

# Partilhando experiências de Arte Urbana: o coletivo Mulheres no Graffiti

*Sharing Urban Art Experiences: the collective Mulheres no Graffiti*  
*Compartiendo experiencias de Arte Urbano: el colectivo Mulheres no Graffiti*

**Jo A-mi<sup>1</sup>**

<sup>1</sup> Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab-CE), Acarape, Ceará, Brasil, joami@unilab.edu.br

## **Resumo**

Este artigo pretende narrar as experiências que acompanharam uma intervenção artístico-feminista do coletivo *Mulheres no graffiti*, na capital cearense, desde o processo de criação até a constituição da ação nas ruas da cidade. Para tal, procurei lançar mão de imagens, relatos das participantes, interações e observações com/de transeuntes e do diário de bordo a fim de compreender os (des)enredos da intervenção “dicionário feminista” como matriz simbólica que atravessa a trajetória desse Coletivo.

**Palavras-chave:** Coletivo *Mulheres no Graffiti*. Arte Urbana. Intervenção artística.

## **Abstract**

*This article intends to narrate the experiences that accompanied an artistic-feminist intervention of collective Mulheres no graffiti, in the capital of Ceará, from its creation process to the constitution of the action in the streets of the city. To do so, I tried to use images, participant reports, interactions and observations with / from passers-by and the logbook in order to understand the (dis)story of the intervention “feminist dictionary” as a symbolic matrix that crosses the trajectory of this Collective.*

**Keywords:** Collective *Mulheres no Graffiti*. Urban art. Artistic intervention.

### **Resumen**

*Este artículo pretende narrar las experiencias que acompañaron una intervención artístico-feminista de colectivo Mulheres no graffiti, en la capital cearense, desde el proceso de creación hasta la constitución de la acción en las calles de la ciudad. Para ello, procuré echar mano de imágenes, relatos de las participantes, interacciones y observaciones con / de transeúntes y del diario de a bordo a fin de comprender los (des) enredos de la intervención “diccionario feminista” como matriz simbólica que atraviesa la trayectoria de ese Colectivo.*

**Palabras clave:** Colectivo Mulheres no Graffiti. Arte Urbano. Intervención artística.

### **Introdução**

(Incertezas, levezas, incompletudes, imaginações, tragicidades, desamparos, afetos, solidões, dores, reivindicações, sentires, invenções, percepções, deslizos, transversalidades, construções, desenredos, ficções, durezas, tráfegos, pensações, conflitos, alívios, criações, torturas, implicações, recortes, delicadezas, rumores, processos...); um turbilhão de imagens, palavras, sensações se concertam em minhas vivências na cidade de Fortaleza. Atravesso-a poético-visualmente tentando acolher a advertência de Rainer Rilke ao afirmar que “se o quotidiano lhe parece pobre, não o acuse: acuse-se a si próprio de não ser muito poeta para extrair as suas riquezas” (RILKE, 1970, p.125); e encontro caminhos de pixações, grafites, lambe-lambes, instalações, pinturas, adesivos, riscos em fissuras de paredes/postes/calçadas/semáforos. No centro da cidade, próximo ao cemitério São João Batista, o CV (comando vermelho) disputa territórios com o GDE (guardiões do Estado) enquanto mecânicos, recicladores/as, pedintes, funcionários/as de gráficas, borracheiros, vendedores/as ambulantes, prostitutas, agentes do metrô, cobradores/as de ônibus, consumidores/as de *crack* circulam entre imagens da rua Tereza Cristina esquina com Castro e Silva (Figura 1).

Depois de fotografar a parede-painel, acolho a companhia de um transeunte que desabafa: “temos que viver em gaiolas, em gaiolas aqui em Fortaleza”. Ando mais um pouco pelas ruas até pegar o metrô (projeto incompleto por décadas) e descer na Estação Parangaba. Adolescentes brincam com skates ao lado do terminal e riem com risos

**Figura 1**

Pixações no muro da rua Castro e Silva com Tereza Cristina (centro de Fortaleza-CE)



Fonte: Jo A-mi (2017)

soltos e sob os trilhos do metrô, uma jovem balança nos braços uma criança recém-nascida. O calor vem em sofreguidão com o barulho de muitos agentes comunicantes (ônibus, carros diversos, vendedores em carro-de-som, britadeiras, helicóptero, alarme disparado da moto) e um vento fresco, bom rival, aparece e corre nos conectando em corpografias, isto é, como corpos-no-mundo e mundo-nos-corpos, abertos à paisagem e ao mapeamento da passagem do olhar, deslizamento de superfícies e escritura de experiências afetivas (BAPTISTA; FARIA, 1992).

Ali, revejo os cartazes do “táxi amigo” ocupando quase todas as colunas do terminal. Há impressões e reimpressões que demarcam, na repetição, o *marketing* do serviço; numa das colunas, volto para ver as sombras e dobras de uma das três inserções da intervenção artística do coletivo *Mulheres no graffiti*, acontecida em agosto de 2017. As vivências daquele dia retornam em caminho espiralado e me incitam sinestesticamente à espiral do narrador de *Avalovara*, que diz:

[...] espiral não nos transmite uma impressão estática: parece-nos, antes, vir de longe, de sempre, tendendo para os centros, seu ponto de chegada, seu agora; ou ampliar-se, desenvolver-se em direção a espaços cada vez mais vastos, até que a nossa mente não mais a alcance. [...] A espiral não tem começo nem fim. (LINS, 2005, p.22-23).

