série de exemplos da utilização de punhos fechados na arte, tem-se o grafite realizado em oficina da Rede Nami pela artista Raya (Figura 77). Nesse grafite, os punhos estão fechados pela causa LGBT e trazem as cores da bandeira do movimento, símbolo de luta contra o preconceito.

Figura 77 - Grafite de Raya para o movimento LGBT (Pedra do Sal, RJ, 2017)



Fonte: Instagram da Rede Nami¹⁴².

¹⁴¹Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/esportes/olimpiadas/2008/jogos-olimpicos-cidade-do-mexico-1968-b3vawskiqpzxxrn5phvjl3cjy/>. Acesso em: 13 jun. 2017.

¹⁴²Disponível em: <https://instagram.com/p/BQ08SJ5gL9n/>. Acesso em: 5 jul. 2017.

Símbolos maternos – útero e seios – foram constantemente pintados pelas grafiteiras. O órgão tornou-se símbolo não só da maternidade, mas também um território de luta e resistência que representa os corpos das mulheres, os hormônios das mulheres, a força das mulheres – seja ela mãe ou não. Aliás, o ser mãe não pode ser uma obrigação. A maternidade é uma escolha e a recusa a tal não a tornará “menos mulher”, o útero deve ser um território livre e isso reflete também em questões ligadas à saúde pública e a política, por exemplo, o aborto. O útero para as grafiteiras representa o punho erguido, a luta constante, o sangue derramado, o gerar e o sofrer.

2.3 Contracepção, nudez e domínio do corpo

É importante lembrar de um marco da década de 1960: o surgimento da pílula anticoncepcional, que marcou uma revolução nos hábitos sexuais das mulheres no mundo ocidental. Com o uso desse medicamento, as mulheres passaram a ter controle sobre o ser ou não ser mãe. Os laboratórios de todo o mundo, ao longo dos anos, aperfeiçoaram e ampliaram o mercado as pílulas contraceptivas. Conforme Perrot (2003, p. 25),

[...] em 1961, a invenção da pílula anticoncepcional pelo Dr. Pincus, sob a pressão das feministas norte-americanas, marca uma guinada. Em 1967, na França, a Lei Neuwirth, votada sob a pressão do Planejamento e de seus aliados, finalmente revoga a lei de 1920 e legaliza a compra e o uso de produtos contraceptivos, inclusive a pílula.

Uma indagação importante, todavia, e que envolve diretamente a saúde pública, deve ser feita: por que muitas mulheres no Brasil ainda engravidam sem desejar? As respostas podem ser encontradas em vários pressupostos: na falta de informação em relação aos métodos contraceptivos; nos descuidos da própria mulher, tal como se esquecer de tomar a pílula ou tomá-la em horários diferentes; em parceiros que não querem usar preservativos; no medo das consequências do anticoncepcional, tais como trombose e embolia; na baixa escolaridade e renda, apesar de o Sistema Único de Saúde – SUS¹⁴³ fornecer o medicamento.

¹⁴³ O Sistema Único de Saúde – SUS fornece gratuitamente, a qualquer mulher que desejar, o anticoncepcional oral diário ou o injetável mensal ou trimestral, além de preservativos.

Outro dado que foge às estatísticas é que mulheres ricas têm mais condições de abortar¹⁴⁴, e por isso quase não são mencionadas em pesquisas sobre gravidez indesejada. Se o aborto no Brasil ainda é proibido e se essa prática é constante entre as mulheres, a pergunta que fica é: o que fazer diante de um grave problema de saúde pública como esse? Uma hipótese seria, sem dúvida alguma, investir em projetos educacionais, falar sobre saúde sexual reprodutiva nas escolas, sobre gravidez na adolescência e sobre métodos contraceptivos, inclusive, no próprio âmbito familiar.

Entre as diversas correntes do pensamento feminista, existe uma que relaciona a opressão/subordinação vivida pelas mulheres à questão reprodutora e biológica, já que homens e mulheres desempenham diferentes funções segundo essa lógica. A corrente que trata do assunto é denominada feminismo radical e tem como uma das principais pensadoras Shulamith Firestone. Segundo essa corrente,

[...] os papéis desempenhados por homens e mulheres na reprodução da espécie são fatores fundamentais de onde derivam as características que tornam possível a dominação que os homens exercem sobre as mulheres. As diferenças entre os papéis sociais e econômicos de homens e mulheres, o poder político e a psicologia coletiva são resultados da maneira como se reproduzem os seres humanos. De acordo com Firestone, o papel das mulheres no processo reprodutivo – uma vez que são os únicos seres humanos capazes de engravidar e amamentar, e dado que os bebês humanos têm um período extraordinariamente prolongado de dependência física – as torna prisioneiras da biologia, forçando-as a depender dos homens. (PISCITELLI, 2004, p. 45-46)

Dessa forma, para o feminismo radical, a função reprodutiva da mulher é fundamental para entender a desigualdade sexual. O biológico tem força opressora, e “[...] o corpo aparece, assim, como o centro de onde emana e para onde convergem a opressão sexual e a desigualdade” (PISCITELLI, 2004, p. 46). A partir de tal pensamento, muitas mulheres passaram a reivindicar o controle sobre a reprodução e o seu próprio corpo, posicionamento que acaba refletindo, por exemplo, na decisão de ter um filho ou abortar; de manter relações sexuais ou se masturbar, dentre outras.

¹⁴⁴ Segundo a antropóloga e coordenadora de pesquisas sobre aborto da Universidade de Brasília – UnB, Débora Diniz, até os 40 anos, uma em cada cinco mulheres no Brasil já fez aborto. Segundo pesquisa feita em 2016 pela Anis – Instituto de Bioética, cerca de 500 mil mulheres fizeram aborto ilegal no Brasil no ano de 2015, sendo que 67% delas já tinham filhos, e 88% têm religião. Das 2.002 mulheres ouvidas na pesquisa, 52% já havia utilizado medicamentos abortivos e 48% recorreram a outros métodos para interromper a gravidez indesejada ou recorreram a clínicas clandestinas. A pesquisa constatou também que o pico de aborto está na faixa de 20 e 24 anos e que se aborta em todas as classes sociais (DINIZ; MEDEIROS, 2010).

O grafite da Figura 78 a seguir, de autoria de Carolzinha Itzá, parte desse pensamento.

Figura 78 - Grafite de Carolzinha Itzá (local desconhecido, 2018)



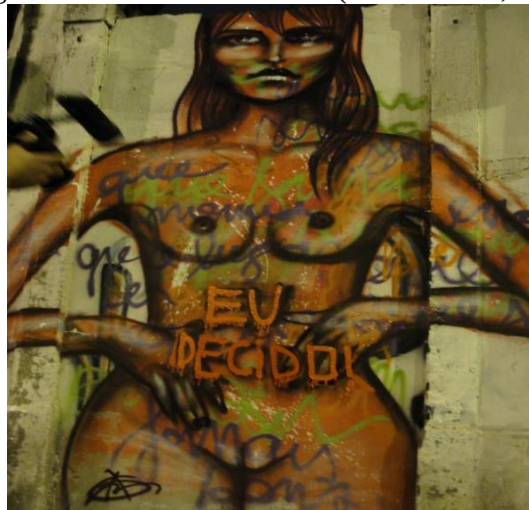
Fonte: Facebook de Carolzinha Itzá¹⁴⁵.

Vê-se no grafite que três mulheres são representadas de forma realista: a primeira, da esquerda para a direita, está carregando flores, como se fossem frutos, em uma representação da fertilidade; a segunda está amamentando e a terceira, gestando. Entre elas, a grafiteira colocou flores decorativas em arabesco, que representam a vida; um seio com uma gota de leite; um útero e a inscrição: “Amamentar é resistência milenar”, recado claro para aqueles que são contra a amamentação em público.

Um dos grandes “gritos” dos grafites analisados consiste na luta pelo poder de escolha, a liberdade de tomar decisões sem amarras impostas de cima para baixo pelo machismo. Um grafite da Rede Nami traz essencialmente esse ideal e revela em seus traços e frases o desejo de escolha apresentado pela expressão “Eu decido”. Trata-se de uma obra figurativa e de leve estilização que representa uma mulher de expressão séria e em posição frontal, nua e com as suas mãos posicionadas em direção à barriga (parte uterina), como se dissesse: “Meu mundo, meu corpo, minhas escolhas, minhas regras” (Figura 79).

¹⁴⁵ Disponível em: https://www.facebook.com/carolitzza/?tn-str=k*F/. Acesso em: set. 2018.

Figura 79 - Grafite da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2011)



Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁴⁶.

A influência do Modernismo também foi de suma importância para a maioria dos grafites que têm a figura da mulher e sua nudez como elemento fundamental. “Em nome da liberdade estilística, principal bandeira do modernismo, da flexibilidade própria da figura feminina, a mulher torna-se elemento essencial dessa criação artística” (COSTA, 2002, p. 130). Os principais artistas do Modernismo no Brasil que tratam da nudez das mulheres são Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti (Figura 80) e Ismael Nery.

Figura 80 - Óleo sobre madeira “Nu deitado”, de Di Cavalcanti (década de 1930)



Fonte: Petrobras (1997).

Outro elemento imagético e de suma importância para a análise dos grafites feministas são os seios, que em muitos grafites aparecem como símbolo de liberdade, empoderamento, sensualidade, luta e poder. Não só os grafites atuais como também os mais antigos (décadas de 1970/1980) trouxeram os seios como uma referência das

¹⁴⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

mulheres e se apresentam das mais diversas formas. Um grafite da Rede Nami (Rede Feminista de Arte Urbana) de 2010, por exemplo, mostra uma mulher – ela tem pretos e longos cabelos, olhar sensual e sedutor, traços finos e proporcionais – a mostrar os seios. Ela está deitada e logo acima de seu corpo está escrito em vermelho a palavra LIBRE (livre). A liberdade dessa mulher que transmite segurança pelo olhar está ligada ao corpo, mais especificamente aos seios. Trata-se de uma mulher livre das amarras impostas pelo mundo machista opressor, que se ama e não tem vergonha de si mesma (Figura 81).

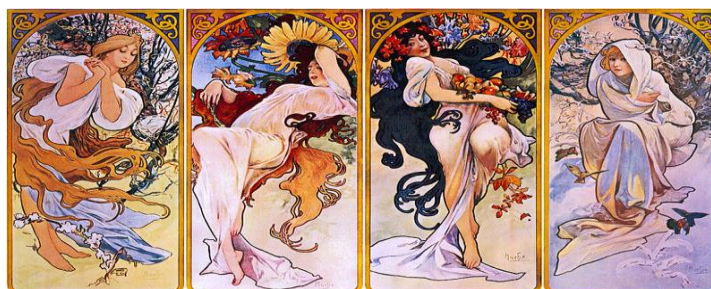
Figura 81 - Grafite Rede Nami (Rio de Janeiro, 2010)



Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁴⁷.

Esse desenho da Figura 81, em tom alegórico e de forte sensualidade, carrega características do estilo *art nouveau* (arte nova), que se desenvolveu no final do século XIX e início do século XX em países da Europa, nos Estados Unidos e em vários outros. Esse estilo marcou o emergir da sociedade moderna às vésperas da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) e tem como uma de suas características a representação da figura da mulher em poses sensuais, e na maioria das vezes com belos e longos cabelos, deitadas e com olhares sedutores. É o que se pode notar na obra do pintor tcheco Alfons Maria Mucha que retrata as quatro estações do ano – verão, primavera, outono e inverno (Figura 82).

Figura 82 - Obra As Quatro Estações, de Alfons Maria Mucha (1897)



Fonte: Pinterest¹⁴⁸.

¹⁴⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

Esse grafite da Rede Nami mostrado na Figura 81 também possui características da mulher da pop art (1956-1966), movimento estilístico que teve início em Londres e Nova York e que utiliza temáticas ligadas ao ambiente urbano. Quadrinhos, revistas ilustradas, anúncios, embalagens, cinema, música, televisão, bens de consumo duráveis e não duráveis compõem a cena pop. A mulher da pop art é sexy, loira, morena, ruiva, de cores vibrantes e postura sedutora, como é o caso da “Marilyn Monroe” de Andy Warhol (Figura 83) e da obra “*Girl with Hair Ribbon*”, de Roy Lichtenstein (Figura 84).

Figura 83 - “Marilyn Monroe”, obra do artista Andy Warhol (1967)



Andy Warhol, *Marilyn*, 1967
The Andy Warhol Museum, Pittsburgh; Museum Loan, Private Collection
© The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts, Inc. Marilyn Monroe™; Rights of
Publicity and Persona Rights: The Estate of Marilyn Monroe LLC. marilynmonroe.com

Fonte: Site the Warhol¹⁴⁹.

Figura 84 - “*Girl with Hair Ribbon*”, obra do artista Roy Lichtenstein (1965)



Fonte: Art.com¹⁵⁰.

São centenas de grafites que trazem os seios como um importante símbolo de poder feminino. O Coletivo TPM, ou TPM Crew, um grupo de cinco mulheres

¹⁴⁸Disponível em: <https://br.pinterest.com/annaoblomova/alphonse-mucha/>. Acesso em: 14 fev. 2017.

¹⁴⁹Disponível em: <https://www.warhol.org/event/night-of-1000-marilyns/>. Acesso em: 28 nov. 2017.

¹⁵⁰Disponível em: <https://www.art.com/products/p11320672016-sa-i6124596/roy-lichtenstein-girl-with-hair-ribbon-c-1965.htm/>. Acesso em: 4 fev. 2019.

grafiteiras (Ira, Morgana, Om, Prima Donna e Z.) fundado em 2004, no Rio de Janeiro, preocupa-se com o empoderamento das mulheres e expressa diversas ideias e reflexões de gênero em seus trabalhos. A escolha do nome do grupo – TPM, sigla de Transgressão Pelas Mulheres – remete também à sigla homônima própria do universo feminino, TPM, tensão pré-menstrual.

Os grafites das Figuras 85 e 86 a seguir, também do grupo TPM, possuem dois elementos em comum: ambas as mulheres representadas têm os seios descobertos e portam o símbolo do sexo feminino¹⁵¹.

Figura 85 - Grafite de Coletivo TPM (Rio de Janeiro, 2004)



Fonte: Ganz (2006).

Note-se que são mulheres de luta, que rompem padrões estabelecidos. A mulher da Figura 85 traz o símbolo do feminino no pescoço, tal qual um colar, e parece estar com uma armadura em volta do tronco. Sua marca é a estilização da forma, com planos angulosos e geométricos, elementos que sinalizam uma influência do cubismo, movimento artístico que surgiu no século XX e que tem Pablo Picasso como um de seus grandes nomes. Já a mulher da Figura 86 segura o símbolo do feminino na mão esquerda, como se fosse uma arma, e traz na barra da saia letras muito utilizadas por pichadores. A mulher possui cabelos cacheados e traz em seu corpo, livre de vestimentas, a inscrição “Pela nossa liberdade”. Trata-se de uma mulher que luta pela sua liberdade na sociedade.

¹⁵¹ O símbolo que representa o feminino surgiu na Antiguidade, com a observação da movimentação de corpos celestes, e posteriormente foi relacionado a Vênus, deusa do panteão romano, ou a Afrodite, no panteão grego, que representa o amor e a beleza da mulher. O primeiro estudioso a usar o símbolo em trabalhos científicos foi o botânico sueco Carolus Linnaeus, no século XVIII. (Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/2008/03/06/deus-fez-lineu-organizou/>. Acesso em: 21 jun. 2017).

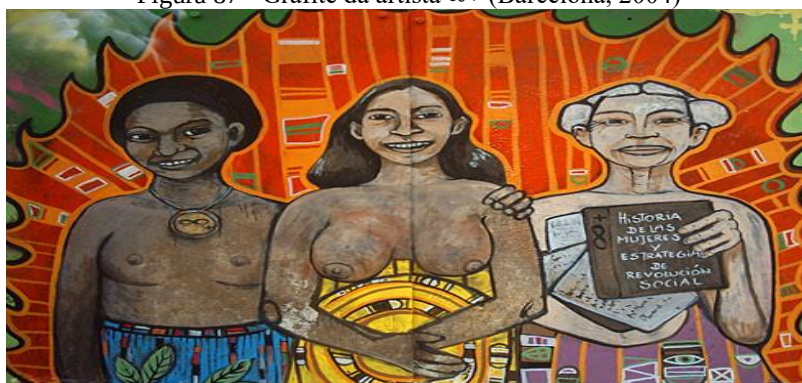
Figura 86 - Grafite de Coletivo TPM (Rio de Janeiro, 2011)



.Fonte: Viva La Vulva.com¹⁵²

A Figura 87 a seguir é de um grafite da artista francesa que se identifica como ∞+ – símbolos do infinito e da adição, respectivamente –, que atua na Europa desde a década de 1970¹⁵³.

Figura 87 - Grafite da artista ∞+ (Barcelona, 2004)



Fonte: Ganz (2006).

As três mulheres do grafite estão representadas de forma figurativa em um fundo abstrato, e duas delas estão com os seios desnudos. Da esquerda para a direita, estão uma jovem preta de seios pequenos, que parece segurar uma muda de árvore, metáfora do futuro ecológico da Terra, das gerações futuras, já que a árvore traz a ideia de ciclo da vida. Essa primeira jovem abraça a segunda mulher, adulta e de seios fartos, e que carrega em seu ventre sua futura geração. Finalmente, a terceira mulher, mais velha e de cabelos brancos, é a guardiã da história das mulheres, transmitindo a ideia de ancestralidade. Note-se que o livro que essa senhora carrega tem como título *Historia de*

¹⁵²Disponível em: <https://vivalavulva.wordpress.com/2011/02/25/coletivo-tpm-transgrssao-pelas-mulheres/>. Acesso em: 10 out. 2016.

¹⁵³ Não foram encontradas maiores informações sobre a artista.

Las Mujeres y Estrategias de Revolución Social, obra que incita as mulheres à luta e à revolução.

Para concluir as análises dos grafites que têm como símbolo marcante os seios, tem-se a Figura 88, que mostra um grafite de Mag Magrela¹⁵⁴, artista muito atuante em São Paulo e que usa sua arte para expor os múltiplos universos das mulheres: suas dores, suas lutas e seus prazeres (posição de ato sexual). O grafite estilizado e de aparência fragmentada foi intitulado pela artista de “Cheiro de Piranha”¹⁵⁵, o que revela uma ambiguidade: a mulher é piranha? Ou as piranhas da imagem a cheiram?

Figura 88 - “Cheiro de piranha”, grafite de Mag Magrela (São Paulo, 2016)



Fonte: Instagram de Mag Magrela¹⁵⁶.

A cor pálida da mulher retratada e seu olhar meio morto levam a crer que esteja morta, mas suas pernas abertas e suas mãos a apertar as nádegas mostram o quão viva está. Ela está no ato da masturbação? Ela nasce para uma nova vida? Ela morre junto com as piranhas? Vive um delírio? É prostituta? O grafite de Mag Magrela aproxima-se de duas outras obras que apresentam a mulher de pernas abertas e seios nus: *Reclining Woman*, do austríaco Egon Schiele, e *Great American Nude*, do americano Tom Wesselmann (Figuras 89 e 90).

¹⁵⁴ Mag Magrela é uma artista de São Paulo criada no bairro de Vila Madalena. Começou a grafitar em 2007, não tem formação acadêmica e atua também fora do Brasil, em países como Portugal, Inglaterra e Estados Unidos. “Magrela é uma jovem artista brasileira que abandonou o curso de administração de empresas para se dedicar ao graffiti seguindo a vocação para o desenho manifestada desde a infância. Formada nas oficinas de Rui Amaral, Magrela está na ativa desde 2007 e vem ganhando destaque com seus desenhos de mulheres com corpos retorcidos e semblantes tristes” (LEITE, 2013, p. 111).

¹⁵⁵ Piranha é um peixe carnívoro de água doce que se alimenta de presas de todos os tamanhos.

¹⁵⁶ Disponível em: @magmagrela.

Figura 89 - *Reclining Woman*, de Egon Schiele (1917)



Fonte: Lucie-Smith (1997).

Figura 90 - *Great American Nude*, de Tom Wesselmann (1967)



Fonte: Lucie-Smith (1997).

Pelo exposto, percebe-se que a nudez, de uma maneira geral, assim como os seios e o útero, é um elemento fundamental tanto no vasto mundo das mulheres como também nos grafites aqui analisados. São símbolos intimamente ligados ao próprio universo da mulher e remetem à maternidade, condição que diz respeito à vida de todas as mulheres desde bem jovens e já manifesta, por exemplo, no brincar de bonecas e transformá-las em filhas, enquanto os meninos brincam de carrinho. Dessa forma, a menina cresce e aprende, em casa e/ou na maioria das escolas, que a mulher só se completa quando se torna mãe. Conforme Del Priore (2009, p. 134), desde os tempos coloniais

[...] as mulheres apresentavam-se como fiéis, submissas, recolhidas e sobretudo fecundas. Tinham que produzir tantos filhos quantos as regras da comunidade exigiam e também satisfazer a seus parceiros. Sua tarefa mais importante era a procriação, sendo sua sexualidade recreativa gradativamente abandonada.

Os grafites mostram que a maternidade não deve ser uma obrigação e que o corpo da mulher é seu território. Nesse sentido, o corpo é livre, é território do prazer, da dor e também da vida (maternidade). Esse corpo precisa ser respeitado e entendido como símbolo de luta e liberdade, que se resume nas expressões de alguns movimentos feministas: “Meu corpo, minhas regras”, “Meu corpo, minhas escolhas”, “Meu útero, minhas regras”. A mensagem fundamental, portanto, se resume à seguinte síntese: a mulher será mãe quando ela quiser ser mãe, uma vez que essa escolha não deve partir de uma sociedade machista e conservadora, que em muitos casos continua vendo-a apenas como reprodutora, mãe e dedicada às atividades domésticas.

2.4 Violência contra as mulheres: medidas protetivas

A violência contra as mulheres¹⁵⁷ é um problema social mundial, em suas múltiplas formas e desde tempos remotos. Sua prática ainda é extremamente comum no Brasil, país que ocupa posições de destaque no ranking do feminicídio¹⁵⁸. Conforme o estudo *Every Last Girl*, realizado pela ONG internacional Save The Children¹⁵⁹ em 2016, o Brasil é um dos piores países do mundo para as meninas, igualando-se à Guatemala, Nova Guiné, Sudão e Burundi. Esse trabalho levou em conta, por exemplo, os números da violência contra as mulheres e as desigualdades salariais ainda existentes no mercado de trabalho.

De acordo com pesquisas feitas pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em parceria com o Instituto Datafolha, uma em cada quatro mulheres sofreu violência no Brasil no ano de 2018¹⁶⁰, sendo que 42% delas vivenciaram isso em casa e 29%, na rua. Apenas 10,3% procuraram uma delegacia da mulher (Anexo B).

A violência é definida como uso intencional da força física ou do poder, de modo real ou em ameaça, autoinfligida, interpessoal ou coletiva, que resulte

¹⁵⁷Desde 1980, 10 de outubro é o Dia Nacional de Luta Contra a Violência à Mulher.

¹⁵⁸O feminicídio é crime previsto no Código Penal Brasileiro, inciso VII, § 2º do Art. 121: "Matar cônjuge, companheiro ou parente consanguíneo até terceiro grau, em razão dessa condição". O inciso VI, § 2º do Art. 121 (matar alguém) também define feminicídio como "[...] matar mulher por razões da condição de sexo feminino" (Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/113104.htm /). Acesso em: 26 fev. 2019.

¹⁵⁹Disponível em: <https://www.savethechildren.org.uk/content/dam/global/reports/advocacy/every-last-girl.pdf> /). Acesso em: 26 fev. 2019.