Entre sombras e dobras espiraladas de alguns meses passados, revisito os espaços da intervenção, definida pelo Coletivo<sup>1</sup> como “dicionário feminista”; na segunda inserção (no muro do cemitério São José, no bairro da Parangaba) encontro as letras incompletadas deixadas pela polícia; depois, chego ao ponto inicial, à rua Delta, refazendo a espiral do primeiro movimento.

A intervenção passeia pelas minhas memórias e chega aqui como proposta de artigo, urdindo-se numa das camadas da pesquisa narrativa que venho desenvolvendo com mulheres artistas urbanas na cidade de Fortaleza. É importante ressaltar que a metodologia da pesquisa narrativa torna “visíveis e publicamente disponíveis a diversidade de significados humanos para dar conta do vivido” (SUÁREZ, 2017, p.11), e, nesse processo, tem-se acoplado com a arte como elemento que se mistura, embrenha na vida de mulheres artistas (pelas palavras, experiências, ações) e da pesquisadora-artista em lugares/sentires de acolhimento de “objetos, artefatos, visualidades, lembranças e projetos vividos - ou por viver - costurando-os como retalhos e pedaços de experiências que nos afetam e pelos quais somos afetados” (SOUZA; MARTINS; TOURINHO, 2017, p.14).

Neste trabalho, desta forma, pretendo narrar as experiências que acompanharam a intervenção artístico-feminista intitulada “dicionário feminista”, do coletivo *Mulheres no graffiti* - nascido em 2014 a partir de uma oficina de grafite instigada pela rede CUCA/Mondubim<sup>2</sup>. Para tal, procurarei lançar mão de imagens, relatos das participantes, interações e observações com/de transeuntes e do diário de bordo a fim de compreender os (des)enredos dessa intervenção como matriz simbólica a atravessar a trajetória do Coletivo.

## **1. Processos de criação: o Coletivo e o “dicionário feminista”:**

Por volta de junho de 2017, construí a proposta de produzir uma videoarte<sup>3</sup> do coletivo *Mulheres no Graffiti*: grupo de mulheres artistas urbanas que venho acompanhando, como pesquisadora-artista, desde 2016. Depois de algumas semanas e mensagens por *whatsapp*, recebi do grupo a ideia de registrar uma intervenção na periferia de Fortaleza como parte da videoarte. Essa intervenção, por sua vez, consistiria em grafitar a inscrição da palavra “Feminismo” entre os bairros Vila Manoel Sátiro e Parangaba, em duas propostas de significados: 1. “Teoria que sustenta a igualdade política e social” (HOUAISS, 2001); e 2. “É quando eu não preciso perguntar à minha mãe se eu posso, porque nunca se duvidou que eu poderia” (Tay A.).

Assim, a partir da colagem entre pesquisa e campo, pesquisadora e pesquisadas, passamos a inventar um caminho metalinguístico de uma intervenção sobre intervenção, dado entre os corredores da ↔ intervenção↔rua↔filmagem↔: acompanhado por mim, Tay A. (uma amiga do grupo, compositora do segundo significado da palavra feminismo) e um *cameraman*. A intervenção “dicionário feminista”, é importante ressaltar, trajetada-se num marco de ressignificação do grupo: criado em 2014, o *Mulheres no Graffiti* constituiu-se como coletivo a partir de uma afetação, gatilho dado pelo impedimento de participação de uma menina numa oficina de grafite:

Aconteceu uma situação de ter uma oficina de graffiti e só ter uma menina participando e ela foi impedida pela mãe de fazer a oficina porque ela alegava que aquele espaço era um espaço só para homens e que ela não estaria segura naquele espaço [...]. A gente pensou: porque não fazer uma oficina de graffiti só para mulheres? (D’LARA, 2017, 12’35”)<sup>4</sup>

Em 2014, depois de participarem de um curso de grafite e perceberem o ato de proibição de uma mãe - que impede a filha de participar de uma oficina tendo por argumento a marcação de gênero -, as artistas Raquel dos Santos e Kátia D’Lara criam um coletivo chamado *Mulheres no Graffiti* e resolvem fazer da exclusão testemunhada de uma garota o motivo para produzirem arte urbana de cunho feminista, procurando, com isto, provocar discussões sobre os processos de exclusão e desigualdade sociais de mulheres. O Coletivo foi se construindo, desta forma, a partir de um *pathos*<sup>5</sup>, do espanto diante da exclusão transformada em motor artístico. O *Mulheres no Graffiti* nasce, assim, dessas inquietações e parece fechar um primeiro ciclo de vida em 2017, artemoldado pelos mesmos espantos: daí a necessidade de conceituar “feminismo”; o desejo de pensar feminismo como ação artística, contudo, vai além da instrumentalidade taxonômica do signo, passando problematizada antes e fecundamente pela

[...] existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. [...] Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha. (RANCIÈRE, 2009, p.15, grifo do autor).