¹⁶⁰Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/visivel-e-invisivel-a-vitimizacao-de-mulheres-no-brasil-2-edicao/>. Acesso em: 26 fev. 2019.

ou tenha alta probabilidade de resultar em lesão, óbito, dano psicológico, deficiência de desenvolvimento ou privação. O ato violento pode ser de natureza física, sexual, psicológica ou privação/negligência. A violência interpessoal subdivide-se em violência familiar e violência comunitária. O local de ocorrência mais frequente de situações de violência familiar é o domicílio, entretanto, a violência comunitária pode ocorrer na via pública ou em instituições como a escolar. (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2002)

O Brasil sediou em 1994 a Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher, realizada em Belém¹⁶¹, evento considerado o mais importante acordo internacional sobre o tema. Além disso, um marco importante foi a criação em 2002 da Secretaria de Estado dos Direitos da Mulher, atualmente Secretaria de Políticas para as Mulheres, que tem como principal objetivo promover a igualdade entre homens e mulheres e combater todas as formas de preconceito e discriminação herdadas de uma sociedade patriarcal e excludente¹⁶².

Uma conquista para as mulheres foi a aprovação em 2006 da Lei de Combate à Violência Doméstica, ou Lei Maria da Penha (Lei nº11.340), que cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher e estabelece medidas protetivas de urgência e assistência¹⁶³. “Além disso, a lei articula a união do Poder Judiciário, Ministério Público e Defensoria Pública com as áreas de segurança pública, assistência social, saúde, educação, trabalho e habitação para ações preventivas e/ou de assistência às mulheres vítimas” (CORTÊS, 2018, p. 278). Conforme Barsted e Pitanguy (2011, p. 14), “[...] a aprovação histórica da Lei Maria da Penha resultou de uma incidência vigorosa das feministas, bem como da capacidade de resposta aos movimentos sociais por parte do Executivo e Legislativo”.

Maria da Penha tornou-se símbolo de luta e resistência que encoraja mulheres em todo o país, uma vez que, depois de ser vítima da violência do próprio marido, também foi injustiçada pela fragilidade da lei então em vigor. Ela ganhou visibilidade internacional quando sua história veio a público:

¹⁶¹Essa convenção foi ratificada pelo Brasil em 27 de novembro de 1995 e passou a ter força de lei com o Decreto nº 1.973, de 1º de agosto de 1996. Após a convenção, foi redigido um documento final, organizado em cinco capítulos e 25 artigos, que afirma: “Entender-se-á por violência contra a mulher qualquer ato ou conduta baseada no gênero, que cause morte, dano ou sofrimento físico, sexual ou psicológico à mulher, tanto na esfera pública como na esfera privada (artigo 1º)”. Determina ainda que “[...] toda mulher poderá exercer livre e plenamente seus direitos civis, políticos, econômicos, sociais e culturais e contará com total proteção desses direitos consagrados nos instrumentos regionais e internacionais sobre direitos humanos. Os Estados Partes reconhecem que a violência contra a mulher impede e anula o exercício desses direitos (artigo 5º)”.

¹⁶²Disponível em: <http://www.spm.gov.br/>.

¹⁶³Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111340.htm/. Acesso em: out. 2016.

Em 1994 publicou o livro “Sobrevivi... Posso Contar” (reeditado em novembro de 2010, pela editora Armazém da Cultura) que em 1998 serviu de instrumento para, em parceria com o CLADEM (Comitê Latino-americano e do Caribe para a Defesa dos Direitos da Mulher) e CEJIL (Centro pela Justiça e o Direito Internacional) denunciar o Brasil na Comissão Interamericana de Direitos Humanos da Organização dos Estados Americanos OEA. Essa denúncia resultou na condenação internacional do Brasil, pela tolerância e omissão estatal com que, de maneira sistemática, eram tratados pela justiça brasileira, os casos de violência contra a mulher. Com essa condenação, o Brasil foi obrigado a cumprir algumas recomendações, dentre as quais destaco a de mudar a legislação brasileira que permitisse, nas relações de gênero, a prevenção e proteção da mulher em situação de violência doméstica e a punição do agressor.¹⁶⁴

A imagem retrato de Maria da Penha Maia Fernandes¹⁶⁵ não ficou de fora das obras das grafiteiras, como se pode ver nas Figuras 91 e 92 seguintes:

Figura 91 - Grafite de Maria da Penha, feito pela Rede Nami (Rio de Janeiro, [s.d])



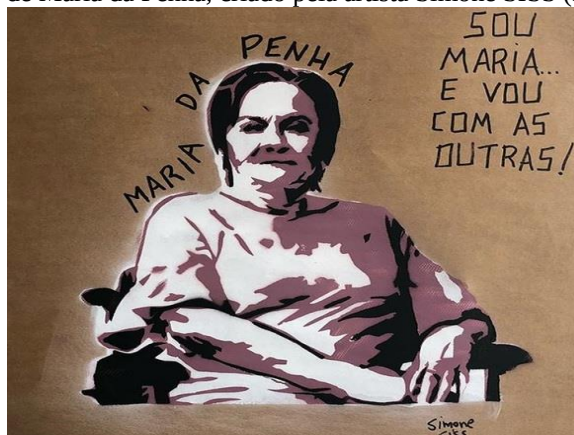
Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁶⁶.

¹⁶⁴Disponível em: <http://www.mariadapenha.org.br/index.php/quemsomos/maria-da-penha/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

¹⁶⁵Maria da Penha é cearense de Fortaleza, farmacêutica e bioquímica graduada pela Universidade Federal do Ceará, com Mestrado em Parasitologia em Análises Clínicas pela Faculdade de Ciências Farmacêuticas da Universidade de São Paulo. Em maio de 1983 foi vitimada por seu então marido, Marco Antonio Heredia Viveros, com um tiro nas costas enquanto dormia e ficou paraplégica. Marco Antônio foi julgado e condenado por duas vezes, mas saiu em liberdade devido a recursos impetrados por seus advogados de defesa. (Disponível em: <http://www.mariadapenha.org.br/index.php/quemsomos/maria-da-penha/>. Acesso em: 18 nov. 2016).

¹⁶⁶Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 19 out. 2016.

Figura 92 - Estêncil de Maria da Penha, criado pela artista Simone SISS (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram de Panmela Castro¹⁶⁷.

Além da Lei Maria da Penha, também foram adotadas pelo Brasil as diretrizes estabelecidas em conferências da ONU e da ONU Mulheres (entidade das Nações Unidas para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres). Trata-se de diretrizes importantes¹⁶⁸ que orientam as ações públicas em relação à questão da violência contra a mulher. Contudo, segundo relatório da ONU Mulheres, apesar de avanços importantes em relação à legislação, o Estado brasileiro não conseguiu melhorar a situação da maioria das mulheres, especialmente das mais pobres, moradoras da zona rural, negras e indígenas, que continuam a ser submetidas à exclusão social e à violência.

São vários os grupos e as artistas que usam o grafite para falar sobre os tipos de violência contra as mulheres. No cenário atual brasileiro, podem ser destacadas as mulheres da Rede Nami, entidade que atua principalmente no Rio de Janeiro; o *crew* Minas de Minas, de Belo Horizonte; e as grafiteiras Criola, de Belo Horizonte; Mag Magrela, de São Paulo; e Rafaela Monteiro e Vivi Cunha, do Rio de Janeiro, com suas

¹⁶⁷ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BLN6_pFhj8/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1j3t6t8hw778/. Acesso em: 14 set. 2018.

¹⁶⁸ Outros dispositivos legais que contribuíram para o avanço protetivo das mulheres no Brasil: Lei nº 8.971/1994, que regula o direito dos companheiros a alimentos e à sucessão; Lei nº 9.029/1995, que proíbe a exigência de atestados de gravidez e esterilização, e outras práticas discriminatórias, para efeitos admissionais ou de permanência da relação jurídica de trabalho, e dá outras providências; Lei nº 9.278/1996, que traz o reconhecimento da união estável como entidade familiar; Lei nº 9.263/1996, que regula o § 7º do Art. 226 da Constituição Federal, que trata do planejamento familiar, estabelece penalidades e dá outras providências; Lei nº 9.504/1997 que estabelece normas para as eleições, dispondo que cada partido ou coligação deverá reservar o mínimo de trinta por cento e o máximo de setenta por cento para candidaturas de cada sexo; Lei nº 9.799/1999, que insere na Consolidação das Leis do Trabalho regras sobre o acesso da mulher ao mercado de trabalho e dá outras providências; Lei nº 10.224/2001, que dispõe sobre o crime de assédio sexual; e Lei nº 10.778/2003, que estabelece a notificação compulsória do caso de violência contra a mulher que for atendido em serviços de saúde, públicos ou privados, em todo o território nacional.

ações independentes. Todas elas estão envolvidas com o binômio grafite/violência contra a mulher e também com a diversidade e a equidade de gênero, trazendo como destaque a mulher que luta pelos seus direitos.

Os primeiros grafites a serem analisados são de autoria de grafiteiras da Rede Nami, muitos dos quais trazem a inscrição “Disque 180”¹⁶⁹, que é o número nacional da Central de Atendimento à Mulher. Segundo o portal do Ministério da Justiça e Cidadania, o Disque 180 funciona como

[...] uma porta principal de acesso aos serviços que integram a rede nacional de enfrentamento à violência contra a mulher, sob amparo da Lei Maria da Penha, e base de dados privilegiada para a formulação das políticas do governo federal nessa área. O Ligue 180 desempenha papel central, ao lado do programa ‘Mulher, Viver sem Violência’, lançado em março de 2013, com o objetivo de cobrir o país com serviços públicos integrados, inclusive nas áreas rurais lato sensu, mediante a utilização de unidades móveis para o campo, a floresta e as águas. Em março de 2014, o Ligue 180 transformou-se em disque-denúncia, com capacidade de envio de denúncias para a Segurança Pública com cópia para o Ministério Público de cada estado.¹⁷⁰

Sabendo da importância do Disque 180, as meninas da Rede Nami passaram a divulgar, em suas oficinas e grafites, orientações fundamentais sobre como agir em caso de sofrer e/ou presenciar violência contra a mulher. Os grafites das Figuras 93 e 94 falam sobre a denúncia e ambos divulgam o número 180.

Figura 93 - Estêncil feito pela Rede Nami (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da Rede Nami¹⁷¹

Nessa imagem, o estêncil de uma colher com o número 180 faz alusão ao seguinte pensamento: “Em briga de marido e mulher eu meto a colher”, contrapondo-se

¹⁶⁹O Ligue 180 foi criado pela Secretaria de Políticas para as Mulheres da Presidência da República (SPM-PR) em 2005, para servir de canal direto de orientação sobre direitos e serviços públicos para a população feminina em todo o país (a ligação é gratuita). Disponível em: <http://www.spm.gov.br/ligue-180/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

¹⁷⁰ Disponível em: <http://www.spm.gov.br/ligue-180/>. Acesso em: 18 nov. 2016.

¹⁷¹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bmgx5hChDWp/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=4vtm0067mrg5/. Acesso em: 2 out. 2018.

ao ditado que prega justamente o contrário, ou seja, que em briga de marido e mulher não se mete a colher.

Figura 94 - Grafite de Vivi Cunha, da Rede Nami (Rio de Janeiro, [s.d])



Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁷².

Nesse grafite de Vivi Cunha, da Rede Nami, uma mulher elegante, maquiada, de postura ereta e tomando um drink pega seu telefone rosa e disca para fazer uma denúncia. A imagem dessa mulher possivelmente foi inspirada nas personagens dos grafites de Alex Vallauri, que são elegantes, usam luvas e estão sempre de botas¹⁷³ ou com sapatos de salto alto, tomam drinks, usam maquiagem e falam no telefone demasiadamente (Figuras 95, 96 e 97).

Figura 95 - Mulher, Alex Vallauri (1980)



Fonte: Spinelli (2010)

¹⁷² Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 19 out. 2016.

¹⁷³ A primeira intervenção de Vallauri “[...]” foi a imagem de uma bota extraída de um catálogo da fábrica de carimbo Dulcinéia Ltda. – as figuras de borrachas eram impressas com anilina em sacos de padaria e supermercados. Rapidamente ele tatuou sua bota por toda a cidade” (LEITE, 2013, p. 36).

Figura 96 - Mulher, Alex Vallauri (1980)



Fonte: Spinelli (2010)

Figura 97 - Grafite de Alex Vallauri (1980)



Fonte: Spinelli (2010).

Vallauri foi um dos maiores nomes da arte urbana no Brasil na década de 1970. “Mais que o precursor do grafite no Brasil, Alex Vallauri foi um artista de múltiplos recursos, para quem a intervenção no espaço público era uma forma de ação política calcada no humor e na poesia” (SPINELLI, 2010, p. 6). O artista envolveu-se com questões políticas, principalmente durante o período ditatorial, quando “[...] se engaja na campanha das ‘Diretas Já’, grafitando uma arara verde e amarela, que falava ao telefone: ‘já, já, já’”, diz Spinelli (2010, p. 101). E prossegue o autor: “Os seus grafites de telefones vermelhos com o fone fora do gancho [...] foram os que mais incomodaram os militares, por entenderem que pudessem se referir ao telefone vermelho de Moscou: um perigo a vista” (p. 151). Vallauri estudou a plasticidade iconográfica dos símbolos da cultura de massa urbana, criando uma sequência de imagens de “[...] telefones, alfinetes transpassando e cerrando grandes lábios vermelhos e as cinematográficas

pernas femininas bem delineadas, com saltos agulha, que a partir daí não mais abandonaram sua produção (SPINELLI, 2010, p. 53).

2.4.1 O grafite denuncia a violência

Os grafites propõem uma nova forma de lidar com a temática da violência doméstica, pois mesmo após mais de uma década da promulgação da Lei Maria da Penha o problema ainda persiste. A violência contra as mulheres é discutida nos grafites com muita cor e denúncia, como o da Figura 98 a seguir.

Figura 98 - Grafite da Rede Nami sobre a violência doméstica (Rio de Janeiro, 2014)

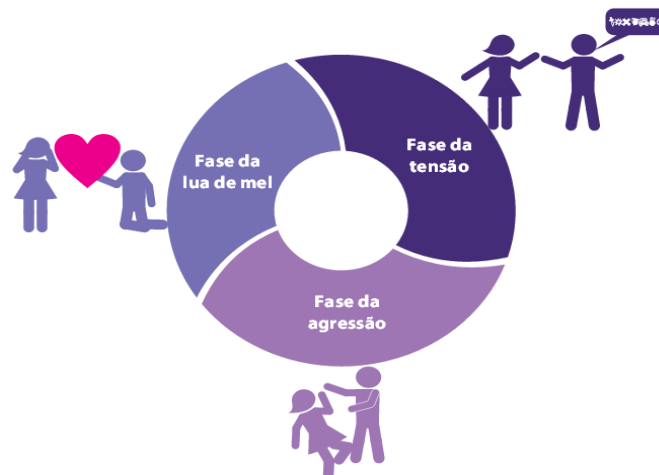


Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁷⁴.

Como se vê na imagem, o grafite retrata uma mulher com os olhos marcados por hematomas roxos após uma agressão. Lágrimas de dor e tristeza escorrem pelo seu rosto machucado e de expressão cansada. As palavras “efêmero” e “diga não”, que compõem o grafite, retratam uma situação comum às mulheres brasileiras que apanham e esquecem rapidamente, já que o agressor promete mudança. Assim, ela perdoa, mas a violência volta a atingi-la; é o chamado ciclo da violência doméstica e familiar contra a mulher: o homem xinga, bate e pede desculpas (Figura 99).

¹⁷⁴ Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 19 out. 2016.

Figura 99 - Infográfico do ciclo da violência doméstica e familiar contra a mulher



Fonte: Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos¹⁷⁵.

As lágrimas são componentes comuns a muitos grafites feitos por mulheres, e são representadas como símbolos de dor e tristeza. No grafite da Figura 100, no lugar dos olhos da mulher retratada foi feita a inscrição “Não à violência”, e em sua cabeça, escritas as palavras liberdade, amor, reivindicação, respeito, tolerância, igualdade e cumplicidade. Símbolos do feminismo, os fios de cabelos coloridos se abrem como se o próprio universo feminino também se abrisse e reivindicasse tudo isso.

Figura 100 - Mulher chorando em grafite da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2014)



Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁷⁶.

Com os olhos completamente machucados, roxos e ensanguentados, a jovem mulher negra da Figura 101 a seguir chora, sangra. Representada de forma estilizada, em seu pescoço/garganta há uma cavidade aberta, que é a representação de uma vagina, o “nó na garganta”, a dificuldade e o medo de ser mulher. Entre trovões e céu escuro, ela sofre, ela chora.

¹⁷⁵ Disponível em: <http://www.spm.gov.br/central-de-conteudos/publicacoes/publicacoes/2015/livreto-maria-da-penha-2-web-1.pdf/>. Acesso em: 25 jan. 2017.

¹⁷⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 19 out. 2016.

Figura 101 - Grafite da artista Mar, da Rede Nami (Rio de Janeiro, [s.d])



Fonte: Instagram da Rede Nami¹⁷⁷.

No grafite das artistas Mar e Carol Sunshine, da Rede Nami (Figura 102), duas mulheres violentadas derramam sangue pelos olhos e ombros. A vagina desenhada na região da garganta representa as angústias e os medos que as mulheres passam ao longo da vida – estupro, abuso, humilhação, exclusão, rejeição, violência, morte. A dor é explícita, mas a grafiteira mandou uma mensagem para outras mulheres: “A culpa não foi, e nunca será sua”, já que na maioria dos casos de violência contra a mulher, os homens justificam a ação dizendo que a mulher mereceu e que ela é a culpada de tudo.

Figura 102 - As artistas Mar e Carol Sunshine posam ao lado de seu grafite (Rio de Janeiro, [s.d])



Fonte: Instagram da Rede Nami¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BowdUFCB9bU/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=h6lmhvfxfvhsf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

¹⁷⁸ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BowdUFCB9bU/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=h6lmhvfxfvhsf>. Acesso em: 4 fev. 2019.

Também com lágrimas de sangue, duas mulheres parecem fugir, correr no grafite da artista Nina M. (Figura 103), de Porto Alegre.

Figura 103 - Grafite da artista Nina M. (Porto Alegre, [s.d])



Fonte: Ganz (2006).

Já o estêncil¹⁷⁹ estilizado e bem elaborado a seguir traz a inscrição “Em mulher não se bate nem com uma flor” (Figura 104).

Figura 104 - Estêncil da Rede Nami no muro de sua sede (Rio de Janeiro, [s.d])



Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁸⁰.

A composição imagética de alto grau de inteligibilidade do estêncil foi feita por artista da Rede Nami e articula um rosto feminino com uma flor na região do quadril, que pode representar o órgão sexual. A própria mensagem dialoga com a imagem da flor, em uma composição que, olhando em sua totalidade, parece um corpo humano. É uma relação de metalinguagem¹⁸¹, cujo código explica ele mesmo.

¹⁷⁹Estêncil são placas/moldes que vêm com desenhos vazados para o artista preencher geralmente com o spray ou tinta e pincel.

¹⁸⁰Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts/>. Acesso em: 19 out. 2016.

¹⁸¹Metalinguagem é “[...] uma figura de linguagem (ênfase no código): quando o objetivo da mensagem é falar sobre a própria linguagem, diz-se que predomina no texto a função metalinguística. Um exemplo evidente da função metalinguística são as definições de verbetes encontradas no dicionário” (ABAURRE; PONTARA, 2016, p. 49).

Ainda em relação à violência contra as mulheres, a Figura 105 (a/b) mostra dois lambe-lambes do Projeto Agridoce, realizados pela jovem artista Giulia Carrara Nakayama¹⁸², que assina como Agridoce.

Figura 105 - Lambe-lambe Guerreiras Urbanas (São Paulo, 2017)



Fonte: Instagram Agridoce¹⁸³

As imagens apresentadas na Figura 105 não são grafites em si, e sim trabalhos – lambe-lambe – que compõem o conjunto da arte urbana e têm o propósito de dialogar com os transeuntes. Com a série “Guerreiras Urbanas”, composta originalmente por três personagens e que atualmente já conta com dez, a artista Agridoce fala sobre a força da mulher e de sua luta diária contra o machismo e a opressão. Os temas que aborda são vários, mas todos giram em torno das dificuldades encontradas pelas mulheres na sociedade brasileira, dentre eles, a violência, a imposição de padrões de beleza, a discriminação no trabalho e o assédio.

As guerreiras representam um grito contra os abusos que sofrem as mulheres, e por isso estão sempre armadas com espadas, flechas e lanças, e trazem os cabelos soltos e roupas descoladas. Apresentam pinturas no rosto como os antigos guerreiros e seus semblantes remetem à bravura, coragem e determinação. As frases que as acompanham trazem o efeito da resistência das mulheres contemporâneas: “Guerreira por não me calar”, “Guerreira por não temer opressor”, “De freira a puta somos todas guerreiras”, “Guerreira por ter orgulho de quem sou”, “Guerreira por amar meu corpo”, “Ei, você! O que te faz uma guerreira?”

Na Figura 106 há uma imagem conhecida mundialmente, já que remonta a um cartaz feito nos Estados Unidos¹⁸⁴ (Figura 107) durante a Segunda Guerra Mundial

¹⁸² Giulia Carrara Nakayama é bacharel em design gráfico pelo Senac/SP.

¹⁸³ Disponível em: @projetoagridoce

¹⁸⁴ O cartaz também foi usado como fonte em provas de vestibulares. Em 2011/1, por exemplo, a Universidade Federal de Goiás – UFG o utilizou em uma questão de prova de seleção (vestibular).

(1939-1945). Trata-se do cartaz intitulado *We Can do It* (Nós podemos fazer), impresso em 1943 e que convocava as mulheres para trabalhar na indústria Westinghouse Electric Corporation, substituindo homens que haviam partido para a guerra. Anos depois, o cartaz tornou-se um símbolo do movimento feminista.

Figura 106 - Grafite inspirado em cartaz da Westinghouse (Rio de Janeiro, 2014)



Fonte: Facebook da Rede Nami¹⁸⁵.

Figura 107 - Cartaz da Westinghouse, *We Can Do It* (1943)



Fonte: Wikipedia¹⁸⁶

Em ambas as figuras, a mulher que encara o observador está usando um lenço na cabeça. Ela se mostra ativa e, com uma forte expressão, faz um gesto de força que é retomado no grafite com um cartão vermelho representando uma falta grave, uma punição contra a violência doméstica.

A referência ao cartaz estadunidense consta também de um grafite das mineiras do *Crew Minas de Minas*, que criaram o projeto denominado “Nós podemos tudo”. A rede social oficial das meninas explica que o projeto

¹⁸⁵ Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts;>. Acesso em: 19 out. 2016.

¹⁸⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/We_Can_Do_It/!. Acesso em: 18 nov. 2016.

[...] tem como objetivo retratar mulheres que fizeram ou fazem história, que quebraram regras e se colocaram onde gostariam de estar, independente do que era ou ainda é imposto pela sociedade. Nem sempre essas mulheres estão nas mídias ou nos holofotes. Elas também se encontram lutando por mudanças, crescimentos, construções, direitos pela comunidade que vivem. Dentro da sua comunidade, possuem voz para movimentar famílias, adquirir melhorias, dar incentivo para que outras mulheres não se calem e que dificuldades passem a ser só mais um incentivo para seguirem, sendo linha de frente.¹⁸⁷

Outros trabalhos do projeto “Nós podemos tudo”, do coletivo mineiro, também foram selecionados para análise. A Figura 108 faz referência ao cartaz da campanha de 1943 da Westinghouse mostrado na Figura 107, mas agora a mulher é negra, de cabelo afro e carrega sua arma, o spray.

Figura 108 - Grafiteiras do crew Minas de Minas posam em frente à sua obra (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Instagram do crew Minas de Minas¹⁸⁸.

Nesse grafite, as integrantes do *crew* repetem o gesto de força e ressaltam, a partir dele, que a mulher pode lutar por tudo que acredita. A ideia que subjaz no grafite é a de que, com o jato de spray na mão, a mulher pode tudo, pois tem a luz, representada pelas cores amarela e laranja; e a vida, pelas flores e cores, em um fundo alegre e decorativo.