A própria escolha conceitual da primeira frase do estêncil (Figura 2), “teoria que sustenta a igualdade política e social” (HOUAISS, 2001), demarca o recorte feito pelo Coletivo na omissão (deliberada?) do significado “completo” ensinado pelo dicionário, que assim determina feminismo como a “teoria que sustenta a igualdade política, social e econômica de ambos os sexos” (HOUAISS, 2001). Em que se torna relevante essa “falta”, “ausência” de palavras? Acompanhando os dias anteriores à intervenção (durante a construção do conceito da ação e produção dos estênceis), em nenhum momento foi mencionada a não transcrição dos termos “em falta” como inexistência provocada. As artistas repetiam a definição recorrentemente na dimensão que foi circunscrita nas ruas, o que me leva a pensar que o Coletivo compreende feminismo como uma teoria social e política abrangente e irreduzível.

Corpografando a cidade em bicicletas movediças que resistem à violência e escassez de sinalização no trânsito de Fortaleza (com seus pedestres e motoristas de carros, motos e ônibus), o Coletivo dança, também, por *territorializações da ação artística* fortemente conflitadas em paradigmas que passam pela compreensão de técnica, disposição física e ocupação dos espaços públicos na arte urbana: seja com grafites feitos com spray, grafites com spray e outras tintas (acrílica, óleo e-etc.) ou grafites e intervenções com estênceis, adesivos, colagens, carimbos e gravuras. Nas territorializações da ação artística parece prevalecer uma ordem de discursos que confunde ou quer confundir técnica com *tékhne*.

Ora, “*tékhne* nomeia uma forma de saber. Ela não significa o trabalho e a fabricação. [...] Arte é *tékhne*, mas não técnica. O artista é *tekhnítes*, mas não somente técnico ou artesão” (HEIDEGGER, 1983, p.84). E esta ordem dos discursos na arte urbana com grafite, além de reduzir a percepção de arte ao simples domínio de técnicas, realça, por vezes, uma ideia de habilidade técnica privilegiada na rua: grafite de arte figurativa. Vale destacar aqui, na cena artística da cidade de Fortaleza, que esses discursos disciplinares têm se espalhado como recorte e prática impositivos, cujo princípio de regularidade se fortalece na medida em que se naturalizam como proposições verdadeiras (FOUCAULT, 2014). A criação de uma hierarquia da arte urbana com grafite tenta se estabelecer, assim, tornando “mais artistas” aqueles/as que fazem grafite em grandes e variados suportes (muros, postes, asfaltos, calçadas), com tinta (spray, acrílica, óleo etc.) e imagem figurativa, e “menos artistas” aqueles/as que intervêm de forma mais híbrida e des-figurada com outras técnicas e instrumentos.

Indo na contramão desses discursos, muitas artistas têm ampliado sua participação transdisciplinarmente nas ruas com o uso de estênceis/crochês/carimbos/gravuras/adesivos aliados às tintas, por entenderem que:

O artista contemporâneo é um operador da visualidade e seu trabalho uma intervenção no campo da cultura: é na atuação de uma inteligência potencializada ao máximo que o artista vai buscar eficiência em sua prática, agora estruturada na forma de um Projeto Plástico, sob o signo da transdisciplinaridade (cruzamento e superposição de vários campos do conhecimento) e Intermídia (livre trânsito entre diferentes meios de expressão, com a utilização de diversos materiais) (BASBAUM, 2013, p.30).

Contramão que se estabelece, ainda, através da extensão técnico-criativa dessas ferramentas, realocando o tempo de interferência nas ruas - que, diferentemente dos homens artistas, padecem de um prazo bem menor para intervirem: seja pelas jornadas duplas/triplas de trabalho dentro e fora de casa, seja pela insegurança pública (que agride muito mais o corpo feminino). A insegurança pública, nesse sentido, cria em cada mulher

[...] um mapa em sua cabeça com informações que não estão sinalizadas, mas que todas conhecemos. A partir deste mapa mental decidimos, quando é possível, seguir pela rua que queremos, qual é mais iluminada, qual é mais movimentada, a hora que nos sentimos mais seguras para voltar para casa. Nos últimos tempos, o assédio que as mulheres sofrem na rua ganhou visibilidade e esta é uma estratégia importante para que seja considerado um problema na sociedade. (MORENO, 2015, p.69).

Os discursos que privilegiam determinadas técnicas e formas de ação na Arte Urbana (rapidez e tamanho: quanto mais muros e quanto maiores, melhor!) geralmente vêm nas falas de muitos homens artistas que entendem a rua como um espaço “naturalmente” equidiferente e democrático: o que não condiz com a realidade da grande maioria de mulheres no Brasil. Por suas condições sociais e histórico-culturais e, conseqüentemente, por serem em maior número, os homens ainda são favorecidos na ocupação dos espaços públicos. Para as mulheres, a relação com a cidade ainda acontece numa vivência de conquistas e derrotas cotidianas contínuas e rizomáticas que se perscrutam em luta pelo direito de ocupação e amalgamentos urbanos:

O direito à cidade se manifesta como forma superior dos direitos: direito à liberdade, à individualização na socialização, ao habitat e ao habitar. O direi-

to à *obra* (à atividade participante) e o direito à *apropriação* (bem distinto do direito à propriedade) estão implicados no direito à cidade. (LEFEVBRE, 2001, p.134, grifo do autor).

Essas condições capilares entre gêneros, evidentemente, adentram as experiências nas artes interferindo no tempo de experiência dos homens com a arte urbana e suas técnicas, bem como com a possibilidade de deslocamentos que os mesmos exercem nas ruas das cidades: ainda bastante contundente em relação às experiências artísticas de rua das mulheres. As críticas que alguns artistas veiculam, portanto, têm-se dado como marcadores qualitativos da ação artística, baseada também na distinção de gênero.

De outro modo, muitas mulheres artistas num elo-de-mulheres-nas-ruas têm se fortalecido ao coletivizarem suas experiências na cidade:

as mulheres enfrentam essa situação e criam formas de se sentirem mais seguras e fortalecidas, como a proposta do ‘Vamos juntas?’, que incentiva que as mulheres percebam umas às outras, e que se façam companhia em seus caminhos (MORENO, 2015, p.69-70).

O “Vamos juntas?” tem-se intensificado numa rede<sup>6</sup> de mulheres em ações que fazem dialogar arte urbana com feminismos e movimentos sociais diversos; saindo para o “trampo” juntas, algumas têm experimentado intervenções com variadas técnicas e expressões corpóreo-artísticas.

O que nos propõe o coletivo *Mulheres no Graffiti*, assim, é pensar a arte urbana e seu fazer artístico como “Projeto Plástico, sob o signo da transdisciplinaridade” que se borda em oficinas e intervenções com grafites. No caso das oficinas, o Coletivo utiliza-se de metodologia que abrange roda de conversa e técnicas de desenho, letra e grafite:

Começa com a roda de conversa pra gente ver o que as meninas tão pensando em falar, pra perguntar sobre as suas reivindicações: se é sobre o corpo, se é sobre espaço, se é denunciar um fato; e depois que a gente colhe isso, a gente vai pensar no que a gente vai fazer: aí sai as frases de ordem, sai desenhos e a gente começa a fazer essa questão mais prática de pensar desenho e da letra, como é que usa o *jet* e aí a gente vai pra parede... seria o nosso processo. (D’LARA, 2017, 17’26”)<sup>7</sup>.

A técnica das rodas de conversas faz-se extremamente potente no processo de partilha do Coletivo com as mulheres participantes das oficinas, pois, através das conversas abertas, depoimentos de vivências e elaborações de ações artísticas de todas, o *Mulheres no graffiti* ressignifica as experiências de inferiorização de mulheres protagonizadas tanto por homens, quanto por mulheres. Entendendo essas experiências como parte de uma engrenagem fundamental de um sistema, o sistema patriarcal, depreende-se porque é tão comum que encontremos naturalizada a dominação masculina a ponto de termos no “gatilho” do impedimento da mãe para o Coletivo, a evidência dessas estruturas que se repetem e se reforçam cotidianamente.

Lembrar os traços que a dominação imprime perduravelmente nos corpos e os efeitos que ela exerce através deles não significa dar armas a essa maneira, particularmente viciosa, de ratificar a dominação e que consiste em atribuir às mulheres a responsabilidade de sua própria opressão, sugerindo, como já se fez algumas vezes, que elas *escolhem* adotar práticas submissas (“as mulheres são seus piores inimigos”) ou mesmo que elas gostam dessa dominação, que elas “se deleitam” com os tratamentos que lhes são infligidos, devido a uma espécie de masoquismo constitutivo de sua natureza. Pelo contrário, é preciso assinalar não só que as tendências à “submissão”, dadas por vezes como pretexto para “culpar a vítima”, são resultantes das estruturas objetivas, como também que essas estruturas só devem sua eficácia aos mecanismos que elas desencadeiam e que contribuem para sua reprodução. [...] Assim se percebe que essa construção prática, longe de ser um ato intelectual consciente, livre, deliberado de um “sujeito” isolado, é, ela própria, resultante de um poder, inscrito duradouramente no corpo dos dominados sob forma de esquemas de percepção e de disposições (a admirar, respeitar, amar etc.) que o tornam *sensível* a certas manifestações simbólicas do poder (BOURDIEU, 2016, p.62-63, grifo do autor).