As meninas do *crew* Minas de Minas também retomaram o tema no grafite em que homenageiam a *rapper* brasileira Karol Conka. A cantora oriunda de uma família pobre é natural da cidade de Curitiba, Paraná. Ficou conhecida por suas letras que abordam a força da mulher na atual sociedade e também questões raciais ligadas a negritude. Em um cartaz cujo fundo é cheio de cores, rosas e alegria, Karol Conka está centralizada como um sol, e dela saem raios amarelos e laranja. Seu cabelo tem *dread*,

¹⁸⁷Disponível em: https://www.instagram.com/p/BioxaJYA_z3/?takenby=minasdeminascrew/. Acesso em: 16 jul. 2018.

¹⁸⁸ Disponível em: @minasdeminascrew.

um penteado antigo e muito comum entre rastafáris, e está adornada com brincos grandes, pulseiras coloridas e blusa de zebra (Figura 109).

Figura 109 - Grafite do crew, retratando Karol Conka (Bom Despacho, MG, 2017)



Fonte: Facebook do crew Minas de Minas¹⁸⁹.

A referência do grafite é um cartaz com a atriz belga Audrey Hepburn (Figura 110), para o filme “Bonequinha de Luxo”, só que, em vez de portar uma piteira, as artistas colocaram nas mãos de Karol Conka um lápis vermelho, já que se trata de uma compositora.

Figura 110 - Foto que serviu de inspiração para o grafite de Karol Conka (1961)



Fonte: Renato Felix¹⁹⁰.

Na página do *Facebook* das artistas do *crew* Minas de Minas, elas explicam por que optaram por pintar uma mulher negra, Karol Conka, para representar a luta de todas as mulheres:

¹⁸⁹Disponível em:

<https://www.facebook.com/minasdeminas/photos/rpp.501562603196954/1589549107731626/?type=3&theater/>. Acesso em: 11 maio 2017.

¹⁹⁰Disponível em: <https://renatofelix.wordpress.com/2009/05/04/audrey-hepburn-80-anos/>. Acesso em: 15 maio 2017.

A escolha foi pensando na beleza da mulher. Nos questionamentos sobre o que era imposto à mulher negra durante anos e que já nos foi falado de alguma forma, sutil ou não. Frases como: Se você não é branca você não pode usar maquiagem ou roupa de cores fortes. Seu cabelo não pode ser colorido. E brilho nem pensar. As mulheres eram privadas, por uma regra imposta pela sociedade. A ideia era: Se você é negro não combina, chama muito atenção ou é exagerado. Para nós, Karol Conka representa perfeitamente a frase "Nós podemos tudo". Abusa das cores e dos brilhos num look só. Valoriza sua beleza, com seus traços naturais, com os adereços que ela opta usar, pois ela escolhe o que pode ou não pode. Representatividade em ser o que quiser e não o que a sociedade impõe por meio de um padrão opressor. Esse painel retrata a diversidade, a beleza e a liberdade de escolha das mulheres. Sim! Nós podemos tudo.¹⁹¹

Ainda sobre a série “Nós podemos tudo”, outras artistas brasileiras negras foram homenageadas em obras das meninas de Minas Gerais. A atriz Taís Araújo foi caracterizada de Carmem Miranda (Figura 111) e pintada entre tucanos, máscaras teatrais e muitas cores, marcando um “país tropical” e de uma enorme riqueza cultural.

Figura 111 - Grafite do crew, com Taís Araújo vestida de Carmen Miranda (Belo Horizonte, 2017)



Fonte: Instagram do crew Minas de Minas¹⁹².

O figurino da atriz é um diálogo entre o Brasil e o continente africano, pois a estampa de onça representa o poder da mulher, a sua força e coragem. Conforme as grafiteiras do crew Minas de Minas, a escolha de Taís Araújo deve-se ao fato de a atriz buscar

[...]colocar em questão a cor da sua pele, e como muitas mulheres negras em certo período, manteve seu cabelo com química para alisar. Hoje revela a

¹⁹¹Disponível em:

<https://www.facebook.com/minasdeminas/photos/rpp.501562603196954/1589549107731626/?type=3&theater/>. Acesso em: 11 maio 2017.

¹⁹²Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BXfm-j8D24K/?taken-by=minasdeminascrew/>. Acesso em: 16 jul. 2018.

aceitação da beleza, fora dos padrões impostos pela sociedade, e abusa do que a caracteriza como mulher negra, seja na vestimenta, nos acessórios ou nas causas que defende! Como debate usa a arte a seu favor e tornou-se referência, sendo embaixadora brasileira de uma das maiores marcas de beleza do mundo. Reconhece que mudou o olhar da sua história e passou a ter senso crítico, transformando-a na admirável, Taís de verdade!¹⁹³

Sobre a referência a Carmen Miranda, as grafiteiras do *crew* afirmam que, ao caracterizar-se de baiana, a cantora e atriz luso-brasileira cresceu internacionalmente:

A imagem tornou-se forte ícone que ainda desperta o interesse de diferentes gerações, sendo tão atual quanto na época em que foi lançada! Mesmo depois de sua morte, Carmen Miranda é lembrada por ser uma das mais importantes personalidades artísticas brasileiras (mesmo sendo de origem portuguesa) de todos os tempos. Mostrou-se resistente, mantendo seu talento como cantora e performer de caráter exótico, mesmo diante dos tempos de opressão vivenciados na sua época. Carmen Miranda foi uma das poucas artistas que atravessaram o espectro cultural, conseguindo deixar sua marca percussora e exuberante na representação feminina do seu tempo.¹⁹⁴

Elza Soares (Figura 112), consagrada cantora e compositora brasileira; mulheres do bairro pobre Taquaril, de Belo Horizonte (Figura 113); e a atriz mineira Teuda Bara (Figura 114) também foram homenageadas pelas grafiteiras do *crew* em trabalhos com fundos decorativos e estilizados.

Figura 112 - Cantora Elza Soares, por Minas de Minas crew (Belo Horizonte, 2017)



Fonte: Instagram do *crew*¹⁹⁵.

¹⁹³Disponível em: https://instagram.com/p/Ba_ZGOVjdJD/. Acesso em: 4 nov. 2017.

¹⁹⁴Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BXfm-j8D24K/?taken-by=minasdeminascrow/>. Acesso em: 16 jul. 2018.

¹⁹⁵Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BXfm-j8D24K/?taken-by=minasdeminascrow/>. Acesso em: 16 jul. 2018.

Figura 113 - “Marias do Taquaril”, grafite do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2018)



Fonte: Instagram do crew Minas de Minas¹⁹⁶

Figura 114 - Atriz Teuda Bara posa diante de grafite que a homenageia (Belo Horizonte, 2018)



Fonte: Instagram do crew Minas de Minas¹⁹⁷.

A Maurício de Sousa Produções, em parceria com a ONU Mulheres Brasil, lançou no dia 8 de março de 2016 – Dia Internacional da Mulher – a campanha Donas da Rua, que tem como uma de suas representantes a personagem Mônica, símbolo de autoconfiança, força e responsabilidade. O objetivo principal da campanha é

[...] contribuir para que os direitos das meninas sejam respeitados, para que elas possam ser o que quiserem ser. Sabemos que a Mônica e as outras personagens da Turminha – Magali, Rosinha, Marina, Bonga, Dorinha e tantas outras – inspiram muitas meninas no Brasil e no mundo a acreditarem que podem superar obstáculos com determinação, responsabilidade e solidariedade. Queremos usar essa força natural delas para que cada menina

¹⁹⁶Disponível em: https://www.instagram.com/p/BioxaJYA_z3/?taken-by=minasdeminascrow/. Acesso em: 16 jul. 2018.

¹⁹⁷Disponível em: https://www.instagram.com/p/BioxaJYA_z3/?taken-by=minasdeminascrow/. Acesso em: 16 jul. 2018.

encontre o potencial que traz dentro de si, mostrando a beleza que existe na diversidade.¹⁹⁸

Assim, a campanha Donas da Rua aborda temas ligados à igualdade de gênero e utiliza mídias sociais, tirinhas (Figura 115) e ações para falar sobre violência doméstica, empoderamento feminino, autoestima das meninas e seus direitos a oportunidades e demonstrar, por meio de histórias conhecidas ou não, como mulheres do Brasil e outras partes do mundo podem exercitar seu direito de ser o que quiserem e devidamente respeitadas por isso.

Figura 115 - Tirinha, com Magali, da Campanha Donas da Rua (2016)



Fonte: M de Mulher¹⁹⁹.

De acordo com o site oficial da campanha²⁰⁰, “[...] as Donas da Rua estão em todo lugar, em toda menina, em toda mulher. Nós acreditamos que garotas são heroínas natas como a Mônica, e o nosso projeto foi criado para encorajar essa força feminina a ganhar mais voz”. No cartaz da Figura 116, a personagem Mônica está usando vestido laranja – o que não é habitual já que a cor de seu vestido é vermelha – acompanhada das seguintes inscrições: “Se for para ajudar as meninas, ela até troca de cor favorita por um dia”.

¹⁹⁸Disponível em: <http://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/projeto.php/>. Acesso em: 13 fev. 2017.

¹⁹⁹Disponível em: <http://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/turma-da-monica-empodera-meninas-com-o-projeto-donas-da-rua/>. Acesso em: 15 fev. 2019.

²⁰⁰ Disponível em: <http://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/projeto.php/>. Acesso em: 13 fev. 2017.

Figura 116 - Mônica na Campanha Donas da Rua (2016)



Fonte: Instagram da ONU Mulheres Brasil²⁰¹.

A campanha também utilizou mensagens das personagens infantis, como a que foi feita para a Mônica:

A Moniquinha aqui acredita que toda menina merece crescer e viver sem medo! Por isso, ela também entrou na onda da campanha da ONU Mulheres Brasil em prol do Dia Internacional pelo Fim da Violência contra as Mulheres e Meninas (25/11). A ideia é conscientizar todo mundo sobre como precisamos unir forças para acabar com esse absurdo que ainda acontece tanto. Como o laranja é vibrante e otimista, foi escolhido para simbolizar a esperança por dias melhores para elas. Caiu bem a cor no vestido da nossa baixinha, não acha? Hoje é dia de laranja, bebê. Mas a luta continua. As #DonasdaRua não deixarão passar nenhuma injustiça sem coelhada! Seguimos juntas.²⁰²

A campanha Donas da Rua também abordou a história de mulheres que venceram preconceitos, lutaram por igualdade e fizeram história de alguma forma. No mosaico a seguir (Figura 117), a Maurício de Sousa Produções e a ONU Mulheres Brasil homenagearam cinco mulheres: Marie Curie, primeira mulher a ganhar um Prêmio Nobel (Química); Dorina Nowill, cega desde os 17 anos e que lutou por livros em Braille no Brasil; Carolina de Jesus, escritora negra brasileira; Ada Lovelace, primeira programadora de computadores do mundo; e Kathrine Switzer, primeira mulher a participar da Maratona de Boston em 1967.

²⁰¹ Disponível em: @onumulheresbr.

²⁰² Disponível em:

<https://www.facebook.com/turmadamonica/photos/a.108580112606795.10184.100154316782708/922761527855312/?type=3&theater/>. Acesso em: 13 fev. 2017.

Figura 117 - Mosaico homenageando mulheres que fizeram a diferença



Fonte: Instagram de ONU Mulheres Brasil²⁰³.

Importante lembrar que, no mesmo contexto de criação da campanha “Donas da Rua”, o cartunista Maurício de Sousa criou a personagem negra Milena, em 2017 (Figura 118).

Figura 118 - Personagem Milena, criação de Mauricio de Sousa (2017)



Fonte: Universo Online – UOL²⁰⁴.

De acordo com a Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340/2006), a violência contra a mulher não é apenas física, pois abrange também a psicológica, sexual, patrimonial e moral. A artista Mag Magrela consegue revelar em seus grafites os múltiplos traços de violência. Na Figura 119, por exemplo, uma mulher deitada nua, de semblante triste, junta os cacos ou as pedras que lhe foram atiradas. Trata-se de uma mulher que foi julgada. Segundo a própria artista, “[...] apontada e reprimida por uma mulher de ‘bem’.

²⁰³ Disponível em: @onumulheresbr.

²⁰⁴ Disponível em: <https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/01/29/negra-e-cheia-de-autoestima-quem-e-milena-nova-personagem-da-turma-da-monica.htm/>. Acesso em: 4 fev. 2019.

Julgada por homens fardados com suas barcas e fuzis. Eis aí: A colecionadora de pedras atiradas”²⁰⁵.

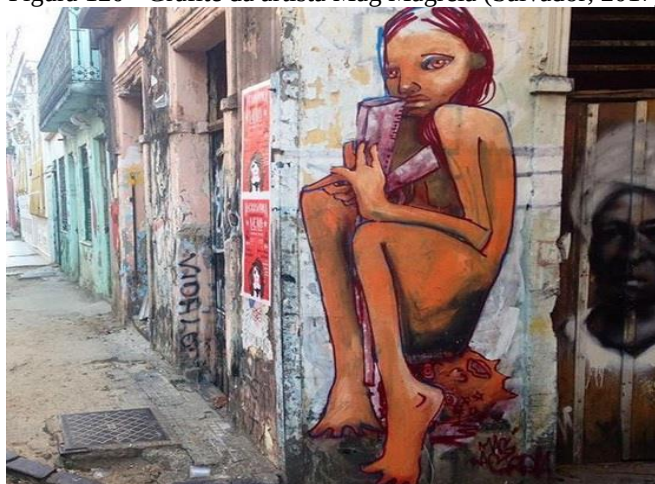
Figura 119 - Grafite da artista Mag Magrela (São Paulo, 2016)



Fonte: Instagram de Mag Magrela²⁰⁶.

“De assédio em assédio se deu o limite. A caçadora enfiou na goela abaixo o maltrato.” Foram essas as palavras utilizadas pela artista Mag Magrela para caracterizar o grafite em que retrata uma mulher reprimida, violentada e cansada de esperar pela justiça brasileira. Ela chegou ao seu limite e matou o homem que a perseguia. Com uma lâmina em seu pescoço, ela o decapitou (Figura 120).

Figura 120 - Grafite da artista Mag Magrela (Salvador, 2017)



Fonte: Instagram de Mag Magrela²⁰⁷.

²⁰⁵Disponível em: @magmagrela.

²⁰⁶Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BLtuAitAMR0/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=csa6dktxtzt12/.

Acesso em: 2 out. 2018.

²⁰⁷ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BPn4xOYANVa/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=bzakz181cw9j/.

Acesso em: 2 out. 2018.

A vingança é tema comum no trabalho de Mag Magrela, como se pode observar também na Figura 121, na qual ela faz a indagação: “E se todas as Marias da Penha se vingassem?”

Figura 121 - Grafite da artista Mag Magrela (Belém, 2017)



Fonte: Instagram de Mag Magrela²⁰⁸.

Nessa obra, realizada em Belém do Pará, uma mulher está pensando, ação perceptível pela mão no queixo e olhos semiabertos, como se calculasse algo. Acima de sua cabeça vê-se uma arma de grande porte, que parece ser um fuzil, e que provavelmente será usada. O fato de o fotógrafo que registrou o grafite ter capturado com sua câmera um homem que passava de bicicleta bem na hora do click trouxe realismo e até certa comicidade à cena. Em se tratando do aspecto formal, a mulher dessa figura, bem como as demais grafitadas por Mag Magrela, lembra muito as mulheres de Pablo Picasso na obra *Les demoiselles d'Avignon* (As meninas de Avignon): retorcidas, com deformidades, nuas, linhas quebradas, uma fragmentação própria do cubismo (Figura 122).

Figura 122 - *Les demoiselles d'Avignon*, de Pablo Picasso (1907)



Fonte: Pischel (1966).

²⁰⁸Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BTjsRWigm1r/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=w6cha99se8xd/. Acesso em: 2 out. 2018.

Vingança e lei do retorno são temáticas que aparecem em outros trabalhos. O artista Bueno Caos, inspirado na pop art e nas histórias em quadrinhos, retrata em um grafite uma mulher armada, ameaçadora e vingativa. Ela diz: “Você sabe o que um abusador sexual merece? Eu sei...”, sugerindo assim a morte do abusador (Figura 123).

Figura 123 - Grafite do artista Guiles, São Paulo, SP, 2018.



Fonte: sampagraffiti²⁰⁹.

Já a mulher retratada pela artista Yaya Ferreira deixa claro no grafite: “Cê vai se arrepender de levantar a mão pra mim!” Ou seja, ela irá revidar de alguma forma (Figura 124).

Figura 124 - Artista Yaya Ferreira e seu grafite (Rio de Janeiro, 2017)



Fonte: Rede Nami²¹⁰.

A cultura do estupro também foi pauta das grafiteiras, tema este que está ligado a comportamentos perceptíveis ou nem tanto, mas sobre o qual a mulher acaba

²⁰⁹ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BdgifZ9H47R/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=ehwz4cywzs7g/. Acesso em: 19 fev. 2019.

²¹⁰ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bckx433nHGg/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=ax0csxtcp5i5/. Acesso em: 19 fev. 2019.

silenciando, naturalizando, normalizando ou relativizando a violência sexual contra ela. Por exemplo, se uma mulher está com roupas curtas, muitos homens ainda acreditam que ela está pedindo para ser estuprada, ou se ela bebe com as amigas na balada, que está querendo sexo. Muitos comportamentos estão ligados ao que se denomina cultura do estupro, por exemplo, a objetificação da mulher, o assédio sexual, o desrespeito ao não e a relativização da violência.

Conforme pesquisa de março 2014 feita pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea²¹¹, organizada por Daniel Cerqueira e Danilo de Santa Cruz Coelho, as crianças e adolescentes representam 70% das vítimas de estupro. A estimativa é a de que no mínimo 527 mil pessoas sejam estupradas por ano no Brasil e que, desses casos, apenas 10% chegam ao conhecimento da polícia. Ainda segundo o Ipea, existem graves consequências do estupro, de curto e longo prazo, que se estendem ao campo físico, psicológico e econômico das vítimas. Quando há o emprego de violência física, além de lesões que a vítima pode sofrer nos órgãos genitais (principalmente nos casos envolvendo crianças), muitas vezes ocorrem também contusões e fraturas que, no limite, podem levar ao óbito da vítima. O estupro pode gerar gravidez indesejada e levar a vítima a contrair doenças sexualmente transmissíveis (DST). Segundo Perrot (2003, p. 18),

O abuso sexual, o incesto, do qual, muito mais do que os meninos, são as meninas as vítimas dos pais ou dos irmãos, enterram-se na obscuridade dos lares. É necessária muita coragem, por parte dos interessados e mesmo da mãe, para ousar falar. Acima de tudo, porque é difícil provar que houve estupro.

Sobre os temas acima discutidos têm-se os grafites das Figuras 125 e 126. Na primeira delas, de autoria de Carolina Itzá, a mulher representada de maneira estilizada está em uma bandeja como se estivesse sendo servida, exposta. Dela saem facas, e cada uma vira um balão com as frases: “Você não está pedindo para ser estuprada”, “Você tem que se dar o respeito” e “Lugar de mulher é na cozinha”. Todos esses balões estão anulados por um “x” vermelho, e, ao lado dele, a frase “O machismo fere”. Nesse sentido, as frases juntas das facas machucam a mulher, perfuram, matam. Nenhuma mulher pede para ser estuprada, a mulher não pode estar estritamente ligada à cozinha e ela pode ser livre para ser quem quiser (Figura 125).

²¹¹ Disponível em:

http://www.ipea.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=21848&catid=8&Itemid=6/. Acesso em: 25 jan. 2016.

Figura 125 – Grafite de Carolina Itzá, denunciando a violência contra a mulher (São Paulo, 2015)



Fonte: Instagram de Carolina Itzá²¹².

Na Figura 126 a seguir, a grafiteira Lilith desenhou uma mulher nua, em posição frontal, que carrega uma placa com as seguintes palavras de ordem: “Pelo fim da cultura do estupro”. No seu rosto, próximo à boca, veem-se vestígios de ejaculação masculina. Algumas mulheres, inclusive no Brasil, já passaram por assédios desse tipo, como o ocorrido em 2017, dentro de um ônibus do transporte público de São Paulo.

Figura 126 - Grafite da artista Lilith (João Pessoa, 2016)



Fonte: Instagram da artista Lilith²¹³.

Vários fatores podem agravar um homem a perpetrar a violência contra uma mulher: doenças psíquicas, alcoolismo e uso de drogas, como crack e cocaína, dentre outros. O consumo exagerado de bebidas alcoólicas tem sido apontado como um agravamento constante de agressões verbais e físicas e é considerado um sério problema

²¹² Disponível em: @carolinaitza.

²¹³ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BGVgHEJO65P/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1qpvs11aqcdfm/. Acesso em: 2 out. 2018.

social, já que pode acarretar outras consequências, tais como acidentes de trânsito, doenças crônicas, maus tratos contra os filhos e diversos tipos de agressões. “O álcool pode ser a causa direta de um crime, uma vez que acarreta desinibição ou prejuízo cognitivo, e ambos podem compartilhar um terceiro fator complicador, como personalidade e desvantagens sociais” (BALTIERI; CORTEZ, 2009, p. 139).

De acordo com a Organização Mundial da Saúde²¹⁴ – OMS, o consumo de álcool é considerado de risco quando ultrapassa a vinte gramas diárias, equivalente a uma garrafa de 600 ml de cerveja, e a mais de cinco dias de uso por semana. Acima desses índices, aumenta a possibilidade de consequências perigosas para os usuários e para os que os cercam. A violência contra as mulheres está ligada a esse universo social. Infelizmente o cenário brasileiro e mundial são igualmente afetados pela violência decorrente do consumo alcoólico. De acordo com dados apresentados, não é difícil concluir que não há local seguro no Brasil para as mulheres.

²¹⁴ Disponível em: <http://www.who.int/eportuguese/publications/pt/>. Acesso em: 30 jan. 2017.

3. MULHERES QUE ENCORAJAM OUTRAS MULHERES: ARTE URBANA, LUTA E RESISTÊNCIA

“Querer ser livre é também querer livres os outros.”
(Simone de Beauvoir)

A partir do século XVI, africanos chegaram ao Brasil para servir ao modelo de colonização portuguesa e prestar todos os tipos de serviços. Espalharam-se “[...] por toda a Colônia, interferindo diretamente no modo de viver, de produzir e nas relações pessoais dos indivíduos e de toda a sociedade. Resultou daí um preconceito próprio das sociedades escravistas em relação ao trabalho manual [...]” (ALGRANTI, 1997, p. 143).

De acordo com o antropólogo Roque de Barros Laraia (1986, p. 75),

Os africanos removidos violentamente de seu continente (ou seja, de seu ecossistema e de seu contexto cultural) e transportados como escravos para uma terra estranha habitada por pessoas de fenotípica, costumes e línguas diferentes perdiam toda a motivação de continuar vivos. Muitos foram os suicídios praticados, e outros acabavam sendo mortos pelo mal que foi denominado de banzo. Traduzido como saudade, o banzo é de fato uma forma de morte decorrente da apatia.

No contexto escravista brasileiro, que perdurou até o final do século XIX, as mulheres africanas realizavam várias tarefas, tais como fiação do algodão, tecelagem, fabricação de cestos, redes e sabão, entrega de quitandas e frutas e atividades domésticas, tais como limpeza e asseio da casa e preparação dos alimentos. Conforme a filósofa e ativista Angela Davis (2016, p. 17), “[...] proporcionalmente, as mulheres negras sempre trabalharam mais fora de casa do que suas irmãs brancas. O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras reproduz um padrão estabelecido durante os primeiros anos da escravidão”.