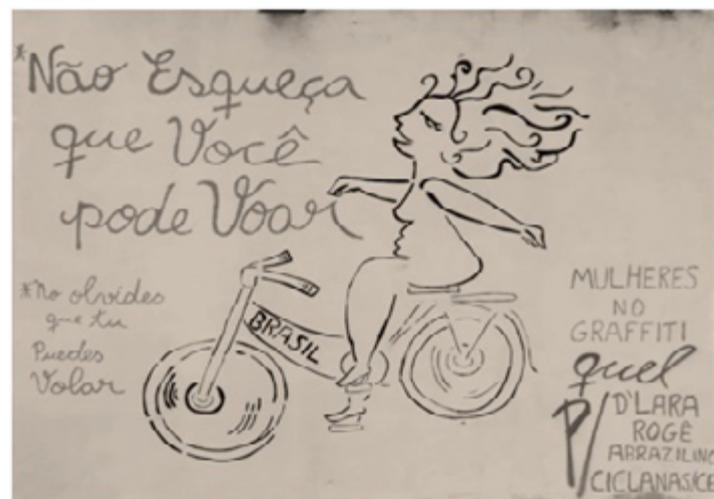
A relevante contribuição de Bourdieu (2016) em pensar a dominação masculina como constructo de um sistema sócio-histórico amplo e estruturado desmascara as noções reiterantes e reificantes que buscam tratar as desigualdades de gênero como variantes isoladas e ocasionalmente localizadas; de modo contrário, as desigualdades de gênero estão tão entranhadas e “naturalizadas” na vida social que já fazem do Brasil o quinto maior em feminicídios no mundo inteiro - segundo a Organização Mundial da

Saúde. Por outro lado, a teoria de Bourdieu (2016) não consegue abranger a dinâmica plástica do cotidiano que se faz não só com as macropolíticas, mas também com as teias rizomáticas de poder em conflitos com territórios geopolíticos/corporais/linguísticos, subjetivações e singularizações, transgressões e adaptações sociais diversas: linhas de fuga que se abrem em multiplicidades planas, ramificações circulares, cadeias semióticas, bulbos arborescentes, comunicações transversais, desterritorializações do mundo e de fluxos (DELEUZE; GUATTARI, 2011).

As intervenções de *Mulheres no Graffiti*, dadas pelas oficinas e pelas interferências de rua, tentam quebrar, desfazer, desmanchar, rachar o esquema social dessas formas de poder a que estamos todas/os submetidas/os, a partir de ações micropolíticas. No caso das intervenções diretas com grafites e estênceis, o Coletivo tem optado por elaborações que questionam os lugares do corpo, classe social, raça, e sexualidade das mulheres no mundo contemporâneo. Autodenominando-se “coletivo feminista”, inferem: “cotidianamente a gente pinta e escreve sobre o que as mulheres vivem: só isso já nos consolida como um coletivo feminista” (SANTOS, 2017, 22’17’)<sup>8</sup>. O *Mulheres no graffiti* traz nas oficinas imagens de desenhos e escritos, uma forma de interpelar os rastros agorizantes do sistema de inferiorização social a que as mulheres vêm sendo circunscritas:

### Figura 2

Grafito produzido em Lagunilla (bairro da Cidade do México) à ocasião de convite do 6º Fórum Mundial da Bicicleta



Fonte: 6º Fórum mundial da Bicicleta

Neste sentido, voltando ao fim de um ciclo marcado pela intervenção “dicionário Feminista”, compreendi haver uma linha a tecer todos os processos artísticos vivenciados pelo grupo ao longo de seus três anos de atuação: a linha de um pensar-sentir-fazer coletivos. Este pensar-sentir-fazer coletivos foi tecido no escorrer de muitos espaços, fendas, bordas, riscos, texturas, atritos que se acolhoaram em experiências com *jets* e tintas doados por colegas artistas, “vaquinhas” de objetos/obras dados a leilão para as despesas, cuidados e afetos trocados em redes sociais.

O processo de construção da ação “dicionário feminista”, da mesma maneira, aconteceu concebido nas trajetórias vivenciadas pelo Coletivo ao longo desse ciclo: foi assim no dia anterior à intervenção, também, quando nos reunimos no Instituto Federal do Ceará (IFCE) para escrever e cortar os moldes do papel-cartolina. Participei desse instante ajudando com filmagens, fotografias, conversas informais e no corte de algumas palavras; as sobras de papel, os risos, as discussões em torno do melhor formato para as palavras, o barulho do trânsito às margens do *rush* do bairro Benfica, o cheiro da tinta fresca nos ferros pintados pelos/as estudantes de teatro, a mesa bêbada que nos fazia ir para frente e para trás e os assobios do *whatsapp* compunham nosso enredo, dentre outras cenas. E foi assim que, chegada a noite de sexta-feira, despedimo-nos para o reencontro no domingo: e a sexta, e o sábado e o domingo se arrastaram delicando-se em expectativas.

**Figura 3**

Preparando a Intervenção: corte dos estênceis (agosto de 2017)



Fonte: Jo A-mi (2017)

## 2. A intervenção artística “dicionário feminista”:

A casa de uma das artistas foi nosso ponto-de-partida. A câmera na mão misturava-se às tintas e papéis; a ideia inicial era fazermos o trajeto entre os bairros vizinhos Vila Manoel Sátiro e Parangaba até fins da avenida João Pessoa (via que atravessa outros bairros da cidade em direção ao Centro). Nosso primeiro muro estava à rua Delta: para lá e todas as outras paradas que faríamos, seguiríamos em comboio com um carro (que eu dirigia em companhia do *cameraman* a filmar as locomoções), bicicletas (que corriam a nos dar as coordenadas das paradas), latas de tinta spray, estênceis, garrafas d'água, bolsas e luvas. Assim, por volta das quatro horas de uma tarde de agosto de 2017, três artistas (duas do Coletivo e uma amiga em comum) começavam a intervenção acompanhadas por mim e o *cameraman*; em poucos minutos, pedestres, ciclistas e motoristas trocavam seu domingo morno para intervirem conosco. Um motorista passa em seu Gol-4-portas e grita: “amanhã vou apagar isto!”; outro se aproxima e para em frente à parede com grafite em construção numa atitude que parece querer intimidar as artistas, mas ao se ver filmado pelo meu *smartphone*, acelera seu ônix-branco e sai: o intimidador se intimida. O poder de lá se imbrica com o poder de cá e, recuantes, deslocados, orquestrados, movimentados, atuantes, os poderes de ambos, intimidador e intimidadas, devêm-se em todos os lugares (FOUCAULT, 2016).

É fundamental dizer que, apesar de encontrarmos situações difíceis na rua (territorializações por meio do tráfico de drogas ilícitas, igrejas, associações, vizinhanças militarizadas, etc.), as intervenções de Arte Urbana constituem-se em experiências coletivas e recíprocas de espaços profundos que se dão sempre “mais além” do espaço e passeiam por diferentes riscos que vão e retornam em linhas, círculos e ramificações abrangentes ao ato de olhar, que é sempre um ato recíproco de ecoantes *trans-* (DI-DI-HUBERMAN, 2010). Neste sentido, elogios, críticas, interferências diretas, vigilâncias, gritos, risos, paradas estratégicas tornam-se intervenções que se fazem no fazer-da-intervenção, pois cada intervenção guarda suas próprias camadas de intervenção: por exemplo, nessa experiência do “dicionário feminista” tivemos, inicialmente, três camadas de intervenções recíprocas: a intervenção artística com grafite, intervenção da videoarte, intervenção das pessoas-transeuntes. E após, podemos acoplar, ainda, mais uma camada de intervenção: a presença do Estado através da Polícia Militar.

Foi assim com o muro branco do cemitério São José (no bairro Parangaba) - retintado por pixações. Em frente a uma das avenidas mais movimentadas do bairro, o muro cintilava pixos dos mais variados tamanhos e formas:

**Figura 4**

Intervenção no muro do cemitério São José, no bairro Parangaba



Fonte:Jo A-mi (2017)

Enquanto o *cameraman* filma detalhes dos pés, do espirrar das tintas, dos carros atravessando a câmera torta, o sol ofuscando a lente, os dedos sujos de tinta preta, chega-nos a viatura \*\*\*41 da polícia militar:

- A senhora sabe que está cometendo um crime, não é?
- Sou professora da universidade. Esta ação faz parte de uma pesquisa que coordeno.
- Então a senhora deveria saber que só com autorização. Este muro é de propriedade do município.
- Não achei que tinha problema, afinal, o muro está todo pixado!
- Foram uns vagabundos. Agora recolha tudo e vá embora!

Do outro lado da rua, acenei para o grupo que tínhamos de finalizar por ali. Enquanto apertava a mão do policial em sinal de despedida, percebia que seu colega, ao lado, assistia a um vídeo no *Facebook*. A viatura aguardou uns poucos segundos e saiu. Os vestígios complexos do sistema patriarcal - que em sua concepção de inferiorização das mulheres entende no feminino o *locus* da fragilidade/incapacidade que, de modo amplo, precisa do controle masculino (seja para “proteger”, quanto para “violar”) - também se alastraram nessa situação, visto sermos todas mulheres a fazerem a ação no muro (com exceção do *cameraman*): tivéssemos ali uma intervenção feita por homens, sem autorização, encontraríamos, provavelmente, outra reação do trio policial - em geral, mais “ostensivos” com os homens na rua. Uma das artistas ainda quis terminar o grafite, mas os policiais tentavam nos amedrontar há duas esquinas dali com seu carro estacionado.

A experiência com essa abordagem policial trouxe-me algumas inquietações, tais como: onde podemos localizar as fronteiras que abrigam os limites de expressão nos espaços públicos? Quem ou quais instâncias têm o poder de determinar tais limites? Não deveriam ser as ruas espaços de afetações coletivamente diversas? Infelizmente, como já apontou Richard Sennett (2014), as ruas têm se tornado passagens obrigatórias instrumentalizadas, vias de acesso para a casa e o trabalho. As ações de arte urbana, de outro modo, parecem querer fraturar essas percepções limitantes e sufocantes de rua, bairro, cidade.

Assim, seguimos em comboio ao local onde teríamos nossa última camada de intervenção da tarde: as colunas do terminal do metrô de Parangaba. No corredor de colunas pintadas com propagandas do “Táxi Amigo”<sup>9</sup>, o Coletivo escolhe uma para sua intervenção. O grupo demarca uma estratégia: eu ficaria à distância, atenta a qualquer

retorno da polícia, enquanto as demais pessoas seguiriam com a intervenção. Poucos minutos depois, vejo uma frota de 6 motos do Raio<sup>10</sup> indo em direção ao local da intervenção. Ligo rapidamente para o grupo, mas ninguém me atende. Naquele momento, fiquei com muito receio do que poderia nos acontecer, mas, diferentemente da ação ostensiva da outra unidade militar, os policiais passaram desinteressados e, não fosse uma olhadela do último motoqueiro, eu teria dúvida de nos terem visto por ali. Interessante refletir que nosso ato foi dado em desimportância exatamente pela “polícia de elite”: o que me fez pensar nas possibilidades de compreensão/interpretação constituídas ali pelas autoridades locais.