Havia, ainda, as mulheres negras escravas que eram amantes de seus senhores, situação de vulnerabilidade que as sujeitava a muitos constrangimentos. Além de serem poucos os benefícios por estarem nessa condição, muitas delas tornaram-se mães. De acordo com a historiadora Mary Del Priore (2009, p. 52),

[...] a maternidade de escravas acentuava o caráter de exploração física que sofreram tais mulheres. Seu sexo era utilizado para o desfrute e o prazer, mas também para a reprodução, pois os filhos de escravas não deixavam de significar um investimento para os seus senhores.

As mães escravas na maioria das vezes eram anônimas, não constavam em testamentos e/ou documentos e em alguns casos conseguiam sua liberdade quando na situação de amante. Mas, para Schwarcz (1998, p. 185), mesmo com alguns benefícios, as mulheres negras estiveram sujeitas à violência da escravidão que “[...] legitimou a inferioridade e, enquanto durou, inibiu qualquer discussão sobre cidadania”.

De acordo com Davis (2016, p. 19), a própria relação dos senhores com as escravas se alterava de acordo com seus interesses:

[...] quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas.

O estupro, prossegue a ativista, “[...] era uma arma de dominação, uma arma de repressão, cujo objetivo oculto era aniquilar o desejo das escravas de resistir e, nesse processo, desmoralizar seus companheiros” (DAVIS, 2016, p. 36).

As mulheres, contudo, resistiram à condição da escravidão e opressão o tempo todo, mediante fugas, paralisações, sabotagens, envenenamento de senhores, resistência em relação aos abusos sexuais, além de aprenderem a ler e escrever às escondidas. Davis (2016, p. 31) afirma que, “[...] dos numerosos registros sobre a repressão violenta que os feitores infringiam às mulheres, deve-se inferir que aquela que aceitava passivamente sua sina de escrava era a exceção, não a regra”.

O corpo negro foi visto durante séculos como figura de repugnância e degeneração. No final do século XIX, cientistas ligados ao darwinismo racial e aos modelos de eugenia negavam a miscigenação com o negro e com o índio de todas as formas e a colocavam como condição de degenerescência e retrocesso humano. Por outro lado, havia um grupo ligado à teoria evolucionista que acreditava que a população brasileira poderia passar por um processo de branqueamento com a entrada de imigrantes europeus.

Com efeito, tingido pela entrada maciça de imigrantes – brancos –, introduziu-se no Brasil um modelo original que, em vez de apostar que o cruzamento geraria a falência do país, descobriu nele as possibilidades do branqueamento. Dessa forma, paralelamente ao processo que culminaria com a libertação dos escravos, iniciou-se uma política agressiva de incentivo à imigração ainda nos últimos anos do Império, marcada por uma intenção também evidente de “tornar o país mais claro”. (SCHWARCZ, 1998, p. 187)

Já no século XX, no governo getulista, “[...] o mestiço transformou-se em ícone nacional, em um símbolo de nossa identidade cruzada no sangue, sincrética na cultura,

isto é, no samba, na capoeira, no candomblé e futebol” (SCHWARCZ, 1998, p. 178). Obviamente essa representação não significava a inserção do mestiço e do negro na sociedade, pois a valorização do nacional fez parte da política de governo de Getúlio Vargas (1930-1945) para promover sua imagem a partir da construção de um Estado Nacional Brasileiro de aparente democracia racial.

De uma maneira geral, o brasileiro não se considera racista, mas alega sempre que conhece pessoas que o são: “[...] todo brasileiro parece se sentir, portanto, como uma ilha de democracia racial, cercado de racistas por todos os lados” (SCHWARCZ, 1998, p. 180). Por tal motivo, o Brasil demorou a criar leis para combater o racismo. Desde a Proclamação da República (1889), nenhuma Constituição Federal e nenhum decreto até 1951 fez referência a tal prática; o assunto foi silenciado. A Lei Afonso Arinos (Lei nº 1.390/1951)²¹⁵ foi a primeira que dispôs sobre o tema, mas o racismo só se tornou crime inafiançável em 1989, com a Lei nº 7.716)²¹⁶. Apesar disso, o racismo só gera sujeição a essa lei se a sua transgressão ocorrer em locais públicos, como bares, ônibus e eventos, dentre outros. Conforme Schwarcz (1998, p. 213), “[...] a lei chega a descrições detalhadas dos locais ou veículos em que o racismo pode ser punido, mas, de novo, é pouco específica quando se trata de delimitar a ação da justiça. Somente é possível ocorrer a prisão quando há flagrante [...]”. Os flagrantes são difíceis, assim como a presença de testemunhas oculares e a confirmação do próprio acusado.

As mulheres negras passam ainda por mais problemas em relação à violência, à exploração econômica, à dominação e à marginalização, se comparadas às mulheres brancas, em decorrência do preconceito racial. Quando comparadas às mulheres brancas, as negras ainda são minoria nas universidades (tanto no corpo docente quanto no discente); estão entre as mais violentadas e exploradas sexual e economicamente; são as que menos têm acesso à internet e a bens de consumo duráveis; têm menores salários e, conseqüentemente, menor poder de compra. O Instituto da Mulher Negra – Geledés²¹⁷ já realizou diversas atividades no Brasil para discutir a situação de exclusão

²¹⁵ Sancionada pelo presidente Getúlio Vargas em 1951, a lei dispõe no Art. 1º: “Constitui contravenção penal, punida nos termos desta Lei, a recusa, por parte de estabelecimento comercial ou de ensino de qualquer natureza, de hospedar, servir, atender ou receber cliente, comprador ou aluno, por preconceito de raça ou de cor”. Disponível em: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128801/lei-afonso-arinos-lei-1390-51/>. Acesso em: 11 fev. 2017.

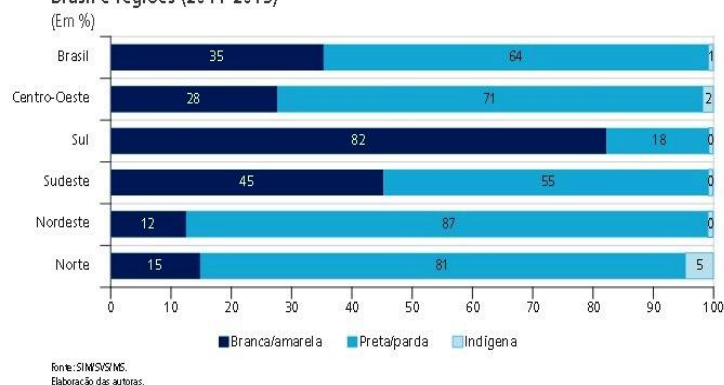
²¹⁶ Sancionada pelo presidente José Sarney em 1989, a lei define os crimes resultantes de preconceito de raça ou de cor.

²¹⁷ O Geledés foi fundado em 30 de abril de 1988. É uma organização da sociedade civil que se posiciona em defesa de mulheres e negros por entender que esses dois segmentos sociais padecem de desvantagens e discriminações no acesso às oportunidades sociais em função do racismo e do sexismo vigentes na

a que mulheres negras estão sujeitas no Brasil. Entre as ações do instituto sobressai-se a Marcha das Mulheres Negras Contra o Racismo a Violência e Pelo Bem Viver²¹⁸, realizada no dia 18 de novembro de 2015 em várias cidades brasileiras, evento, no entanto, que teve pouca visibilidade na grande mídia.

Conforme gráfico fornecido pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – Ipea (Figura 127), aproximadamente dois terços dos feminicídios cometidos no país entre 2011 e 2013 foram de mulheres negras, o que representa 64% do total, com destaque para as regiões Nordeste (87%), Norte (81%) e Centro-Oeste (71%). Apenas na região Sul predominaram os óbitos de mulheres com a cor da pele branca ou amarela (82%), refletindo a composição da população dessa região. Outra fonte importante que confirma tais dados é o Mapa da Violência de 2015²¹⁹, que indica que os homicídios de mulheres brancas caíram quase 10%, mas, em contrapartida, os de mulheres negras aumentaram em quase 55%.

Figura 127 - Gráfico do Ipea com o número de feminicídios entre 2011 e 2013
Proporção de óbitos de mulheres por agressões segundo a cor da pele da vítima – Brasil e regiões (2011-2013)



Fonte: Portal do Ipea²²⁰.

De acordo com Ribeiro (2017, p. 14), “[...] pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios para que pensemos em um novo modelo de sociedade”. É importante ressaltar, dentro desse contexto, que grupos da terceira onda feminista estão discutindo o conceito de interseccionalidade, ou teoria interseccional, que consiste em

sociedade brasileira. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/geledes-missao-institucional/>. Acesso em: 17 out. 2017.

²¹⁸Disponível em: <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2016/09/E-book-Marcha-das-Mulheres-Negras-comprimido-20.09.16.pdf/>. Acesso em: 4 nov. 2017.

²¹⁹Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2015/MapaViolencia_2015_mulheres.pdf/.

²²⁰Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2179.pdf/. Acesso em: 17 out. 2017.

entender que a luta das mulheres difere de acordo com vários fatores, e que por isso existe a necessidade de se articular três elementos: raça, gênero e classe social. Conforme a professora Bárbara Castro (2019, p. 122), “[...] a ideia de interseccionalidade, criada pela feminista negra e norte americana Kimberlé Williams Crenshaw, se popularizou e ajudou tornar visíveis as opressões de raça, gênero e classe [...]”.

Deve-se reconhecer que a luta da mulher negra e pobre difere da que cabe à mulher branca de classe média, uma vez que a maioria daquelas vive limitações sociais e econômicas graves em várias partes do mundo. As formas de opressão, todavia, se inter-relacionam, já que tanto as mulheres negras quanto as brancas são vítimas do machismo e das múltiplas violências. Para a autora Grada Kilomba (*apud* RIBEIRO, 2017, p. 38),

[...] as mulheres negras foram assim postas em vários discursos que deturpam nossa própria realidade: um debate sobre racismo onde o sujeito é o homem negro; um discurso sobre gênero onde o sujeito é a mulher branca; e um discurso sobre a classe onde “raça” não tem lugar. Nós ocupamos um lugar muito crítico, em teoria.

Às colocações de Kilomba, Ribeiro (2017, p. 43) acrescenta ser

[...] urgente o deslocamento do pensamento hegemônico e a resignificação das identidades, sejam de raça, gênero, classe para que se pudesse construir novos lugares de fala com o objetivo de possibilitar voz e visibilidade a sujeitos que foram considerados implícitos dentro dessa normatização hegemônica.

Os grafites que serão analisados neste capítulo abrangem vários contextos – sociais, econômicos e culturais, perpassando principalmente por questões raciais e pela luta das mulheres na história. São trabalhos de artistas conscientes de seus direitos e que lutam por uma sociedade com equidade de gênero e que respeite a diversidade em todas as suas esferas. Vamos analisar grafites que fizeram referência a várias mulheres. Mulheres que fizeram história e marcaram seu tempo de alguma forma. O grafite tem esse potencial cognitivo e por meio dele são discutidos temas importantes para a sociedade atual.

3.1 Luta e resistência: a mulher na História

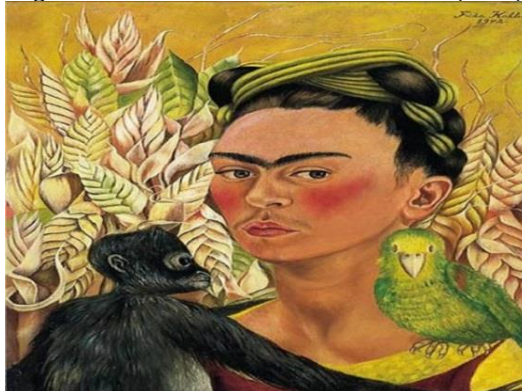
Ao longo da história, foram muitas as mulheres que se tornaram símbolo de luta e resistência em sociedades conservadoras, opressoras e patriarcais. São mulheres que fizeram história em seus países e muitas delas, inclusive, na luta armada. São

representadas como fortes, guerreiras e revolucionárias, tais como a cangaceira Maria Bonita; Maria Quitéria, conhecida como Joana D'Arc brasileira, que pegou em armas e lutou pela independência da Bahia no século XIX; Espertirina Martins, anarquista e defensora do movimento operário no Brasil, e que também militou pelo feminismo em Porto Alegre e no Rio de Janeiro no século XX; Frida Kahlo, pintora mexicana do século XX que lutou pelas causas sociais; Simone de Beauvoir, filósofa e escritora francesa considerada uma das maiores referências da luta das mulheres; Malala Yousafzai, ganhadora do prêmio Nobel da Paz, ativista que lutou pela educação das meninas e adolescentes do Paquistão; e dezenas de outros nomes. Algumas dessas mulheres foram homenageadas em grafites não só no Brasil como em outros países.

Uma das mulheres mais conhecidas e representadas nesses grafites é a pintora mexicana Frida Kahlo, que na última década ganhou visibilidade mercadológica muito grande – quadros decorativos, camisetas, bolsas, almofadas e outros. Na década de 1920, Frida filiou-se ao Partido Comunista do México, participou de lutas trabalhistas e casou-se com um dos grandes nomes do muralismo mexicano, Diego Rivera. As obras da artista estavam ligadas a temas nacionais, tais como folclore e arte popular mexicana, e também à sua vida pessoal – pintou até mesmo suas doenças, relacionadas à poliomielite e às sequelas de um acidente de trânsito. Foi uma mulher que quebrou paradigmas e tabus, usou trajes regionais mexicanos, tinha seu próprio estilo e sua independência econômica, além de assumir sua bissexualidade.

Na maioria das vezes, o tema de Kahlo era ela mesma. Os autorretratos [Figura 128] mostram-na em belos e variados trajes de Tehuantepec, usando extraordinárias joias, com flores e frutas tropicais, ou exibindo um macaquinho de estimação. Num bonito autorretrato a lápis, suas sobrancelhas fortes e escuras têm a figura de um pássaro – idealização que imediatamente traz a lembrança das chuvas dos astecas. (ADES, 1997, p. 227)

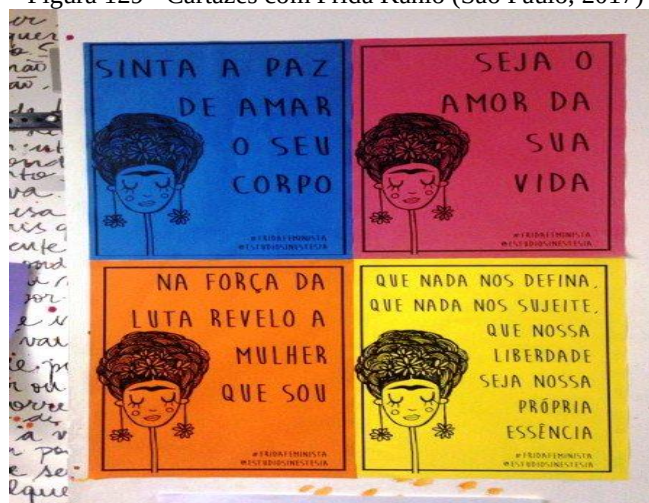
Figura 128 - Autorretrato de Frida Kahlo (1942)



Fonte: PARGA (1992).

Os grafites e outras artes urbanas que representam Frida a trazem com suas principais características: grossas sobrancelhas, flores no cabelo, batom vermelho e acessórios (brincos, colares, laços e lenços). Os quatro cartazes a seguir usam o mesmo desenho do rosto de Frida, e cada um deles traz uma frase diferente, mas sempre estimulando a autoestima da mulher, sua liberdade e sua resistência contra o machismo: “Sinta a paz de amar seu corpo”; “Seja o amor da sua vida”; “Na força da luta revelo a mulher que sou”; “Que nada nos defina, que nada nos sujeite, que nossa liberdade seja nossa própria essência” (Figura 129).

Figura 129 - Cartazes com Frida Kahlo (São Paulo, 2017)



Fonte: Instagram do grupo Frida Feminista²²¹.

No lambe-lambe e nos três grafites analisados a seguir, no entanto, Frida aparece com uma expressão de serenidade e com um leve sorriso (Figuras 130, 131, 132 e 133).

Figura 130 – Lambe-lambe de Evelyn Queiróz, com Frida Kahlo (São Paulo, 2016)



Fonte: Instagram de Negahamburguer²²².

²²¹ Disponível em: @fridafeminista.

²²² Disponível em: @negahamburguer.

Figura 131 – Integrante do crew Minas de Minas e seu grafite de Frida Kahlo (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Instagram do grupo crew Minas de Minas²²³.

Figura 132 - Grafite de Frida Kahlo na sede do Projeto Quixote (São Paulo, 2016)



Fonte: Foto da autora.

Figura 133 - Grafite de Frida Kahlo feito pela artista Tikka Meszaros (São Paulo, 2019)



Fonte: Instagram de Tikka Meszaros²²⁴.

²²³ Disponível em: @minasdeminascrew.

No estêncil da Figura 134, que se aproxima do real como um retrato, Frida deixa sua mensagem “Sempre juntas”, corroborando assim com a ideia de luta e resistência da mulher diante da sociedade. Sem dúvida, a artista tornou-se um dos grandes símbolos para as mulheres.

Figura 134 - Estêncil de Frida Kahlo na sede da ONG Ação Educativa (São Paulo, 2016)



Fonte: Foto da autora.

Outra mulher símbolo da luta feminista e que aparece em grafites é a ativista gaúcha Espertirina Martins²²⁵, também conhecida como Tina Martins. Anarquista e feminista, ainda muito jovem participou de uma greve geral no Rio Grande do Sul no início do século XX, em busca de melhores condições para os trabalhadores. Tina aparece nos grafites do grupo Armamento Visual com um buquê de flores na mão (Figuras 135 e 136).

Figura 135 - Grafite de Tina Martins, do grupo Armamento Visual (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Facebook da Ocupação Tina Martins²²⁶.

²²⁴Disponível em: https://www.instagram.com/p/BtB4SKbBGmM/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=19dxbtpqjpkdh/. Acesso em: 19 fev. 2019.

²²⁵ Espertirina Martins nasceu em 1902 na cidade de Lajeado, RS. Era filha de anarquistas, tendo acompanhado os familiares nas lutas operárias desde jovem. Militou pelo feminismo em Porto Alegre, com ampla atuação em grupos anarquistas. Atuou também no Rio de Janeiro, promovendo atividades revolucionárias. Morreu em 1942, vítima de um parto prematuro e apendicite. Disponível em: <http://mulheres-incriveis.blogspot.com.br/2014/06/espertirina-martins.html/>. Acesso em: 30 jan. 2017.

²²⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/Ocupacaotinamartins/>. Acesso em: 18 out. 2016.

Figura 136 - Grafite com Tina Martins, do grupo Armamento Visual (local desconhecido, 2013)



Fonte: flickr²²⁷.

O buquê de flores é representativo, pois foi nele que a ativista escondeu explosivos para atirá-los contra as forças policiais que reprimiam uma das manifestações das quais participou, e acabou virando uma marca. No grafite, ela usa um vestido que se assemelha a um vestido de noiva. A imagem de Tina jogando o buquê aproxima-se de um famoso grafite do artista britânico Banksy— *Love is in the air* –, no qual um jovem ativista joga um buquê de flores para o ar. Na cena, há muita atitude na postura do jovem “bombardeando” algum estabelecimento com flores. As próprias flores, coloridas, mostram uma esperança para a resolução pacífica de conflitos (Figura 137).

Figura 137 - Grafite do artista Banksy (local desconhecido, 2006)



Fonte: Artnet²²⁸.

²²⁷ Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/23937303@N06/8560231084/>. Acesso em: 21 nov. 2016.

²²⁸ Disponível em: <http://www.artnet.com/artists/banksy/love-is-in-the-air-flower-thrower-aHEl9bfFMDkZEHAqLSv3ETQ2/>. Acesso em: 21 nov. 2016.

Na cena contemporânea, Banksy²²⁹ é um exemplo para artistas de todo o mundo, por criar figuras realistas, polêmicas, irônicas e totalmente politizadas. Seus grafites contestam, dentre outros, a violência contra os animais, o tratamento dispensado aos refugiados na Europa e os problemas políticos e sociais mundiais. Os trabalhos provocativos de Banksy credenciaram-no como um dos mestres da arte de rua contemporânea. Justamente por isso, a indagação colocada no grafite das Figuras 135 e 136: “Você conhece Banksy, mas não conhece Espertirina”.

Outra mulher que não ficou de fora dos grafites foi a ativista e filósofa francesa Simone de Beauvoir, considerada uma das mais importantes precursoras do pensamento feminista do século XX. Uma de suas obras mais conhecida, *O Segundo Sexo*, de 1949, tem como um dos temas centrais a opressão da mulher, que é colocada na condição de “outro”, por ser alvo de objetificação. “Segundo o diagnóstico de Beauvoir, a relação que os homens mantêm com as mulheres seria esta: da submissão e dominação [...] que as veem e as querem como um objeto” (RIBEIRO, 2017, p. 36). Em 2015, a filósofa teve um trecho de sua obra incluída em uma questão do Exame Nacional de Ensino Médio – Enem.

No grafite da artista Simone SISS, Simone de Beauvoir aparece com uma língua enorme para fora da boca, e da qual saem vários símbolos – sapatos, corpo, rostos (como o da atriz Sophia Loren), símbolos políticos e de produtos de risco, juntamente com a inscrição “Não tenho Papanicolau na língua”. Ou seja, a escritora é uma mulher que diz o que pensa e expõe suas opiniões sem pudores (Figura 138).

²²⁹ “Banksy é o artista grafiteiro mais conhecido da Grã-Bretanha, cuja a real identidade facial e social não é sabida. Foi criado em Bristol e lá se envolveu com a cena do grafite no fim de sua explosão na década de 1980. Começou pintando em estilo clássico, mas passou a usar estênceis depois de um incidente desagradável: abandonado pelo resto de sua equipe porque pintava muito devagar, ele teve que se esconder da polícia por seis horas embaixo de um trem. Com estênceis, foi capaz de transformar seu humor e sua irreverência numa tremenda força visual. Hoje em dia, sua notoriedade é tão grande no Reino Unido que a imprensa segue com entusiasmo suas proezas. Em 2004, pinturas suas foram encontradas e rapidamente removidas tanto na Galeria Tate quanto no Louvre. Entre suas outras façanhas incluem-se a produção de grafite como forma de protesto em prol dos animais confinados em vários zoológicos internacionais, a adulteração de exemplares do primeiro disco de Paris Hilton em diversas lojas de discos em todo o Reino Unido e a colocação na Disneylândia de uma réplica em tamanho natural de um detento da Baía de Guantánamo”. (GANZ, 2010, p. 138).

Figura 138 - Grafite de Simone de Beauvoir, da artista Simone SISS (Rio de Janeiro, 2015)



Fonte: Instagram de Simone SISS²³⁰.

A baiana Maria Gomes de Oliveira, vulgo Maria Bonita – companheira de Virgulino Ferreira da Silva, o Lampião, também chamado de “O rei do cangaço” –, foi uma das primeiras mulheres a se unir aos cangaceiros, como eram conhecidos os integrantes do movimento bandoleiro. Os cangaceiros andavam em bando e percorreram o sertão nordestino em busca de justiça social, feita com as próprias mãos, saqueando, matando e contestando os poderes locais. Usavam chapéus de couro e traziam armas nas mãos. O movimento símbolo de resistência nordestina perdurou do final do século XIX até a década de 1930. Maria Bonita tornou-se também um símbolo de força, já que muitas mulheres entraram para o cangaço de maneira forçada, ou seja, eram raptadas e estupradas. Maria Bonita foi retratada por grafiteiras como a rainha do sertão (Figuras 139 e 140).

Figura 139 - Grafite de Maria Bonita, do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Instagram do crew Minas de Minas²³¹.

²³⁰ Disponível em: @simonesiss.

Figura 140 - Grafite inspirado em Maria Bonita, da artista Rafaela Monteiro (Rio de Janeiro, 2017)



Fonte: Instagram de Rafaela Monteiro²³².