De modo inverso aos últimos policiais, porém, uma quinta camada de intervenção se instituiu naquele já final de tarde: a interferência do motorista do “Táxi amigo”. O Raio já chegava à avenida João Pessoa quando a festa do morador da casa em frente à coluna de intervenção estendia-se em direção ao nosso grupo. O morador-motorista, visivelmente bêbado, exigiu que apagássemos o grafite. Seu argumento versava sobre a invasão que fazíamos às suas colunas (em torno de uma dezena), prejudicando a propaganda que se estendia por todas as outras pilastras. Uma das meninas do Coletivo apontava para as outras colunas, tentando convencê-lo de que aquela intervenção não atrapalharia seu *marketing*. Os ânimos acirrados foram arrefecendo na medida em que a festa voltava pra dentro da casa e se fazia uma promessa: “amanhã eu cubro tudo com meus cartazes. Vai ficar até bonito com esse amarelo”. O morador-motorista, assim, fechou seu portão enquanto nós guardávamos o material no carro e, naquele momento, soubemos que não haveria mais possibilidade de seguir grafitando pela avenida João Pessoa.

Desse jeito, com o sol já começando a se pôr próximo ao antigo bar do avião (da avenida João Pessoa, que víamos ao longe), paramos sob os trilhos do metrô - uns 200 metros do local da última intervenção; o corredor suspenso dos trilhos ornamentava a rua antiga cheia de moradores/as sentados/as à frente de suas casas; crianças brincavam de vôlei numa rede improvisada por fios de *nylon* enquanto um cachorro passava correndo entre nós com medo de um menininho, que parou de perseguir o animal para nos perguntar: “vocês são daqui?” Nossas vozes silenciosas só alcançavam pensamentos individuais e confusos diante das resistências ao processo de intervenção: estávamos ali entre a vontade de chorar, de uma; o depoimento das experiências humilhantes com a polícia, de outro; o receio da terceira em ser criticada pela irmã; e a reclamação de dor de cabeça, da quarta. Comigo, havia uma sensação de que tínhamos vivido uma experiência intensa e única: medo, adrenalina, alegria, satisfação, receio, angústia, es-

perança, liberdade rondavam minhas sensações. Mas a inquietação e tristeza de uma das artistas - que disse nunca ter sido tão pouco acolhida nas ruas (sentimento que se exacerbou, especialmente, por se tratar do bairro em que reside) - fez-me pensar sobre a construção de urbanidade nos espaços da cidade de Fortaleza, afinal,

Cidades são resultados e projeções de relações humanas. Ao nos expor constantemente a tal diversidade social, têm o potencial de *naturalizar as diferenças*. Quando cidades ou áreas na cidade falham nesse papel de exposição mútua, temos a diluição da presença dos socialmente diferentes em nossos campos de percepção, um afastamento que os invisibiliza e que pode constituir um progressivo *alheamento* entre sujeitos – um alheamento que os definem como “Outro”. (M. NETTO, 2012, p.54, grifo do autor).

Neste sentido, a resistência que encontramos na ação do “dicionário feminista” poderia ser tomada como ausência de urbanidade, ou seja, inexistência de situações de acolhimento das pessoas pelos espaços da cidade, visto ser urbanidade um tipo de “espacialidade urbana” dos corpos individuais e coletivos em movimento de conexão com os espaços (AGUIAR, 2012)? Penso que essa resistência permeia-se de matizes muito mais paradoxais que ausência ou presença de urbanidade; fazer uma intervenção artística num bairro elitizado ou de periferia não significa seguir uma relação lógico-reduzível de acolhimento e não-acolhimento - seja para um ou para outro. As relações de urbanidade numa cidade não são dicotômicas e simplistas a tal ponto, pois morar num bairro coberto por câmeras de segurança em condomínios luxuosos fechados com piscina e ampla área verde não significa mais urbanidade que residir num bairro de casas dispostas em ruas esburacadas cuja vizinhança convive por gerações, por exemplo.

Da mesma forma, as intervenções de arte urbana dão-se repletas por ocasiões (paisagem que se quer do muro/suporte em relação à rua e redondezas, clima, trânsitos etc.), contradições e singularidades: desenhar um grande painel festivo (com flores, rostos sorridentes, *pets* animados) é diferente de grafites com desenhos de jovens dividindo um cigarro de maconha ou manifestos feministas; as travessias temático-conceituais da arte urbana, em sincronia com a perspectiva da pixação (que não pede licença para se expressar e se pensa, em boa parte, como arte da imagem da palavra-movimento em

suportes variados), têm diferentes acolhimentos nas ruas, e, por conseguinte, “permissão” para acontecerem.