Das telas do cinema saiu a representação da Princesa Leia, do filme *Star Wars*²³³, personagem recebida pela crítica cinematográfica como uma mulher maravilhosa, empoderada, feminista e líder de uma aliança rebelde. Leia representa a força da mulher, por ser determinada, destemida e revolucionária. Apesar de ser uma princesa, ela não segue os padrões impostos pela sociedade sobre como uma princesa deve ser. No grafite da Figura 141 a seguir, Leia segura duas latas de *spray* como se fossem armas – ato que reforça o poder do grafite – e faz um gesto de luta, de guerreira, com uma expressão de força e coragem.

Figura 141 - Grafite da Princesa Leia (Star Wars), feito pela artista Simone SISS (São Paulo, 2015)



Fonte: Instagram de Simone SISS²³⁴.

²³¹ Disponível em: @minasdeminascrew.

²³² Disponível em: @rafamon.

²³³ Título de um filme com tema espacial e que teve várias continuações desde a década de 1970.

²³⁴ Disponível em: @simonesiss.

A história da Papisa Joana, personagem de várias crônicas medievais, está também presente no grafite da artista Simone SISS (Figura 142).

Figura 142 - Grafite da Papisa Joana, feito pela artista Simone SISS (São Paulo, 2015)



Fonte: Instagram de Simone SISS²³⁵.

Com o corte de cabelo típico da ordem franciscana, a papisa ainda é uma incógnita, já que não se sabe se sua existência foi real ou fictícia. O fato é que ela é considerada como a única mulher a administrar a Igreja católica, ocupando o cargo mais alto da instituição durante o século IX (Idade Média). A história de Joana foi tema de filme²³⁶ e livro²³⁷ e representa a quebra de valores ligados ao mundo dos homens, já que teve de fugir de casa para conseguir estudar. Em setembro de 2018, a revista *Aventuras na História* publicou uma matéria em que dizia que Joana realmente havia existido e que seu papado teria ocorrido entre 856 e 858 d.C.:

Pesquisadores da Universidade Flinders, na Austrália, acreditam ter encontrado a primeira prova de que a história era real: moedas feitas em homenagem à papisa. Segundo Michael E. Habicht, autor de *Päpstin Johanna Ein vertuschtes Pontifikat einer Frau oder eine fiktive. Legende?* (“Papisa Joana: O Pontificado Encoberto de uma Mulher ou uma Lenda?”), onde revela o resultado de sua pesquisa, as peças são uma forte evidência de que a papisa Joana realmente existiu. Os especialistas acreditam que elas fazem parte de uma série de moedas francas, feitas de prata, que traziam imagens de papas e imperadores.²³⁸

²³⁵ Disponível em: @simonesiss.

²³⁶ Trata-se do filme “Joana, a Mulher que Foi Papa”, de 1972, com direção de Michael Anderson e Herbert Wise.

²³⁷ A papisa foi a figura central do livro de Donna Woolfolk Cross (2011).

²³⁸ Disponível em:

https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/historia-hoje/papisa-joana-real.phtml?utm_source=uol.com.br&utm_medium=home-uol&utm_campaign=uol/. Acesso em: 26 out. 2018.

Da telinha da TV da década de 1970 para o grafite de Simone SISS em um muro de São Paulo em 2017, foi o caminho percorrido pela deusa Ísis, personagem do seriado estado-unidense *The Secrets of Isis* (Os segredos de Ísis), conhecida como “a poderosa Ísis”. Trata-se de uma super-heroína com grandes poderes, e que antes de se tornar a “poderosa”, era uma professora de arqueologia que havia encontrado um objeto do Egito Antigo pertencente a uma rainha, e com ele transformava-se em uma supermulher (Figura 143).

Figura 143 - Grafite da Poderosa Ísis, da artista Simone SISS (São Paulo, 2017)



Fonte: Instagram de Simone SISS²³⁹.

Note-se que, no grafite, Ísis está exatamente representada como no seriado, ou seja, com seus acessórios egípcios e junto à inscrição “Não me apaga que eu me desenho”. A frase pode ter um dos dois significados: “Não apague o grafite que o faço novamente”, ou “Não estou mais nas telas, mas me desenhei novamente”. A ideia da heroína é lutar, correr, ser forte e combater o mal, em um diálogo com muitas mulheres na atualidade.

A artista Ananda Nahu²⁴⁰ é baiana de Juazeiro e conhecida por seu trabalho de grafitar cantoras, artistas negras e mulheres ativistas das décadas 1960 e 1970, tais como Aretha Franklin, Nina Simone, Sarah Vaughan, Billie Holiday, Angela Davis e Kathleen Cleaver. A artista tem reconhecimento internacional por fazer grandes grafites utilizando o estêncil, o que lhe deu notoriedade, já que essa técnica é normalmente utilizada para a feitura de pequenos grafites. Em forma de retrato, Ananda Nahu

²³⁹ Disponível em: @simonesiss.

²⁴⁰ Ananda Nahu nasceu em Juazeiro, Bahia, em 1985, e em 1985 mudou-se para Salvador. Em 2003 conclui estudos no Colégio de Design, e em 2004 entrou na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Durante esse período, interessou-se por estudar fotografia, belas artes, pinturas e gravuras, inspirada em estudos e pesquisas de litografia, serigrafia, gravura em metal e, consequentemente, um estudo mais aprofundado de cartazes, as principais referências para técnicas de gravura. Disponível em: <http://www.anahu.com/biography/>. Acesso em: 1º fev. 2017.

grafitou Nina Simone, cantora estado-unidense de descendência afro e considerada a grande diva do jazz, compositora e ativista dos direitos civis²⁴¹ dos negros (Figura 144).

Figura 144 – Grafite da cantora Nina Simone, feito pela artista Ananda Nahu (Recife, 2011)



Fonte: Flickrriver²⁴².

Nina foi rejeitada em vários locais dos Estados Unidos por ser uma concertista negra de piano que usava suas canções para denunciar a violência contra os negros. Em 1963, gravou as músicas *Mississippi Goddam* (Maldito Mississippi) para denunciar a violência racista, e *Old Jim Crow* (Velho Jim Crow), na qual critica as leis de Jim Crow que institucionalizaram a segregação racial entre 1876 e 1965 nos estados do Sul dos Estados Unidos.

Nina Simone também foi grafitada pelo artista Bueno Caos, que a representou como astronauta, voando no espaço, com semblante feliz (Figura 145).

Figura 145 - Cantora Nina Simone como astronauta, no grafite de Bueno Caos (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram de Bueno Caos²⁴³.

²⁴¹ Incluem-se entre os direitos civis, o direito à vida, à liberdade, à igualdade e o de ir e vir.

²⁴² Disponível em: http://www.flickrriver.com/photos/ananda_nahu/5790272292/. Acesso em: 31 jan.2017.

Cobrir o corpo de tatuagem e mostrar-se era, sem dúvida, uma total irreverência para uma mulher do fim do século XIX até meados do século XX, já que tal ato era reconhecido como símbolo de rebeldia e desvio moral. No pôster a seguir, Ananda Nahu retrata a primeira mulher a apresentar-se com o corpo coberto de tatuagens (Figura 146).

Figura 146 - Pôster de Maud Stevens Wagner, feito por Ananda Nahu (Rio de Janeiro, 2012)



Fonte: Site de Ananda Nahu²⁴⁴.

Trata-se da artista circense (trapezista e contorcionista) e tatuadora estadunidense Maud Stevens Wagner (Figura 147).

Figura 147 - Fotografia de Maud Stevens Wagner



Fonte: Site Siws.fr²⁴⁵

Em outro grafite, feito em Roma, o artista Eduardo Kobra colocou o rosto da paquistanesa Malala Yousafzai, jovem que ficou internacionalmente conhecida após levar um tiro na cabeça desferido por talibãs quando saía de sua escola em 2012. No

²⁴³ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BsmFyM4gc5c/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1j6cpvein6548/. Acesso em: 19 fev.2019.

²⁴⁴Disponível em: <http://www.anahu.com/poster/>. Acesso em: 31 jan. 2017.

²⁴⁵Disponível em: <http://www.siws.fr/2013/07/14/29894/>. Acesso em: 31 jan. 2017.

grafite em formas geométricas próximas do cubismo (Figura 148), Kobra colocou cinco símbolos ao lado do rosto de Malala, que, olhados em sua totalidade, formam a palavra *peace* (paz). Em várias culturas, esses símbolos significam “boas energias”.

Figura 148 - Mural em homenagem a Malala Yousafzai, feito pelo artista Kobra (Roma, 2016)



Fonte: Instagram do artista Kobra²⁴⁶.

Malala (Figura 149) foi atacada por defender o direito das mulheres de frequentar a escola em um país conservador, onde a maioria delas fica reclusa a tarefas domésticas. Em 2013, publicou o livro *Eu sou Malala*, no qual conta sua história, e em 2014 ganhou o Prêmio Nobel da Paz.

Figura 149 - Fotografia de Malala Yousafzai



Fonte: Jornal online *O Bendito*²⁴⁷.

²⁴⁶Disponível em: <https://instagram.com/p/BDT-fEPhJsJ/>. Acesso em: 8 set. 2017.

²⁴⁷ Disponível em: <http://www.obendito.com.br/noticias/eu-sou-malala-fala-dos-limites-da-intolerancia-e-passa-mensagem/5698/>. Acesso em: 8 set. 2017.

Malala Yousafzai também foi grafitada na sede da Rede Nami, no Rio de Janeiro, em julho de 2018. A jovem esteve no Brasil para comemorar seu aniversário de 21 anos e escolheu a sede da Rede para visitar, uma vez que o trabalho do projeto gira em torno da luta das mulheres e tem como principal ferramenta a arte urbana. Na ocasião, Malala conversou com grafiteiras (Figura 150) e de presente recebeu uma homenagem da presidente da Rede, a artista Panmela Castro, que grafitou seu rosto (Figura 151).

Figura 150 - Malala Yousafzai em visita a sede da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da Rede Nami²⁴⁸.

Figura 151 - Malala Yousafzai (esquerda) e Panmela Castro (direita), na Rede Nami (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram de Panmela Castro²⁴⁹.

Malala também foi convidada a fazer um estêncil elaborado pela artista Simone SISS com o rosto de Marielle Franco (Figuras 152 e 153), assassinada em março de 2018 no Rio de Janeiro.

²⁴⁸ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BIGoZLuBqXF/?taken-by=redenami/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

²⁴⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BIGxmfpHUtM/?taken-by=panmelacastro/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

Figura 152 - Malala executa a técnica do estêncil (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram de Panmela Castro²⁵⁰.

Figura 153 - Malala posa diante do estêncil de Marielle Franco (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da Rede Nami²⁵¹.

Outra mulher de resistência que teve sua imagem estampada nos muros foi a jovem Anne Frank. O mural que Kobra fez em sua homenagem fica em Amsterdã, Holanda, e hibridiza abstração e realismo. Nele está escrita a frase “*Let me be myself*” (Deixe-me ser eu mesma) (Figura 154).

Figura 154 - Mural em homenagem a Anne Frank, do artista Kobra (Amsterdã, Holanda, 2016)



Fonte: Instagram do artista Kobra²⁵².

²⁵⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BIxZpJB-Cc/?taken-by=panmelacastro/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

²⁵¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BIyX3VBINt/?taken-by=redenami/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

²⁵² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BLCiCTwBUzp/>. Acesso em: 8 set. 2017.

Anne Frank era alemã de família de origem judaica e ficou famosa por seu diário, que se tornou público. Ela e sua família chegaram a fugir da Alemanha para Amsterdã, Holanda, às vésperas da eclosão da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), mas foram encontradas por nazistas nessa cidade. Anne Frank foi para campos de concentração, primeiro, para Auschwitz, onde foi vítima do trabalho escravo, e depois para Bergen-Belsen, onde faleceu em 1945, provavelmente doente. Anne, assim como milhares de pessoas, foi perseguida pelo nazismo e tornou-se mais uma vítima da violência e do preconceito, tornando-se um símbolo de luta para mulheres.

Ao representar a partir dos grafites mulheres reconhecidas nacionalmente e internacionalmente as artistas retomam a história de luta, dor e resistência das mulheres em diversos locais. As grafiteiras entendem a importância desses símbolos na formação de uma História das mulheres e como a imagem delas dão visibilidade e referência para a luta.

3.2 Afrografite: um lugar no muro

O intitulado afrografite traz vários elementos da identidade afro-brasileira e da comunidade africana e ainda retoma um profundo problema social americano que é a herança escravista, a marginalização e a vulnerabilidade social das mulheres negras. Tal herança contribuiu para a formação de sociedades que perpetuam o preconceito e a exclusão racial.

Os corpos negros nos grafites são vistos como símbolos de resistência cultural. Tanto o corpo negro quanto o cabelo crespo são expressões da identidade negra e fazem parte da representação social desse grupo na sociedade brasileira atual, partindo-se da premissa de que a identidade cultural se produz em movimento. Segundo a pesquisadora Nilma Lino Gomes (2012, p. 2), o cabelo crespo e o corpo são pensados pela cultura e são elementos políticos e,

[...] nesse sentido, podem ser considerados expressões e suportes simbólicos da identidade negra no Brasil. Juntos, eles possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra. Por isso não podem ser considerados simplesmente como dados biológicos.

Assim, um elemento de destaque nos grafites afros são os cabelos crespos, que, além de ícone identitário, é também usado para chamar o olhar do outro e tentar reverter

as representações negativas da sociedade, uma vez que existe o forte legado de uma cultura racista ainda muito presente no Brasil.

O cabelo do negro, visto como “ruim”, é expressão do racismo e da desigualdade racial que recai sobre esse sujeito. Ver o cabelo do negro como “ruim” e do branco como “bom” expressa um conflito. Por isso, mudar o cabelo pode significar a tentativa do negro de sair do lugar da inferioridade ou a introjeção deste. Pode ainda representar um sentimento de autonomia, expresso nas formas ousadas e criativas de usar o cabelo. (GOMES, 2012, p. 3)

Há então uma zona de conflito que se reflete em padrões de beleza e, “[...] por isso, para o negro, a intervenção no cabelo e no corpo é mais do que uma questão de vaidade ou de tratamento estético. É identitária” (GOMES, 2012, p. 3). Pode-se afirmar, todavia, que, além de identitário, assumir os cabelos crespos é também um ato de poder e resistência, conforme pode ser constatado no grafite da Figura 155, no qual uma mulher negra, de cabelos crespos no estilo *black power* e em posição frontal, centralizada, segura a placa com os dizeres: “Meu *black* tem poder”.

Figura 155 - Grafite do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2016)



Fonte: Instagram do crew Minas de Minas²⁵³.

O grafite transmite a ideia de que o cabelo é um ato de resistência perante a sociedade racista. Já no lambe-lambe da artista Evelyn Queiróz, feito em um muro do bairro de Pinheiros, em São Paulo, a mulher traz em seu cabelo afro a inscrição: “Não deixe a mídia alisar sua história”. A mulher representada é a personagem Negahamburger, criação da própria artista e já mencionada no Capítulo 2. A ideia central do trabalho é transmitir a mensagem de que o cabelo *black power*, enrolado, sem simetrias, é lindo e que a mídia não deve impor o cabelo liso como padrão de beleza (Figura 156).

²⁵³ Disponível em: @minasdeminascrew.

Figura 156 - Lambe-lambe da artista Evelyn Queiróz (São Paulo, 2016)



Fonte: Facebook de Negahamburger²⁵⁴

O próprio termo *black power*, que significa poder negro, marcou um movimento de resistência em várias partes do mundo ocidental, principalmente nos Estados Unidos nas décadas de 1960 e 1970. Desde a abolição da escravidão nos Estados Unidos em 1863, os negros enfrentaram uma difícil caminhada, sendo perseguidos por associações racistas como a Klu Klux Klan e submetidos à segregação durante muitos anos. Tal situação começa ser revertida com os movimentos de resistência, expressos inclusive em estilos musicais como o blues²⁵⁵, o jazz e o soul; com a atuação enérgica do pastor Martin Luther King²⁵⁶; com a fundação em 1968 do Partido dos Panteras Negras por

²⁵⁴ Disponível em:

<https://www.facebook.com/olanegahamburger/photos/a.169510973196437.39658.169501423197392/615077688639761/?type=3&theater/>. Acesso em: 12 jul. 2017.

²⁵⁵ “O blues foi o primeiro gênero musical americano originário majoritariamente entre os afrodescendentes, marcando o início da trajetória da *black music* no século XX. Sua origem é atribuída a uma fusão de cânticos negros com os lamentos dos africanos escravizados nos campos estado-unidenses. Iniciou-se no meio rural, e se concretiza no final do século XIX e início do século XX, quando a maioria dos negros da região Sul migra para os centros urbanos. “O blues é um estado de espírito e a música que dá voz a ele. O blues é o lamento dos oprimidos, o grito de independência, a paixão dos lascivos, a raiva dos frustrados e a gargalhada do fatalista. É a agonia da indecisão, o desespero dos desempregados, a angústia dos destituídos e o humor seco do cínico. O blues é a emoção pessoal do indivíduo que encontra na música um veículo para se expressar. Mas é também uma música social: o blues pode ser diversão, pode ser música para dançar e beber, a música de uma classe dentro de um grupo segregado”. (RIBEIRO, 2008, p. 71 *apud* MUGGIATI, 1995, p. 27).

²⁵⁶ Um dos grandes nomes do movimento negro, Martin Luther King Jr. (Atlanta, 15 de janeiro de 1929 - Memphis, 4 de abril de 1968) foi um pastor protestante e ativista político estado-unidense. Tornou-se um dos mais importantes líderes do movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, e no mundo, com uma campanha de não violência e de amor ao próximo. Em 1964, Martin Luther King Jr. recebeu o Prêmio Nobel da Paz. No início de 1967, King uniu-se aos movimentos contra a Guerra do Vietnã. Em abril de 1968, foi assassinado a tiros por um opositor, em um hotel na cidade de Memphis, onde estava em apoio a uma greve de coletores de lixo. Foi ele que proferiu o famoso discurso “Eu tenho um sonho” (*I have a dream*) em agosto de 1963, em frente ao Memorial Lincoln em Washington, durante a chamada “Marcha pelo emprego e pela liberdade”. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther_King_Jr./. Acesso em: 30 jan. 2017.

universitários negros da Universidade da Califórnia; como também com a disseminação de expressões como “*black is beautiful*”. Mas, entre todos, seguramente o movimento *black power* foi um dos mais expressivos e marcou a luta por direitos sociais no século XX. Todavia, todos esses movimentos, sem sombra de dúvida, trataram da valorização das tradições africanas e da militância contra a discriminação racial. Hoje, o *black power* está fortemente associado ao cabelo, que não deixa de fazer parte da resistência.

Nos próximos quatro grafites, as mulheres retratadas trazem o cabelo afro de diferentes formas. No primeiro deles, de Evelyn Queiróz, a personagem Negahamburger está em posição de destaque, e seu cabelo, além de afro, é colorido de um azul claro brilhante. Ela está feliz, sorridente e levanta os braços como se estivesse girando com o universo (Figura 157).

Figura 157 - Artista Evelyn Queiróz e sua personagem Negahamburger (Salvador, 2017)



Fonte: Facebook de Nega Hamburger²⁵⁷.

No segundo grafite, da artista Carolzinha Itzá, uma mulher em posição frontal, de bata laranja e azul e brincos grandes, traz em seu cabelo crespo a inscrição “afro”. Ao lado da mulher, punhos fechados em símbolo de luta, resistência e poder. O grafite fala sobre raiz, descendência e ancestralidade, sobre luta e resistência da mulher afro no Brasil (Figura 158).

²⁵⁷ Disponível em:

<https://www.facebook.com/olanegahamburger/photos/a.169510973196437.39658.169501423197392/794240974056764/?type=3&theater/>. Acesso em: 12 jul. 2017.

Figura 158 - Grafite da artista Carolzinha Itzá (São Paulo, 2015



Fonte: Instagram da artista Carolzinha Itzá²⁵⁸.

No terceiro grafite, também da artista Carolzinha Itzá, uma mulher negra e nua, representada de forma estilizada, traz em seu corpo pinturas ligadas à natureza e que remontam possivelmente a grupos africanos e também indígenas. Suas largas sobrancelhas e seu cabelo afro são símbolos de sua identidade (Figura 159).

Figura 159 – Mulher negra retratada por Carolzinha Itzá (São Paulo, 2015)



Fonte: Instagram da artista Carolzinha Itzá²⁵⁹.

Por fim, o quarto grafite, mais um da artista Carolzinha Itzá, uma mulher é também representada de forma estilizada, tem os cabelos enrolados no estilo afro e está com brincos grandes e coloridos. Acima dela, a artista escreveu “Respeita as minas”, e atrás colocou flores. Ela é mulher, ela é vida e deve ser respeitada, assim como toda a comunidade africana (Figura 160).

²⁵⁸ Disponível em: @carolinaitza.

²⁵⁹ Disponível em: @carolinaitza.

Figura 160 - Grafite da artista Carolzinha Itzá pede respeito à mulher (Santa Rosa de Viterbo, SP, 2017)



Fonte: Instagram da artista Carolzinha Itzá²⁶⁰.

Ainda é comum os cabelos *black* receberem apelidos pejorativos, cena cotidiana em escolas, lares e ruas. Para não ser vítima das línguas preconceituosas, muitas mulheres negras optam por alisar ou esconder o cabelo de alguma forma, e é justamente isso que o cartaz produzido pela designer Carol Rossetti (Figura 161) tenta combater, contando a história de Maíra. A mensagem é: seja você, seu cabelo é motivo de orgulho, ele remonta às suas raízes e não deve ser motivo de vergonha.

Figura 161 - Cartaz feminista feito pela designer Carol Rossetti (2015)



Fonte: Instagram da artista Carol Rossetti²⁶¹.

Durante o século XX, a beleza valorizada era a da mulher branca, segundo Sant'anna (2018, p. 112). Conforme a autora, “[...] outro problema comum eram as peles ditas encardidas. Não eram poucas as receitas dedicadas a branqueá-las. A maior

²⁶⁰ Disponível em: @carolinaitza.

²⁶¹ Disponível em: @carolrossettidesign.

parte da propaganda de cosméticos enfatizava a beleza das mulheres brancas [...]”. Na intenção de quebrar padrões e paradigmas, algumas empresas de cosméticos estão lançando campanhas com modelos negras que assumiram seus cabelos *black/afro*. Uma dessas empresas é a estado-unidense Avon, consumida em inúmeros países. Em sua campanha 05, de 2017, a empresa lançou como capa de seu folheto de produtos a *happer* brasileira Karoline dos Santos Oliveira, mais conhecida como Karol Conka, conhecida por suas canções feministas (Figura 162).

Figura 162 – Happer Karol Conka, na capa do folheto da Avon (Campanha 05.2017)



Fonte: Folheto virtual da Avon²⁶².

A *happer* Karol Conka foi citada na revista como a “rainha da geração tombamento”, ou seja, a mulher que vem para mostrar quem é e que não se limita aos padrões, que entra para quebrar paradigmas com todas as suas cores. A empresa também apostou no universo LGBT quando lançou Pablo Vittar como modelo, cantora, compositora e *drag queen* brasileira. As campanhas giram em torno do tema diversidade – cultural e de gênero.

Também em 2017, a Avon deu espaço novamente na capa de seu folheto a outra artista negra brasileira, desta feita, a cantora pop Iza (Figura 163).

²⁶²Disponível em: <http://avonfolheto.com/Avon-Folheto-Cosmeticos-5-2017/>. Acesso em: 6 jul. 2017.

Figura 163 – Cantora Iza, na capa do folheto da Avon (Campanha 12.2017)



Fonte: Folheto virtual da Avon²⁶³.

Outro dado importante relacionado a mulher negra foi fornecido pela ONU Brasil. A cada 23 minutos um jovem negro morre violentamente no país, muitas vezes pela própria polícia²⁶⁴. Em 2017, a própria ONU lançou a campanha chamada “Vidas Negras”²⁶⁵, com o objetivo de combater, esclarecer e conversar sobre o assunto. Não se pode falar ainda em um Brasil tolerante nem em um Brasil de convivência racial democrática, pois a lei para combater o racismo e outros tipos de preconceito é ineficiente. O número de vítimas do preconceito no país – seja ele racial, seja de outro tipo – é alarmante e diz respeito a todos os grupos sociais e faixas etárias. Os crimes acontecem no mundo real, na relação corpo a corpo, como também no mundo virtual, no qual se espalha intolerância de todas as formas e tipos por meio de comentários carregados de ódio.

3.3 Sororidade: o ver-se na outra

As mulheres grafiteiras apresentam em seus trabalhos muitas ações que estão ligadas ao que se denomina sororidade. O termo é novidade entre a maioria das mulheres no Brasil e diz respeito a um sentimento de irmandade, companheirismo, união e aliança entre elas. Também pressupõe que uma mulher não fale mal, não julgue nem reforce estereótipos de outras mulheres. Nesse sentido, as mulheres não são rivais,

²⁶³Disponível em: <http://avonfolheto.com/Avon-Folheto-Cosmeticos-12-2017/>>. Acesso em: 06 jul. 2017.

²⁶⁴Dados divulgados pelo Mapa da Violência da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (Flacso). Disponível em: <http://flacso.org.br/>.

²⁶⁵ Site da campanha: <https://nacoesunidas.org/campanha/vidas-negras/>

não há competitividade entre elas. A ideia central da sororidade parte do respeito, da liberdade, do afeto, da empatia, da amizade e consiste em fortalecer a luta das mulheres com apoio mútuo e busca de objetivos comuns. Na prática, as grafiteiras apoiam e encorajam outras mulheres com a arte urbana, transmitindo mensagens de apoio, de incentivo, de luta conjunta e resistência, fortalecendo assim a ideia de que, apoiando umas às outras, elas podem muito mais.

Na perspectiva da sororidade como uma irmandade, o grafite da paulistana Caluz traz três mulheres negras em versão estilizada e posição frontal, com expressões faciais sérias. Elas estão nuas e unidas pelas mãos em um ato de força, e, juntas, dizem: “Somos irmãs” (Figura 164).

Figura 164 – Criança diante de grafite da artista Caluz (São Paulo, 2015)



Fonte: Instagram da artista Caluz²⁶⁶.

A palavra “mana” faz referência a “irmã” e é muito utilizada entre as mulheres feministas e também em seus grafites. Na arte urbana de Deborah Erê, a seguir, duas manas (irmãs) sereias, com os seios nus, cabelo *black power*, tomam um banho de sol e depois um banho de lua, enquanto se deliciam com um café. Ali, juntas, elas podem compartilhar experiências, conectar mundos e histórias. Estão unidas contra a opressão e o machismo (Figura 165).

²⁶⁶Disponível em:

https://www.instagram.com/p/_PnI6turk1/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1suac5ah5gufo/. Acesso em: 2 out. 2018.

Figura 165 - Grafite da artista Deborah Erê (Manaus, 2018)



Fonte: Instagram de Deborah Erê²⁶⁷.

Frases de encorajamento aparecem com frequência nos grafites analisados. A grafiteira amazonense Nádja Krithina, conhecida como Marieta, representou uma jovem garota em um retrato estilizado e dela saem diversos corações, estrelas, cores e as frases: “Nós podemos”, “Ame seu corpo”, “Sororidade”, “Respeita as minas” (Figura 166).

Figura 166 - Grafite da artista Nádja Krithina (Manaus, 2018)



Fonte: Instagram de Nádja Krithina²⁶⁸

“Respeitem as mulheres” foi também a frase ordem utilizada pela artista carioca Panmela Castro. Seu grafite é ilustrado por uma mulher de olhar sério e atento, e em cujos cachos dos cabelos está escrita a frase “Respeitem as mulheres” (Figura 167).

²⁶⁷ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bnjc3qlgGBJ/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=d74gbjixwuo/. Acesso em: 2 out. 2018.

²⁶⁸ Disponível em:

https://instagram.com/catgang19?utm_source=ig_profile_share&igshid=3mwo1kn2w1po/. Acesso em: 2 out. 2018.

Figura 167 - Grafite da artista Pannela Castro (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da grafiteira Pannela Castro²⁶⁹.

Em outro grafite, Pannela Castro desenhou três mulheres se fundindo como se fossem uma, representadas de maneira estilizada e com cores alegres e vibrantes (Figura 168). Elas estão em um jardim, denominado pela artista de “Jardim da sororidade”, ou seja, jardim da irmandade, no qual a união é à força das mulheres.

Figura 168 - Grafite da artista Pannela Castro (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da grafiteira Pannela Castro²⁷⁰.

O assassinato de Marielle Franco foi um marco na história do país e ganhou repercussão internacional. Marielle era negra, mãe, lésbica, cresceu na comunidade da Maré e era vereadora no Rio de Janeiro pelo Partido Socialismo e Liberdade – Psol. Foi também presidente da Comissão da Mulher da Câmara. Formada em Sociologia pela PUC-Rio e mestre em Administração Pública pela Universidade Federal Fluminense (UFF). No dia 14 de março de 2018, foi assassinada em um atentado. Treze tiros atingiram o veículo em que a vereadora se encontrava, matando

²⁶⁹ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BtL5CzMnbvR/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=5wq7kxhgru71/. Acesso em: 4 fev. 2019.

²⁷⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bkm7SRiBO5q/?taken-by=hlucatelli/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

também o motorista Anderson Pedro Gomes. A vereadora era símbolo da luta em prol das mulheres pobres e negras e da comunidade LGBT. Após sua morte, uma onda de comoção e solidariedade espalhou-se pelo país, principalmente entre as mulheres: “Marielle vive”, “Marielle presente”, “Quem matou Marielle?” “Lute como Marielle Franco” e “Marielle gigante” foram frases utilizadas em protestos e grafites (Figuras 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176 e 177).

Figura 169 - Grafite Marielle Franco, feito pela artista Hanna Lucatelli (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram da Ação Educativa²⁷¹.

Figura 170 - Grafite Marielle Franco, feito pela artista Hanna Lucatelli. (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram de Hanna Lucatelli²⁷².

²⁷¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BgzDo-CDVJJ/?taken-by=acaoeducativa/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

²⁷² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bkm7SRiBO5q/?taken-by=hlucatelli/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

Figura 171 - Grafite Marielle Franco, feito pela artista Hanna Lucatelli (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram de Hanna Lucatelli²⁷³.

Figura 172 - Grafite de Marielle Franco, feito pela artista KROL, do crew Minas de Minas (Belo Horizonte, 2018)



Fonte: crew Minas de Minas²⁷⁴.

Figura 173 - Grafite de Marielle Franco, feito pelas artistas Gabriela Macena, Gabriela Meira e Letícia Brito (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da Rede Nami²⁷⁵.

²⁷³Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bk5T05IBItR/?taken-by=hlucatelli/>. Acesso em: 12 jul. 2018.

²⁷⁴Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BghLv18DnOt/?taken-by=minasdeminascrow/>. Acesso em: 16 jul. 2018.

²⁷⁵Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bnt-W9VhIZ1/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=13cgrdhptckys/. Acesso em: 14 set. 2018.

Figura 174 - Estêncil de Marielle Franco, feito pela grafiteira Alyne Ewelyn (Local desconhecido, 2018)



Fonte: Instagram da Rede Nami²⁷⁶.

Figura 175 - Grafite de Marielle Franco, feito pela artista Monique (Salvador, 2018)



Fonte: Instagram da grafiteira Monique²⁷⁷.

Figura 176 - Grafite de Marielle Franco, da artista Pannela Castro (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram de Quentin Esperce²⁷⁸.

A morte de Marielle Franco foi recebida com tristeza e indignação por muitas pessoas, contudo, esses sentimentos não foram unanimidade, pois alguns grupos de

²⁷⁶Disponível em: @redenami.

²⁷⁷ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BgcQjN3Ht9K/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=24st806iyt25/. Acesso em: 2 out. 2018.

²⁷⁸Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BrnmfZ3FCUS/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=2lj5bv2elj4k/. Acesso em: 19 fev. 2019.

direita e de pensamento conservador minimizaram o atentado ou vandalizaram obras de grafiteiros que a reverenciavam. Foi o que ocorreu com a colagem do artista Bueno Caos, feita na cidade de São Paulo (Figuras 177 e 178).

Figura 177 - Colagem de Marielle Franco, feita por Bueno Caos (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram de Samia Bonfim²⁷⁹.

Figura 178 - Colagem Marielle Franco, após ser vandalizada (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram de Bueno Caos

Sobre a agressão à sua colagem, o artista Bueno Caos disse o seguinte:

Fiquei sabendo hoje, pela postagem que compartilho, desse ataque à homenagem que fizemos a Marielle. Foi um ato recente, feito após o atentado que atingiu um dos candidatos à presidência do país. Impossível afirmar que estes fatos tenham relação direta entre si. Mas é clara a relação indireta entre eles: o clima de ódio que parece impregnado na sociedade brasileira. Fato é que passados quase seis meses desde o assassinato da vereadora e do motorista Anderson Gomes, o crime segue sem solução²⁸⁰.

²⁷⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BLJ9CUngKXI/>. Acesso em: 13 jul. 2018.

²⁸⁰ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BnejS61gDQA/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=rh47r17uth7c/. Acesso em: 14 set. 2018.

A sororidade gira em torno de diversas questões, tais como a saúde da mulher, e essa preocupação está presente em inúmeros grafites relacionados à prevenção do câncer de mama. A grafiteira paulistana Grazie, por exemplo, tem uma série de grafites que abordam o tema câncer de mama, e neles predominam os tons de rosa, devido à campanha mundial do Outubro Rosa²⁸¹ (Figura 179).

Figura 179 - Grafite da artista Grazie sobre o câncer de mama (São Paulo, 2017)



Fonte: Instagram da artista Grazie²⁸².

Nesse grafite de Grazie, uma jovem mulher, de composição realista e com a mama esquerda retirada devido à doença, em um gesto de dor leva a mão ao rosto, como se esse estivesse se partindo ou se fragmentando. Em outro grafite da artista, também em forte tom de rosa, uma mulher traz o símbolo da campanha nos seios e em suas mãos ela carrega algo abstrato que faz referência a seios com tumores (Figura 180).

Figura 180 - Grafite de Grazie, para campanha de prevenção do câncer de mama (São Paulo, 2016)



Fonte: Instagram da artista Grazie²⁸³.

²⁸¹ A campanha de prevenção ao câncer de mama começou nos Estados Unidos em 1990 e atingiu vários países na virada do século XX. Todas as ações do Outubro Rosa são voltadas à conscientização da prevenção pelo diagnóstico precoce, incentivando o autoexame e a busca de ajuda profissional. Disponível em: <http://www.outubrorosa.org.br/>. Acesso em: 29 jan. 2019.

²⁸² Disponível em: https://www.instagram.com/p/Baw0R93gJDa/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=12de4qk9w6ck0/. Acesso em: 2 out. 2018.

O autoexame também foi representado no grafite da Figura 181, no qual uma jovem mulher, de composição realista e em posição frontal, toca os seios. Em seu pescoço, traz o laço que simboliza a campanha do Outubro Rosa.

Figura 181 - Grafite da artista Grazie (São Paulo, 2016)



Fonte: Instagram da artista Grazie²⁸⁴.

De acordo com a historiadora Michelle Perrot (2003, p. 19), o corpo da mulher é silenciado e a última zona de silêncio são

[...] as doenças das mulheres, as do corpo e as do espírito. A própria expressão é suspeita: subentende que a mulher, essa “eterna doente” (Michelet), é assim por natureza, ordinariamente, o tempo todo. É o que se constata, é o que se deplora como uma evidência. Mas ninguém se ocupa realmente disso. Assim ocorre com o câncer de mama, que continua sendo uma das principais causas da mortalidade feminina e do qual se fala infinitamente menos que o câncer de próstata. Os laboratórios se dedicaram muito menos a ele do que às pesquisas em urologia.

No Nordeste do Brasil, o assunto câncer de mama também foi abordado pela grafiteira descendente de indígenas, Consuelo Oleusnoc²⁸⁵. A artista conviveu com amigas que enfrentaram o câncer mamário, e a partir de então começou a explorar a temática relacionada à doença. Perpassando pelo mesmo assunto, ela começou também

²⁸³ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Baw0R93gJDa/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=12de4qk9w6ck0/. Acesso em: 2 out. 2018.

²⁸⁴ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BpHWkv0nlkY/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=io9maqu3fw3p/. Acesso em: 26 out. 2018.

²⁸⁵ Consuelo Oleusnoc é atuante no estado do Rio Grande do Norte, e em seu trabalho de conclusão de curso (TCC), *Meninas que se arriscam por um risco* fez uma historiografia do grafite e da pichação feminina na cidade. Ela é licenciada em Artes Visuais pelo Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRGN.

a trabalhar com as cicatrizes em mulheres, sejam elas por doenças, sejam por mudança de sexo. É por esse histórico que seus trabalhos têm três elementos importantes: mulheres indígenas, cicatrizes e ausência de mamas, como é um caso do grafite de Figura 182.

Figura 182 - Grafite da artista Consuelo Oleusnoc (Aracaju, 2018)



Fonte: Instagram da artista²⁸⁶

Com muitas simbologias, o grafite traz uma mulher estilizada, uma indígena com rosto coberto e lança na mão. Seria uma guerrilheira indígena nordestina? Ela tem uma cicatriz na mama esquerda, uma marca profunda deixada pelo câncer em sua pele. Já a mama direita, que ela puxa com força, estaria também doente? Qual o acesso que a mulher indígena tem no Brasil ao médico ou a informações sobre o câncer de mama? Qual é a sua luta?

Em São Paulo, o grafiteiro Guiles também tratou da prevenção do câncer de mama em seus trabalhos nos muros da cidade de São Paulo (Figura 183).

Figura 183 - Grafite do artista Guiles (São Paulo, 2017)



Fonte: Instagram do artista Guiles²⁸⁷.

²⁸⁶ Disponível em: <https://www.instagram.com/consuelooleusnoc/>. Acesso em: 2 out. 2018.

A mulher representada de maneira realista está seminua, corre com um alto falante em cada mão e grita: “Prevenir é a melhor forma de lutar. Câncer tem cura. Entre de peito nessa luta”. O laço símbolo da campanha está presente no grafite, e a expressão da mulher é de luta e preocupação.

A sororidade, que envolve união, respeito e afeto entre as mulheres, não só perpassou os grafites deste Capítulo como também pela maioria dos trabalhos analisados como um todo, uma vez que pensar em feminismos é pensar em apoio mútuo entre as mulheres. A sororidade não pode ser confundida com unidade, no sentido de que todas as mulheres lutam exatamente pelas mesmas coisas, trazendo uma universalidade para o movimento. Ela deve ser entendida e analisada como uma forma de dar visibilidade ao movimento, que é plural, e a todos os problemas que de maneira recorrente afetam as mulheres. É também importante deixar claro que a sororidade não significa protagonizar a luta das diferentes mulheres no lugar delas, e sim impulsionar suas lutas com ações que ajudem a dar visibilidade a todas elas, no sentido de irmandade, união e empatia. Ou seja, a mulher branca, a partir da sororidade, não pode protagonizar a luta da mulher negra e vice-versa.

3.4 Convite à luta

“Lute como uma garota” foi a mensagem da artista Letícia Queiroz para outras mulheres, corroborando a ideia da luta conjunta que faz parte do exercício da sororidade (Figura 184).

Figura 184 – Artista Letícia Queiroz posa em frente a seu grafite (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram da Rede Nami²⁸⁸

²⁸⁷ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BdNhJdplmfu/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=x7j8o6pxxqz/. Acesso em: 2 out. 2018.

²⁸⁸ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/Bl3lOYDBo3x/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1sab59swktz3b/. Acesso em: 14 set. 2018.

A mesma mensagem de convocação à luta foi divulgada por Panmela Castro. Em seu grafite, a artista coloca uma mulher marcada pela dor, pelo sangue, pelas lágrimas, e escreve em vermelho, cor que remete a sangue, a frase: “Luto como mulher” (Figura 185).

Figura 185 - Grafite da artista Panmela Castro (Rio de Janeiro, 2010)



Fonte: Instagram de Panmela Castro²⁸⁹

O artista Mundano também utilizou essa mesma frase, só que no tempo verbal imperativo: “Lute como uma mulher”. A mulher que ilustra seu grafite está cheia de espinhos, como se fosse um cacto, e entre a arte rupestre usa um megafone (de onde sai uma arma) para conclamar à luta (Figura 186).

Figura 186 - Obra do artista Mundano (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram do artista Mundano²⁹⁰

²⁸⁹ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BtI8juwn83-/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1crcnb6dhmedl/. Acesso em: 4 fev. 2019.

²⁹⁰ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BIS_WNjg43S/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1vsm9ve22z2du/. Acesso em: 14 set. 2018.

Estaria Mundano incitando as mulheres para uma luta armada? Ou apenas sugere que a luta das mulheres vem de tempos remotos?

Nessa linha de conclamação da mulher para a defesa de seus direitos, tem-se o grafite da Figura 187, no qual a frase imperativa é “Pinte como uma garota”. De autoria da artista RafaMon, o grafite traz uma sereia negra que se aproxima de uma pomba – símbolo da paz – e lhe pede: “Olhai por nós”, ou seja, proteja as mulheres negras da violência, da força bruta e do preconceito (Figura 187).

Figura 187 - Mural da artista RafaMon (Rio de Janeiro, 2018)



Fonte: Instagram de IRocha77²⁹¹

Ainda sobre o poder das mulheres, o grafite a seguir (Figura 188) representa a união dos ideais feministas – “Mulher tem poder, ela é o que quer ser!”, “Feminismo não é egoísmo” – e fala da luta das mulheres por igualdade e seu lugar na sociedade.

Figura 188 - Grafite da Rede Nami (Rio de Janeiro, 2017)



Fonte: Facebook da Rede Nami²⁹².

²⁹¹ Disponível em: https://www.instagram.com/p/Bke__KdBMW-/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=shck9634c84z. Acesso em: 2 out. 2018.

²⁹² Disponível em: <https://www.facebook.com/redenami/app/267091300008193/>. Acesso em: 9 jan. 2017.

No grafite, uma mulher negra – vestindo um macacão nas cores vermelho, amarelo e preto semelhante ao das heroínas das histórias em quadrinhos –, de cabelos longos, brilhosos e coloridos voa sobre a cidade durante a noite, rodeada de estrelas e corações. É uma poderosa mulher que nunca deixou de lutar mesmo diante das dificuldades. Conforme a professora Bárbara Castro (2019, p. 122),

[...] as mulheres sempre se engajaram na luta, mesmo quando eram proibidas de estudar, trabalhar, se organizar em clubes, associações, partidos e sindicatos, votar ou se candidatar a um cargo público. Os embates que ocorreram para que pudéssemos hoje desfrutar desses direitos, no entanto, sumiram da história oficial por não terem sido sistematicamente registrados e narrados.

O fato de a heroína da Figura 188 ser negra conduz às reflexões anteriores sobre a luta dessa mulher que continua a ser invisibilizada. A realidade é que a mulher negra não pode ser tratada como um recorte do feminismo, pois ela é a regra, e não a exceção; o feminismo negro é sobre a mulher preta. Por quê? Porque as estatísticas indicam ser ela a maior vítima de violência, física ou simbólica, além de ter acesso restrito à escola e ao mercado de trabalho. Ela é estereotipada e discriminada, e historicamente lutou pela abolição e se engajou na luta contra o racismo em diversos países.

Elas [as mulheres] frequentavam os saraus e concertos que eram organizados nos comícios abolicionistas em todo o país. Faziam filantropia, ao criar associações de auxílio a mulheres negras ou ajudar na arrecadação de fundos para a causa. Atuavam junto com seus maridos, pais e irmãos, e também colaboravam por meio de suas manifestações artísticas. Há registros de jornais da época que exaltavam o engajamento das mulheres na luta contra o sistema escravista, sem identificá-las. Mas é possível encontrar registro de mulheres que proferiam discursos políticos nesses comícios. (CASTRO, 2019, p. 123)

A terceira onda feminista surgiu na década de 1990 e se preocupou com a diversidade entre as mulheres, reconheceu as diferentes lutas entre elas e entendeu que o feminismo tem várias vozes e causas, refletindo na interseccionalidade, ou teoria interseccional, que consiste em entender que a luta das mulheres difere de acordo com vários fatores, conforme já discutido anteriormente neste Capítulo. A quarta onda feminista, que é o *cyberfeminismo*, no início do século XXI, e tem como plataforma o espaço virtual. Conforme Castro (2019, p. 125),

[...] as redes sociais têm servido como palco de circulação e produção de novos conhecimentos e de mobilização política. Prova disso são as

campanhas #ChegadeFiuFiu, #PrimeiroAssédio, #MeuAmigoSecreto, todas de denúncia ao assédio sexual e ao machismo. Prova da força das redes são os novos nomes que as mulheres têm usado para as diferentes formas de violência que sofrem.

Assim, a atuação da quarta onda está ligada à tecnologia e às redes sociais – Facebook, Instagram, Twitter, YouTube e outros – e tem como principal ação o combate à violência contra a mulher, a luta contra o assédio e o apelo à sororidade em casos de situações de risco. Um dos canais mais conhecidos é o da vlogueira Julia Tolezano, conhecida no mundo virtual como Jout Jout, cujo canal no YouTube é o JoutJout Prazer. Outros canais de referência para as mulheres estão na rede social Instagram, com os perfis: @todasfridasoficial, @thinkolga e @empodereduasmulheres. O mundo virtual tem a finalidade de dar visibilidade e protagonismo às mulheres para divulgar seus problemas, denunciar violências, esclarecer dúvidas, mobilizar e representar as diversas mulheres. “Respeita as minas pretas”, pede a personagem Negahamburguer (Figura 189), que com ambas as mãos faz o gesto universal de paz e amor (dedos indicadores e médios levantados). Seu corpo está longe de atender aos padrões midiáticos: negra, cabelo azul e ondulado, barriga à mostra, seios caídos e sem sutiã, e barriga flácida. Ela é a representação de uma mulher que se ama e não sofre por sua forma física. Pede respeito a todas as mulheres e às negras em particular, alvos constantes de preconceitos.

Figura 189 - Grafite da artista Evelyn Queiróz, com a personagem Negahamburguer (Brasília, 2015)



Fonte: Facebook de Negahamburguer²⁹³.

²⁹³ Disponível em:

<https://www.facebook.com/olanegahamburguer/photos/a.169510973196437.39658.169501423197392/557253894422141/?type=3&theater/>. Acesso em: 6 jul. 2017

Ainda sobre a quebra de estereótipos e a mulher negra, tem-se a representação da heroína Mulher Maravilha (Figura 190) feita por artista da Rede Nami, e que traz características diferentes da tradicional. Ela é negra, musculosa (forte), tem cabelo *black power* e traz um cinturão com a letra P (preta ou *power*?). Apesar das divergências físicas em relação à personagem original, ela é heroína também, por ser uma lutadora diária, enfrentar batalhas contra o sistema machista e racista. Ela não quer ser a “mulata gostosa do carnaval”, estereótipo muito atribuído às mulheres negras no Brasil. Ela luta, ela é memória, ela é resistência, ela é forte para enfrentar todas essas guerras.

Figura 190 - Grafite da Mulher Maravilha negra (Rio de Janeiro, 2017)



Fonte: Facebook da Rede Nami²⁹⁴

As mulheres feministas e empoderadas podem tudo. E é por esse ponto que os próximos grafites irão passar. Abordam-se aqui os trabalhos urbanos que tratam do *girl power* (poder da mulher) e da força das mulheres em diversos segmentos sociais e políticos como também a importância de suas ações na transformação da realidade machista.

O *girl power* revela a força que as mulheres apresentam diante das amarras sexistas. No Brasil, a frase “Lute como uma garota” acabou resumindo o que é essa força. Mas o que é lutar como uma garota? Como “se virar” como uma garota? Como uma mulher consegue poder tudo? São perguntas fundamentais para analisar os grafites a seguir, já que se trata de imagens mobilizadoras e encorajadas acerca do poder da mulher. É importante registrar que antes mesmo da sistematização do movimento feminista no século XIX, muitas mulheres já lutavam por algo, já questionavam, dentro de suas realidades, as condições de subordinação impostas, ultrapassando duras e difíceis barreiras, como foi o caso da egípcia Hipátia, que desenvolveu conhecimentos

²⁹⁴ Disponível em:

<https://www.facebook.com/redenami/photos/a.1694849020529265.1073741905.520478534632992/1694849843862516/?type=3&theater/>. Acesso em: 11 maio 2017.

matemáticos e astronômicos e foi uma das mais importantes pensadoras da Antiguidade; ou o da francesa Joana d'Arc, que liderou tropas na Guerra dos Cem anos entre franceses e ingleses; ou o de Dandara, uma guerreira que lutou pela formação do Quilombo dos Palmares no Brasil; ou ainda Maria Firmina dos Reis, que escreveu em 1856 o primeiro romance abolicionista do Brasil, intitulado *Úrsula*. Não se pode esquecer também de Bertha Lutz, que lutou por direitos trabalhistas no início do século XX no país, ou de Maria Quitéria de Jesus, que pegou em armas para expulsar as tropas portuguesas da Bahia no processo de independência do país. O que essas mulheres e muitas outras têm em comum? A coragem para o enfrentamento, para desafiar uma ordem vigente e também para encorajar outras mulheres.

No mundo da ficção, a *Batgirl*, parceira dos personagens Batman e Robin no filme “Batman: A Piada Mortal” (Figura 191), também foi apropriada pela grafiteira Simone SISS, que a colocou pendurada de ponta cabeça como um morcego abrindo suas asas para voar, na certeza de que, tal como essa heroína, a mulher também pode tudo (Figura 192).

Figura 191 - Grafite da *Batgirl*, da artista Simone SISS (São Paulo, 2018)



Fonte: Instagram do Sampa Graffiti²⁹⁵.

Figura 192 - *Batgirl*



Fonte: IGN Brasil²⁹⁶.

²⁹⁵ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BnXKxV1gT_E/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1lxre2cx4rd2o/. Acesso em: 14 set. 2018.

A rua é o lugar de luta não apenas para as super-heroínas; é também um local a ser apropriado para reverberar o grito de poder da mulher sobre a cidade. É o que expressa o grafite a artista Rita Warner: “A cidade é nossa” (Figura 193).

Figura 193 - Grafite da artista Rita Wainer (São Paulo, [s.d.])



Fonte: Instagram da artista Rita Wainer²⁹⁷.

A mensagem do grafite da artista Rita Wainer é clara: “A cidade é nossa”. As ruas foram dominadas pelas mulheres, a voz dela é ecoada, sua ação tem força e ela não foge da luta. Está entre cores, estrelas, tubarões, sol e mar, pois ela é diversidade e carrega a bandeira da cidade de São Paulo. A rua como local da resistência da mulher é também o tema do grafite da artista Lilith. Com cabelos coloridos e *spray* na mão, a mulher diz “A rua também é nossa” (Figura 194).

²⁹⁶ Disponível em: <https://br.ign.com/batman-a-piada-mortal/26993/news/precisamos-honrar-cada-virgula-do-roteiro-de-alan-moore-afir/>. Acesso em: 12 fev. 2019.

²⁹⁷ Disponível em: https://www.instagram.com/p/BoPoj4jHAos/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=zzixxq20ug9j/. Acesso em: 2 out. 2018.

Figura 194 - Grafite da artista Lilith (Local desconhecido, 2016)



Fonte: Instagram da artista Lilith²⁹⁸

As sereias, com todo o encanto e sedução que carregam, também estão representadas nos grafites por mulheres negras. Com seus corpos meio humano, meio peixe, e cabelos em estilo *black power*, com muitas flores e cores, representam a diversidade e também o universo LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros).

No grafite da Figura 195, de autoria da artista Rafaela Monteiro, uma garota de cabelos super coloridos veste uma fantasia de sereia.

Figura 195 - Grafite da artista Rafaela Monteiro (Rio de Janeiro, 2015)



Fonte: Instagram de Rafaela Monteiro²⁹⁹.

Na Figura 196, uma sereia também de cabelo *black power* foi grafitada no câmpus da Universidade de Brasília – UnB. Ao seu lado, foram escritas as palavras: “Segura a onda”, “Aqui agora” e “*black power*”.

²⁹⁸ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BGVle_Eu64i/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1f0vw01sas9yk/.

Acesso em: 02 out. 2018.

²⁹⁹ Disponível em: @rafamon

Figura 196 - Grafite de sereia em muro da UnB (Brasília, 2017)



Fonte: Foto da autora.

A sereia está em seu habitat natural, mergulhada em águas bem azuis, junto a corações e animais marítimos. Seu corpo é preto e sua cauda muito colorida, enquanto os seios estão cobertos com conchas.

Por fim, a sereia da Figura 197, obra das artistas Fahbian Corrêa e Yaya Ferreira, carrega em seu *black power* a frase “Sou meu próprio lar”, ou seja, ela é dona de si e de seus sentimentos, de seu corpo, de sua história.

Figura 197 - Grafite de Fahbian Corrêa e Yaya Ferreira (Rio de Janeiro, 2015)



Fonte: Instagram da Rede Nami³⁰⁰.

A representação da sereia nos três grafites anteriores pode estar relacionada à figura de Iemanjá, que é um orixá³⁰¹ cultuado no Brasil tanto pelo candomblé quanto pela umbanda, religiões de matiz africana. Sua representação está ligada à água, aos

³⁰⁰ Disponível em:

https://www.instagram.com/p/BlybvWVBSv3/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=hqhqbjstnu/. Acesso em: 14 set. 2018.

³⁰¹ Recebem o nome de orixá as divindades africanas ligadas às forças da natureza.

mares (água salgada) e à areia. Iemanjá é considerada a mãe do mundo, pois representa a força progenitora da mulher. Entre as representações de Iemanjá, está a que a coloca em um corpo de sereia, por causa de sua estreita ligação com a água. No Museu Afro Brasil, localizado no Parque Ibirapuera, em São Paulo, várias esculturas representam Iemanjá como sereia (Figuras 198 e 199).

Figura 198 - Escultura de Iemanjá em bronze, Museu Afro Brasil (São Paulo, 2017)



Fonte: Foto da autora.

Figura 199 - Escultura de Iemanjá do século XIX, em madeira policromada, Museu Afro Brasil (São Paulo, 2017)



Fonte: Foto da autora.

A “sereia maravilha” do grafite da Figura 200 manifesta, pela atitude e na frase que a acompanha, o quanto é poderosa: *Feel the power* (sinta o poder) das mulheres.

Figura 200 - Grafite de sereia com símbolo da Mulher Maravilha (Local desconhecido, 2018)



Fonte: Golden Girl Screew³⁰²

Representada pela artista Deborah Erê de maneira estilizada e fugindo aos padrões estéticos do “corpo sereia”, esta tem no ferrão a sua força, pois representa a sua luta e o seu poder, que é reforçado pelo adereço na cabeça e pelas estrelas que traz nos seios. Ela está nua e preparada para usar seu ferrão contra os opressores.

Os grafites analisados neste Capítulo apontam que a arte urbana também é uma forma de resistir ao racismo, bem como uma maneira de dar visibilidade ao movimento negro e à comunidade africana no Brasil, principalmente às mulheres negras que tantas vezes são silenciadas e invisibilizadas. Em uma entrevista, a antropóloga Lélia Gonzalez³⁰³ bem o disse: “Negra/o tem nome e sobrenome”, fazendo referência ao anonimato de que as mulheres negras são alvo. Desde muito tempo, elas resistem e lutam para ser sujeitos políticos e ter igualdade de oportunidades. Resistência, cultura afro, autoestima, cabelo *black power* e apreço à diversidade são pilares desses grafites que levam a refletir sobre um ponto importante e desafiador do movimento feminista: o de que as mulheres não são iguais, ou seja, elas não atendem a um mesmo perfil, pois possuem trajetórias distintas, locais de fala diversificados, assim como caminhos diferentes para enfrentar e combater o racismo e o machismo, e sem dúvida o grafite é um deles.

Como discutido ao longo deste trabalho, as mulheres ficam com o “menor” já que ainda estão sujeitas a uma subordinação naturalizada. Mas as barreiras vêm sendo paulatinamente desconstruídas pelos movimentos feministas e a partir da ampliação das

³⁰²Disponível em: [https://www.instagram.com/p/Bfslx4-](https://www.instagram.com/p/Bfslx4-Hgv5/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=2tfijqblss8b/)

[Hgv5/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=2tfijqblss8b/](https://www.instagram.com/p/Bfslx4-Hgv5/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=2tfijqblss8b/). Acesso em: 2 out. 2018.

³⁰³Disponível em:

<http://akofena.blogspot.com/2012/01/entrevista-com-lesia-gonzalez-negrao.html/>. Acesso em: 13 fev. 2019.

mulheres no mercado de trabalho, com a atuação de militantes nas assembleias legislativas do país, com as denúncias em relação aos abusos sofridos, com a publicação de mulheres nas mais diversas áreas, com ações estatais, com a ação de artistas e outros mecanismos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os historiadores, em seu ofício de “historiar” e construir uma orientação no tempo a partir da narrativa histórica, passam a articular diversos elementos culturais, sociais, políticos, materiais e simbólicos sob os quais uma determinada sociedade ou um indivíduo vivem e refletem, ou seja, sua relação com o mundo e com os outros. Ter as mulheres e a arte urbana como as principais fontes para compor a narrativa histórica levou-nos a buscar os diversos significados dados pelos atores envolvidos como também estabelecer uma relação complexa entre os eventos e as estruturas analisadas, nas quais a história é ordenada culturalmente e de diversos modos.

Temas de relevância internacional para as diversas vertentes do feminismo perpassaram a pesquisa, tais como: a violência contra as mulheres, o feminicídio, o direito à educação, o amor livre, e os direitos de votar, de decidir sobre o próprio corpo, de ganhar o próprio dinheiro e usá-lo como desejar de exercer uma profissão, de dizer não, de ter condições de igualdade, ou seja, o gênero de uma pessoa não deve restringir sua liberdade. Todos esses tópicos foram explorados a partir de grafites, cartazes, colagens, frases soltas feitas com spray, lambe-lambes, em suma, a partir da arte urbana. Esta é considerada pelos artistas como uma arte pública, acessível aos olhos e essencialmente utilizada para berrar, chorar, gritar, se apoiar, encorajar outras mulheres, denunciar, ensinar e reconhecer o protagonismo das mulheres, recuperando suas memórias de participação.

Durante muitos anos questionou-se sobre qual é o lugar da arte, e o grafite, por ele mesmo, respondeu que esse lugar é a rua, pois ele tem o poder de mudar o cenário urbano. Para Furtado (2009, p. 139), o grafite “[...] permite que os sujeitos envolvidos apreendam outras possibilidades de habitar e se expressar na cidade, impondo-lhes outras regras, outra ética e outra ordem simbólica”. Dessa forma, a arte de rua e na rua é feita para provocar, impactar, trazer estranhamentos, humor, críticas sociais, políticas, ironias e embelezar/decorar. O muro é um espaço para o pensamento, é uma forma de as grafiteiras e os grafiteiros entrarem em contato com o público. Há uma interação, seja ela pela dor, seja pelo amor, uma vez que os envolvidos com a arte urbana podem esperar tudo que a rua ecoa: violência, plateia, admiração, repulsa. É uma mistura de sentimentos.

E sobre a efemeridade do grafite, isso é um problema para os artistas? Sem dúvida, não. Na verdade, o caráter perecível da arte urbana nunca foi um problema, e a muitos até agrada a ideia de sua rotatividade e curta duração, desde que seus trabalhos não sejam retirados por conta de uma censura, seja política ou não, visto que pregam a liberdade de criação e de composição. É válido lembrar que, apesar da perda material, a própria natureza do grafite o revela como uma arte do agora, do hoje, do momento que “berra”.

O ato de riscar sobre a parede urbana, de maneira geral, é desafiador, é um instrumento crítico que abre portas para o diálogo engajado sobre diversos e amplos temas, tais como os que foram analisados nesta tese, pois são utilizados para a reflexão social e permitem múltiplas possibilidades para compreender a realidade a partir de novas referências visuais. Nesse sentido, a arte é parte da vida, ela transforma as relações sociais. Pensando nesses aspectos da resistência do grafite, concluímos que o potencial de protesto da arte urbana vivenciado nas décadas de 1960, 1970 e 1980 é sem dúvida retomado na atualidade por diversos grupos urbanos que atuam mediante ações individuais ou coletivas, juntamente com ONGs e projetos. Artistas utilizam o espaço público como o “espaço do berro”, da resistência e da expressão política, e por isso as mulheres falam sobre o feminismo; as mulheres negras, sobre a sociedade racista, machista e branca; os jovens, sobre as drogas; os ativistas, sobre a destruição do meio ambiente e assim por diante.

[...] ao longo da década de 1960, ao mesmo tempo como postura de inconformismo social e político e como tentativa de autopromoção individual ou grupal, o grafite – ou graffiti – constrói uma imagem diferente para a cidade. Imagem esta que, em várias capitais do mundo, possui um objetivo social e estético definido, qual seja, o de esconder o que fere aos olhos, quebrar a monotonia das paisagens citadinas, estimular e divertir seus habitantes, ao confrontá-los com uma visão inesperada num lugar imprevisto. (ARAÚJO, 2011).

O número de grafiteiros está crescendo no Brasil e no mundo, mas lembrando que as mulheres ainda são minoria no cenário da arte urbana e que a região Sudeste ainda se destaca, apesar do crescimento do grafite em muitas outras regiões do Brasil, notamos, por exemplo, um crescimento considerável de mulheres grafiteiras no nordeste e norte do país. Já em Goiás não encontramos ações de grafiteiras apesar de o Estado apresentar um cenário de arte urbana considerável. Há várias questões que podemos pensar para tratar dessa aparente inexistência de grafiteiras em Goiás. O primeiro deles

é a seleção machista dos artistas que são convidados a pintar em locais de grande visibilidade; em segundo, um Estado ainda ligado a valores conservadores vindos do mundo rural, coronelista e latifundiário; e terceiro, o entendimento por parte de setores conservadores de que o grafite e o feminismo não são importantes.

Os artistas passaram a ganhar maior visibilidade na mídia e reconhecimento da sociedade, que, grosso modo, vê sua arte como bonita ou decorativa. O grafite gera um impacto e uma mudança estética à medida que hibridiza múltiplas cores com frases de efeito, compondo uma marca visual significativa para muitos que passam diante dele, pois trazem reflexões sociais, políticas, visuais e culturais. Por esses motivos as artistas e os artistas envolvidos acabam escolhendo locais de grande visibilidade para fazer seus trabalhos, por isso que a maioria dos grafites aqui analisados estão nas regiões centrais das cidades e em menor número nas periferias.

De acordo com o sociólogo Marcelo da Silva Araújo (2011), o advento do grafite como fenômeno social, massificante, nos muros e paredes de várias das mais importantes e representativas cidades do mundo pode ser visto como um veículo (a mais) para a arte, a propaganda ou para expressão de ideias. Os artistas envolvidos com o grafite levantam bandeiras diferentes em suas ações e apresentam trabalhos diversos em sua composição estética, conforme analisamos no decorrer da pesquisa. Fica aqui a indagação: artistas que ganham muita visibilidade persistem no tom de denúncia social em seus trabalhos, ou acabam perdendo o foco social? São questionamentos aos quais ainda não é possível responder, visto que a ampliação dos trabalhos desses artistas ainda está em curso.

Foram mais de cem artistas analisados por nós no decorrer da pesquisa, alguns de forma mais ampla, com acesso a diversas obras e ao próprio artista, e outros de modo mais restrito, dada as limitações de acesso, seja pela falta de resposta a nossas tentativas de contato, seja por ser a/o grafiteira/o pessoa que já adquiriu fama com sua arte, o que torna o contato mais difícil. Há também aqueles/as que simplesmente não querem falar. Fatigante também foi selecionar quais grafites deveriam ser analisados, visto que há uma amplitude significativa dos que são de protesto de cunho político e social.

Em relação aos aspectos formais, é importante advertir que a maioria dos grafites analisados utilizou a técnica de posição frontal, o que, para nós, indica um enfrentamento, um confronto que pode ser entendido pelo transeunte como um “olho no olho”, um tipo de chamado que denota seriedade e preocupação. É uma denúncia explícita de diversas situações sociais e políticas que envolvem principalmente a

sociedade brasileira e, sobretudo, as mulheres, que foram a grande referência desta pesquisa.

Outra conclusão a que chegamos é a de que as grafiteiras e os grafiteiros construíram um estilo gráfico próprio, o que facilitou a identificação do conjunto de imagens a partir de aspectos formais comuns às obras. E, por fim, grande parte dos grafites apresentou um pano de fundo, um cenário, uma esfera que contribuiu de forma significativa para completar a mensagem como um todo, utilizando desenhos e símbolos variados. Em suma, os grafites aqui analisados são representações visuais com temáticas sociais e políticas, realizados por artistas (mulheres e homens) brasileiros e estrangeiros que acreditam na arte urbana – grafites, murais, cartazes, lambe-lambes – como uma ferramenta de protesto e transformação social, característica essa advinda de ondas de protestos ocorridos, por exemplo, na França em maio de 1968 e nas ações estudantis e operárias em Nova York na década de 1960, quando negros reivindicavam direitos civis.

Com as mudanças estéticas e de recepção, o grafite contemporâneo também é um espaço de afirmação social e política que pode ser exemplificado quando analisamos trabalhos que abordam assuntos como feminismo, meio ambiente, corrupção e outras questões que afligem a sociedade. “O artista dos muros obriga aquele que olha a suspender a sua reatividade, a devanear perante as obras, até mesmo a interromper por alguns segundos suas preocupações” (ARAÚJO, 2011).

Há muitas pessoas que dizem que o feminismo não é mais necessário e que se trata de “mimimi³⁰⁴”, termo usado por machistas para dizer que o movimento não faz nenhum sentido e que as mulheres só querem aparecer. Mas, com base nos dados apresentados nesta pesquisa, perguntamos: por que as mulheres ainda são vítimas de feminicídio? Por que ganham salários menores que os dos homens? Por que ocupam menos cadeiras no Congresso Nacional? Por que estão sujeitas a jornadas duplas ou triplas? Por que são humilhadas por seus maridos? Por que são apontadas/julgadas pela sociedade? Por que são estupradas? E, aqui, poderíamos levantar outras mais de cem perguntas. Sim, as feministas são constantemente atacadas e, por isso, é importante produzir uma memória de mulheres como o faz esta tese e várias outras que devem se expandir para não cair no esquecimento.

³⁰⁴ O termo “mimimi” foi criado para fazer referência a “causas sem importância”. Pessoas que empregam o uso do “mimimi” não reconhecem a causa feminista como legítima.

REFERÊNCIAS

ABAURRE, Maria Luiza M.; ABAURRE, Maria Bernadete M.; PONTARA, Marcela. *Gramática Moderna Plus – Parte I*. São Paulo: Moderna, 2016.

ADES, Dawn. *Arte na América Latina*. São Paulo: Cosac e Naify Edições, 1997.

ADES, Dawn. *O dada e o surrealismo*: Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1976.

ALGRANTI, Leila Mezan. *Famílias e vida doméstica*. In: NOVAIS, Fernando A.(dir.); SOUZA, Laura de Mello (org.). *História da vida privada no Brasil 1: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

ANGHER, Anne Joyce (org.). *Vade Mecum Acadêmico de Direito Rideel – 16. Ed.* – São Paulo: Rideel, 2013.

ARAÚJO, Marcelo da Silva. Juventude e grafite: imagens, comunicação e vitrines de concreto na cidade. Disponível em:
<<http://www.cp2.g12.br/blog/perspectivasociologica/edicoes-anteriores/jan-jul-2011-no-6-e-7/grafite-como-discurso-urbano-fantasia-e-utopia-na-composicao-artistica-do-quarto-elemento/>>.

ARCE, José Manuel Valenzuela. *Vida de barro duro: cultura popular juvenil e grafite*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.

BALTIERI Danilo Antonio; CORTEZ, Fernanda Cestaro Prado. *Álcool e suas consequências: uma abordagem multiconceitual*. Barueri, SP: Minha Editora, 2009.

BARDI, P.M. *O Modernismo no Brasil*. Coleção Arte e Cultura - Volume I. São Paulo: SUDAMERIS, 1978.

BARSTED, Leila Linhares; PITANGUY, Jacqueline (orgs.). *O progresso das mulheres no Brasil (2003-2010)*. Rio de Janeiro: CEPIA/ONU Mulheres, 2011.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BEDOIAN, Graziela; MENEZES, Kátia (orgs.). *Por trás dos muros: horizontes sociais do graffiti*. São Paulo: Peirópolis, 2008.

BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

BORDO, Susan R.; JAGGAR, Alisson M (orgs.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução: Maria Helena Kuhner – 3ª ed. – Rio de Janeiro: BestBolso, 2016.

Brasil. Constituição Federal de 1988.

BRASIL. Lei nº 11.635, de 28 de dezembro de 2007.

BRASIL. Lei nº 6.515, de 26 de dezembro de 1977.

BRASIL. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998.

BREEN, Marta; JORDAHL, Jenny. *Mulheres na luta: 150 anos em busca de liberdade, igualdade e sororidade*. Tradução Kristin Lie Garrubo. São Paulo: Seguinte, 2019.

BULHÕES, Maria Amélia. “Arte de Rua” à margem ou integrada?. In: Coluna Sul 21. Disponível em: <http://www.sul21.com.br/jornal/2012/04/arte-de-rua%E2%80%9D-a-margem-ou-integrada/>. Acesso em: 21 ago. 2013.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular: história e imagem*. Tradução Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: EDUSC, 2004.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARLSSON, Benke; LOUIE, Hop. *Street Art: técnicas e materiais para arte urbana*. São Paulo: Editora G. Gili, Ltda, 2015.

CARNEIRO, Sueli. *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

CASTRO, Bárbara. *Brasileiras na luta*. In: BREEN, Marta; JORDAHL, Jenny. *Mulheres na luta: 150 anos em busca de liberdade, igualdade e sororidade*. Tradução Kristin Lie Garrubo. São Paulo: Seguinte, 2019.

CHARTIER, Roger. *Diferenças entre os sexos e dominação simbólica* (nota crítica). Em Cadernos Pagu. Fazendo história das mulheres. Publicação do Núcleo de Estudos de Gênero/UNICAMP. São Paulo: Campinas, n. 4, 1995.

CORTÊS, Iáris Ramalho. *A trilha legislativa da mulher*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

COSTA, C. e SCHMIDT, S. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

COSTA, Cristina. *A imagem da mulher – Um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

CROSS, Donna Woolfolk. Papisa Joana. São Paulo, Geração Editorial, 2011. 3ª ed. Tradução de Paulo Schmidt.

D’OLIVEIRA, Mariane Camargo; SILVA, Denise Regina Quaresma. *As assimetrias da intersecção entre cidadania e igualdade para as mulheres*. In: STREY, Marlene Neves; CÚNICO, Sabrina Daiana (orgs.). *Teorias de Gênero: feminismo e transgressão*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2016.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2004.

DEL PRIORE, Mary. *Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

DEL PRIORE, Mary. *História do amor no Brasil*. 2ª ed. – São Paulo: Contexto, 2006.

DEL PRIORE, Mary. *Histórias da gente brasileira*. Colônia. Volume 1. São Paulo: Leya, 2016.

DINIZ, Debora; MEDEIROS, Marcelo. *Aborto no Brasil: uma pesquisa domiciliar com técnica de urna*. *Ciênc. saúde coletiva* [online]. 2010, vol.15, suppl.1, pp.959-966. ISSN 1413-8123. <http://dx.doi.org/10.1590/S1413-81232010000700002>.

ECO, Umberto. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

FABRIS, Annateresa. *Fotografia: usos e funções no século XIX*. São Paulo: Edusp, 1991.

FALCONER, Andres Pablo (1999). *A Promessa do Terceiro Setor: Um estudo sobre a construção do papel das Organizações Sem fins Lucrativos e de seu campo de gestão*. Dissertação de mestrado. São Paulo: Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da USP-SP.

FELIX, João Batista de Jesus. *Hip Hop: cultura e política no contexto paulistano*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2005.

FERREIRA, Patrícia Colaço Santos. *Design conceptual na era pós-industrial: a forma segue o conceito*. 2010. Dissertação (Mestrado em Design de Produto) – Faculdade de Arquitetura de Lisboa, Lisboa, 2010.

FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso (na transversal da cidade)*. São Paulo: T. A. Queiroz editor Ltda, 1982.

FREITAS, Artur. *História e imagem artística: por uma abordagem tríplice*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, n 34, julho-dezembro de 2004, p.3-21.

FURTADO, Janaína R. *Graffiti e Pichação: Relações estéticas e intervenções urbanas*. In: Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual. Dossiê HQ, Vol. 7 n. 1, Jan/Jun 2009, ISSN: 1679-6748. Goiânia: UFG, FAV, 2009.

GANZ, Nicholas. *Graffiti Woman – Graffiti and street art from five continents*. Londres: Thames & Hudson editora, 2006.

GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite - Arte urbana dos cinco continentes*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2010.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1999.

GOMES, Nilma Lino. Corpo e cabelo como símbolos da identidade negra. In: <<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/Corpo-e-cabelo-como-s%C3%ADmbolos-da-identidade-negra.pdf>> Acesso em: 20 nov. 2016.

GOMES, Nilma Lino. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. In: Cadernos Pagu (6-7) 1996: pp.67-82.

GOMES, Nilma Lino; ABRAMOWICZ, Anete (orgs.). *Educação e raça - Perspectivas políticas, pedagógicas e estéticas*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

GOMES, Nilma Lino; MUNANGA, Kabengele. *O negro no Brasil de hoje*. São Paulo: Editora Global, 2006.

GONÇALVES, Paula Vanessa Pires de Azevedo. *Ser Punk: a narrativa de uma identidade jovem centrada no estilo e sua trajetória*. 290 f. Dissertação (mestrado). Universidade de São Paulo - Faculdade de Educação, São Paulo, 2005.

GUYTON, A.C.; HALL, J.E. *Tratado de Fisiologia Médica*. 11ª ed. Rio de Janeiro, Elsevier Ed., 2006.

HUNTER, Garry. *Arte de rua ao redor do mundo*. São Paulo: Madras, 2013.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LEITE, Antonio Eleilson (org). *Graffiti em SP – Tendências contemporâneas*. Rio de Janeiro: Aeroplano editora, 2013.

LEITE, Arley Gomes. O SORRISO DA CAVEIRA: genealogia de uma representação da morte nas artes visuais. Dissertação de mestrado. Uberlândia: Programa de pós-graduação em artes, UFU-MG, 2012.

LOURO, Guacira Lopes; NECKEL, Jane Felipe; GOELLNER, Silvana Vilodre (Orgs.). *Corpo, gênero e sexualidade: um debate contemporâneo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

LUCIE-SMITH, Edward. *Sexuality in Western Art*. Londres: Thames and Hudson Ltd, 1997.

LYRA, Bernadette; GARCIA, Wilton (orgs.). *Corpo e cultura*. São Paulo: Xamã: ECA-USP, 2001.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense, 2004.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. *Recônditos do mundo feminino*. In: NOVAIS, Fernando A.(dir.); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil 3: república da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

MANCO, Tristan et al. *Graffiti Brasil*. Londres: Thames and Hudson, 2005.

MANGEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichenberg e Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *Fontes visuais, cultura visual, História visual: balanço provisório, propostas cautelares*. V. 23, nº 45, pp. 11-36, 2003. Disponível em <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v23n45/16519.pdf>>.

NICHOLSON, L. *Interpretando o Gênero*. Revista Estudos Feministas, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

NOVAIS, Fernando A.(dir.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

NOVAIS, Fernando A.(dir.); SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da vida privada no Brasil 3: república da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

NOVAIS, Fernando A.(dir.); SOUZA, Laura de Mello (org.). *História da vida privada no Brasil 1: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

O POPULAR. Galeria Urbana. Magazine, O Popular, Goiânia: 8 set. 2013.

O POPULAR. Grafite Consciente. Magazine, O Popular, Goiânia: 8 jan. 2013.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte Urbana: São Paulo: região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2000.

PARGA, Ana Vázquez. *Catálogo Frida Kahlo (1907-1954)*. Madrid: visual EGAP, 1992.

PEDRO, Maria Joana. *As representações do corpo feminino nas práticas contraceptivas, abortivas e no infanticídio – século XX*. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PELLEGRINI, Domingos. *Minhas lembranças de Leminski*. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

PERROT, Michelle. *Os silêncios do corpo da mulher*. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (orgs.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PETROBRAS. *Di Cavalcante 100 anos: As mulheres de Di: Di – Meu Brasil Brasileiro*. Curadoria: Denise Mattar. Rio de Janeiro, 1997.

PETTINI, Ana. *Arte Pública contemporânea: experiências de Porto Alegre*. In: ALVES, José Francisco. *Experiências em arte pública: memória e atualidade*. Porto Alegre: Artfolio/Cidade, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

PISCHEL, Gina. *História Universal da Arte* 3. Tradução: Raul de Polillo. 1966. Arnoldo Mondadori Editore – CEAM – Milão e Éditions des Deux Cocqs d’Or – Paris.

PISCITELLI, Adriana. *Reflexões em torno do gênero e feminismo*. In: COSTA, C. e SCHMIDT, S. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

POUGH, F. H.; JANIS, C.M.; HEISER, J. B. *A vida dos vertebrados*. São Paulo: Atheneu Editora, 2003.

RAGO, Margareth. *Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos*. In: COSTA, C. e SCHMIDT, S. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. *Grafite pichação e cia*. São Paulo: Annablume editora, 1994.

Revista Césio 25 anos, 2012. Disponível em: http://www.sgc.goias.gov.br/upload/links/arq_590_RevistaCesio25anos.pdf. Acesso em: 14 ago. 2017.

RIBEIRO, Djamila. *O que é: lugar de fala?*. Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

RIBEIRO, Rita Aparecida da Conceição. *Identidade e resistência no urbano: o quarteirão soul em Belo Horizonte*. Tese de doutorado, UFMG, Belo Horizonte, 2008.

RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1952.

ROSEMBERG, Fúlvia. *Mulheres educadas e a educação de mulheres*. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *História da beleza no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2014.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi de. *Sempre bela*. PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2018.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na intimidade*. NOVAIS, Fernando A.(dir.); SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil 4: contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Companhia da Letras, 1998.

SHOHAT, Ella. *Estudos de área, estudos de gênero e as cartografias do conhecimento*. In: COSTA, C. e SCHMIDT, S. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

SILVA, Nádia Moreira Terra. *Grafite: Arte do imaginário urbano*. Monografia. Goiânia: Universidade Católica de Goiás, 2006.

SILVA, Renato. *Os gemeos*. São Paulo: FAAP, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da (org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SOARES, Nicolau (org.). O dinheiro das ONGs. 2014. Disponível em: <<https://observatoriosc.files.wordpress.com/2014/02/livro-ongs-100-dpis.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2016

SOIBET, Rachel. *Mulheres pobres e violência no Brasil urbano*. In: PRIORE, Mary Del (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto/UNESP, 2004.

SPINELLI, João J. *Alex Vallauri – Graffiti: fundamentos estéticos do pioneiro do grafite no Brasil*. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

SWAIN, Tânia Navarro. *Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação*. In: A construção dos corpos – Perspectivas Feministas. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2008.

THÉBAUD, Françoise. *História das mulheres, história do gênero e feminismo: o exemplo da França*. In: COSTA, C. e SCHMIDT, S. (orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15ª ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

ZIRBEL, Ilze. *Estudos Feministas e Estudos de Gênero no Brasil: Um Debate*. Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) - Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007.

SITES

- <<http://ego.globo.com/moda/noticia/2015/02/personagens-da-looney-tunes-sao-destaque-em-desfile-da-moschino.html>>. Acesso em: 20 jul. 2017.
- <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arte_rupestre#/media/File:Serra_da_Capivara_-_Several_Paintings_2b.jpg>. Acesso em: 17 out. 2018.
- <<http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>>. Acesso em: 17 out. 2018.
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Wall_of_Respect#/media/File:Wall_of_Respect.jpg>. Acesso em: 07 março 2017.
- <<http://subsoloart.com/blog/2009/06/alex-vallauri-e-um-pouco-do-inicio-graffiti-no-brasil/>>. Acesso em: 07 março 2017.
- <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/justica-proibe-doria-de-apagar-grafite-sem-aval-de-conselho-do-patrimonio-historico-e-cultural.ghtml>>. Acesso em: 06 março 2017.
- <<http://marquesi-newsletter.blogspot.com.br/2013/05/os-gemeos-grafiteiros-protestam.html>>. Acesso em: 06 março 2017.
- <<https://www.facebook.com/pauloito8/photos/>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <https://www.instagram.com/p/BoZrBp7HDVw/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=mxhccfz38zel>. Acesso em: 02 out. 2018.
- <<http://ksadaarvore.blog.br/index.php?cat=3&paged=18>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <https://www.instagram.com/p/BhWDwHKlH0m/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=i5z4g0rkih6h> Acesso em: 02 out. 2018.
- <https://www.instagram.com/p/BoZbU3zBKjY/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=7illncatt6xf> Acesso em: 02 out. 2018.
- <https://www.instagram.com/p/BoU9AjXgYXy/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=7ys2k036tops> Acesso em: 02 out. 2018.
- <https://www.instagram.com/p/BoUcnWYAfk/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1qv6abkiqdp4w> Acesso em: 02 out. 2018.
- <https://www.instagram.com/p/Bn16xKJA2E9/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=drmf92ibwbzs> Acesso em: 02 out. 2018.
- <<https://instagram.com/p/BSJva1oBpDM/>>. Acesso em: 05 fev. 2018.
- <<https://www.facebook.com/mundano.sp>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <<https://www.facebook.com/mundano.sp>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <<https://www.facebook.com/mundano.sp>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <https://www.instagram.com/p/BYYkcI_DhnK/> Acesso em: 04 set. 2017.
- <<http://www.bbc.com/portuguese/brasil-41078191>>. Acesso em: 04 set. 2017.

- <<https://www.instagram.com/p/BYbmNHsFRqv/>>. Acesso em: 09 set. 2017.
- <https://www.instagram.com/p/BJaiV_DgjW8/> Acesso em: 04 set. 2017.
- <<http://www.dionisioarte.com.br/os-indios-somos-nos-cranio-arte/>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <<http://www.dionisioarte.com.br/os-indios-somos-nos-cranio-arte/>>. Acesso em: 20 fev. 2017
- <<http://mural.blogfolha.uol.com.br/2012/12/12/personagens-azuis-invadem-muros-das-zonas-leste-e-norte-de-sp/>>. Acesso em: 20 fev. 2017.
- <https://pt.wikipedia.org/wiki/Galdino_Jesus_dos_Santos#/media/File:Praca_do_Compromisso_02.jpg>. Acesso em: 08 set. 2017.
- <<http://cadernodescolorido.blogspot.com.br/search/label/Pra%C3%A7a%20do%20Compromisso>>. Acesso em: 08 set. 2017.
- <<https://www.instagram.com/p/BU1p7B6lRB1/>>. Acesso em: 17 jul. 2017.
- <<https://www.instagram.com/p/BDt8DM4hJqi/>>. Acesso em: 09 set. 2017.
- <<https://www.facebook.com/Ocupacaotinamartins/>>. Acesso em: 18 out. 2016.
- <<https://www.facebook.com/olanegahamburguer/?fref=ts>>. Acesso em: 18 out. 2016.
- <<https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts>> Acesso em: 19 out. 2016.
- <<https://www.instagram.com/p/BUo4ofAF4SX/>> Acesso em: 27 nov. 2016.
- <<https://instagram.com/p/BFzw0uFvIqS/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.
- <<http://www.dccomics.com/characters/wonder-woman>>. Acesso em: 28 nov. 2017.
- <<https://www.facebook.com/olanegahamburguer/?fref=ts>>. Acesso em: 07 jun 2017.
- <<https://instagram.com/p/BFbtT1OO64-/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.
- <<https://instagram.com/p/BFriWSBtQ95/>>. Acesso em: 28 nov. 2017.
- <https://www.instagram.com/p/BoRihggBHiP/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1nvja7zw496h6>. Acesso em: 02 out. 2018.
- <<https://www.facebook.com/carolitza/?fref=ts>>. Acesso em: 14 fev. 2017.
- <<https://reproarte.com/es/artistas/all/robert-koehler>>. Acesso em: 13 jun. 2017.
- <<http://www.gazetadopovo.com.br/esportes/olimpiadas/2008/jogos-olimpicos-cidade-do-mexico-1968-b3vawskiqpzxxrn5phvj13cyj>>. Acesso em 13 jun. 2017.
- <<https://instagram.com/p/BQ08SJ5gL9n/>>. Acesso em: 05 jul. 2017.
- <<https://dolorezeeu.wordpress.com/2016/03/23/por-todos-os-nossos-uteros/>>. Acesso em: 14 fev. 2017.
- <https://www.facebook.com/carolitza/?tn-str=k*F>. Acesso em: set. 2018.

<<https://www.facebook.com/redenami/?fref=ts>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

<<https://br.pinterest.com/annaoblomova/alphonse-mucha/>>. Acesso em: 14 fev. 2017.

<<https://www.art.com/products/p11320672016-sa-i6124596/roy-lichtenstein-girl-with-hair-ribbon-c-1965.htm>>. Acesso em: 4 fev. 2019.

<<https://www.facebook.com/minasdeminas/photos/rpp.501562603196954/1589549107731626/?type=3&theater>>. Acesso em: 11 maio de 2017

<<https://renatofelix.wordpress.com/2009/05/04/audrey-hepburn-80-anos/>>. Acesso em: 15 maio de 2017.

<https://instagram.com/p/Ba_ZGOVjdJD/>. Acesso em: 04 nov. 2017.

<<https://www.instagram.com/p/BXfm-j8D24K/?taken-by=minasdeminascREW>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

<https://www.instagram.com/p/BioxaJYA_z3/?taken-by=minasdeminascREW>. Acesso em: 16 jul. 2018.

<<https://www.instagram.com/p/BcuGuYSjXQD/?taken-by=minasdeminascREW>>. Acesso em: 16 jul. 2018.

<<http://turmadamonica.uol.com.br/donasdarua/projeto.php>>. Acesso em: 13 fev. 2017.

<<http://mdemulher.abril.com.br/estilo-de-vida/turma-da-monica-empodera-meninas-com-o-projeto-donas-da-rua/>>.

<https://www.instagram.com/p/BLtuAitAMR0/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=csa6dktxzt12>. Acesso em: 02 out. 2018.

<<https://www.bol.uol.com.br/entretenimento/2019/01/29/negra-e-cheia-de-autoestima-quem-e-milena-nova-personagem-da-turma-da-monica.htm>>. Acesso em: 4 fev. 2019.

<https://www.instagram.com/p/BLtuAitAMR0/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=csa6dktxzt12>. Acesso em: 02 out. 2018.

<https://www.instagram.com/p/BPn4xOYANVa/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=bzakz181cw9j>. Acesso em: 02 out. 2018.

<https://www.instagram.com/p/BtL5CzMnbvR/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=5wq7kxhg71>. Acesso em: 04 fev. 2019.

<https://www.instagram.com/p/BowdUFCB9bU/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=h6lmhvfxvhsf>. Acesso em: 04 fev. 2019.

<https://www.instagram.com/p/BTjsRWigm1r/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=w6cha99se8xd>. Acesso em: 02 out. 2018.

<https://instagram.com/catgang19?utm_source=ig_profile_share&igshid=3mwo1kn2w1po>. Acesso em: 02 out. 2018.

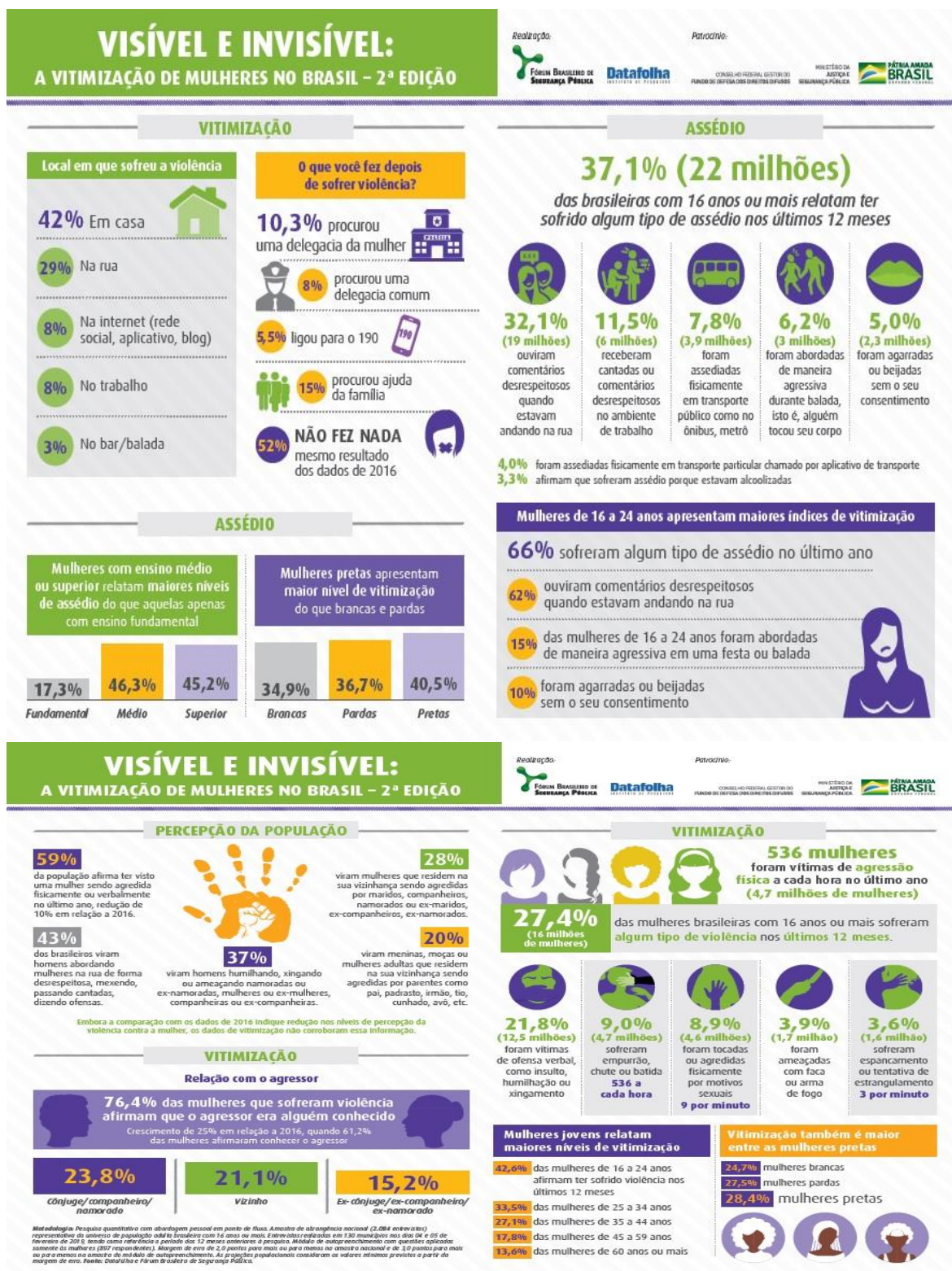
ANEXOS
ANEXO A

NOME DO ARTISTA	CIDADE NATAL	FORMAÇÃO
∞+	França	-
Alyne Ewelyn	Fortaleza, CE	Biologia
Ananda Nahu	Juazeiro, BA	-
Armamento Visual (Antônio Gonçalves)	São Paulo, SP	Desenho Industrial
Banksy	Bristol, Inglaterra	-
Caluz	São Paulo, SP	-
Carol Rossetti	Belo Horizonte, MG	Desing Gráfico
Carol Sunshine	Rio de Janeiro	Museologia
Carolzinha Itzá	São Paulo, SP	Ciências Sociais
Coletivo TPM (Ira; Morgana; Om; Prima Donna e Z)	Rio de Janeiro, RJ	-
Consuelo Oleusnoc	Natal, RN	Artes Visuais
Crew Minas de Minas (Krol; Musa; Nica e Lúdia Viber)	Belo Horizonte, MG	-
Criola (Tainá Lima)	Belo Horizonte, MG	Design de Moda
Deborah Erê	São Caetano do Sul, SP	Artes Visuais
Edney Antunes	Goiânia, GO	-
Eduardo Kobra	São Paulo, SP	-
Evelyn Queiróz	São Paulo, SP	Design

Fábio de Oliveira Parnaíba (Crânio)	São Paulo, SP	-
Fahbian Corrêa	Rio de Janeiro, RJ	-
Francisco Rodrigues da Silva (Nunca)	São Paulo, SP	-
Gabriela Macena	Rio de Janeiro, RJ	-
Gabriela Meira	Rio de Janeiro, RJ	-
Grazie	São Paulo, SP	Design
Guiles	São Paulo, SP	-
Gustavo Pandolfo (Os Gemeos)	São Paulo, SP	-
Hanna Lucatelli	São Paulo, SP	Administração/Teatro/Moda
Karina Miranda	Belém, Pará	Designer gráfico
Letícia Brito	Rio de Janeiro, RJ	-
Letícia Queiroz	Rio de Janeiro, RJ	Arquitetura e Urbanismo
Lilith	-	-
Luis Bueno (Bueno Caos)	São Paulo, SP	Artes Visuais
Luna Buschinelli	São Paulo, SP	-
Mag Magrela	São Paulo, SP	-
Malina Suliman	Afeganistão	-
Mar	Rio de Janeiro, RJ	-
Mina Ribeirinha	Belém, Pará	-
Monique	Salvador, BA	Arquitetura e Urbanismo

Nádja Krsthina (Marieta)	Recife, PE	Artes Visuais (incompleto)
Nathália Ferreira (Nathê)	Pernambuco	-
NegaOne (Camila Coelho)	São Paulo, SP	Pedagogia
Nina Moraes	Porto Alegre, RS	-
Nina Pandolfo	Tupã, SP	Comunicação Visual
Nontatto Coelho	Montalvânia, MG	-
Otávio Pandolfo (Os Gêmeos)	São Paulo, SP	-
Panmela Castro	Rio de Janeiro, RJ	Artes Visuais e mestrado em em Arte Contemporânea
Paulo Ito	São Paulo, SP	Artes Visuais
Rafaela Monteiro (RafaMon)	Monte Sião, MG	-
Raya	Rio de Janeiro, RJ	Geologia
Rita Wainer	São Paulo, SP	Moda
Shamsia Hassani	Afeganistão	-
Simone Siss	São Paulo, SP	-
Thiago Mundano	São Paulo, SP	-
Tikka Meszaros	-	-
Todyone	São Paulo, SP	Artes Visuais
Vivi Cunha	Rio de Janeiro, RJ	
Yaya Ferreira	Rio de Janeiro, RJ	Pintura, Escola de Belas Artes da UFRJ
Thay Petit	Belém, Pará	Antropologia

ANEXO B



Disponível em: <http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/02/Infogra%CC%81fico-vis%C3%ADvel-e-invis%C3%ADvel-2.pdf>. Acesso em: 26 fev. 2019.