Nossas vozes silenciosas foram deslocadas pelo *cameraman* ao sugerir que déssemos depoimentos em câmera circulante a nos rodear; falamos um pouco e novas sensações nos acalentaram: a vontade de chorar deu vez à fotografia, enquanto a preocupação com um familiar se depôs em risos sem dor de cabeça nas poses para o *Instagram*. Instantes depois, vimos o *cameraman* ceder a máquina a uma das meninas que me filmou andando de bicicleta - coisa que não fazia há anos.

### 3. Des-fecho ou pôr de palavras-imagens no pôr-do-sol:

A interferência de projetos de urbanização impetrados por empresas privadas salvaguardadas pela máquina estatal burocrática, ambas capitalistas, têm cercado todos os espaços públicos com propriedades, câmeras, cercas elétricas, asfaltos, automóveis, policiamentos. A arte urbana com grafite, de modo geral, tem procurado questionar a ocupação perversa dos espaços públicos ao invadir calçadas, postes, placas, viadutos, muros, entendendo as ruas da cidade como espaços de circulação de pessoas, ambientes para movimentação de todos os tipos de transeuntes, vias de livre acesso à diversidade da dança urbana:

[...] não a uma dança mecânica, com os figurantes erguendo a perna ao mesmo tempo, rodopiando em sincronia, curvando-se juntos, mas a um balé complexo, em que cada indivíduo e os grupos têm todos os papéis distintos [...]. O balé da boa calçada urbana nunca se repete em outro lugar, e em qualquer lugar está sempre repleto de novas improvisações. (JACOBS, 2000, p.52).

Através de movimentos ziguezagueantes com bicicletas e andanças diversas, de modo específico, a arte urbana protagonizada pelo coletivo *Mulheres no Graffiti* tem (re)desenhado a cidade ao interferir com uma paisagística cuja produção de urbanidade gera “fluxos e possibilidades dinâmicos de uma rede que se caracteriza pela justaposição de materiais ou eventos heterogêneos envolvendo espaço, tempo e conhecimento” (RHEINGANTZ, 2012, p.137).

Atrevendo-se à singularização, o Coletivo vem imergindo e emergindo na cidade através de processos de intervenção artística que afirmam outros sentires, sensibili-

dades, percepções (GUATTARI; ROLNIK, 1986); essas imersões e emersões contínuas forçam relações sociais que “continuam a se tornar mais complexas, a se multiplicar, a se intensificar, através das contradições mais dolorosas” (LEFEVBRE, 2001, p.84) e inapreensíveis. Enquanto Coletivo e parte comunal de uma partilha que se dá do *pathos* à ação, no espanto que afeta e se afeta nos percursos, as *Mulheres no Graffiti* conseguiram construir uma relação com a cidade de Fortaleza que se costurou em corpo-coletivo desenquadrado e territorializações plásticas da ação artística demarcados pelo direito de existir e intervir pela arte urbana para, quem sabe, potencializar as ramificações da arte no atravessamento da “transformação da matéria sensível em apresentação a si da comunidade” (RANCIÈRE, 2009, p.67).

## Notas

1. Usarei o termo “Coletivo”, com “c” maiúsculo, para me referir ao coletivo *Mulheres no graffiti*.
2. Rede de proteção social a jovens entre 15 e 29 anos, da cidade de Fortaleza, constituída por três centros urbanos de cultura, arte, ciência e esporte localizados nos bairros Mondubim, Barra do Ceará e Jangurussu.
3. A videoarte pode ser acessada no endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=gPUk-V7lJGuY>.
4. Trecho da entrevista *MULHERES NO GRAFFITI*, em junho de 2017.
5. Originalmente tomado por Platão como espanto, afetação, admiração do olhar para o mundo, feição do ato de filosofar (PLATÃO, 2001).
6. Os eventos *Ciclofeminismo* (Seminário promovido pela Universidade Estadual do Ceará, em junho de 2017, cujo tema “Os desafios da mulher no trânsito” agregou participação de discentes, artistas e coletivos feministas) e *Ecofor Ambiental* (projeto homônimo à empresa que cedeu seus muros para intervenção de mulheres artistas com a proposta de “grafite e empoderamento feminino”, entre os meses de março e abril de 2017) são exemplos dessas redes.
7. Trecho da entrevista *MULHERES NO GRAFFITI*, em junho de 2017.
8. Trecho da entrevista *MULHERES NO GRAFFITI*, em junho de 2017.
9. Sistema de transporte não-oficial oferecido por motoristas individuais, que fazem propaganda de seus serviços através de cartazes em papel A4.
10. Unidade de elite da Polícia Militar, cuja sigla significa Ronda de Ações Intensivas e Ostensivas.

## Referências

AGUIAR, Douglas. Urbanidade e a qualidade da cidade. *In*: AGUIAR, Douglas; M. NETTO, Vinicius (org.). *Urbanidades*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2012. p. 61-80. Disponível em: [http://www.academia.edu/6314921/URBANIDADES.\\_Livro\\_completo\\_](http://www.academia.edu/6314921/URBANIDADES._Livro_completo_). Acesso em: 03 abr. 2017.

BAPTISTA, Josely Vianna; FARIA, Francisco. *Corpografia*. São Paulo: Iluminuras, 1992.

BASBAUM, Ricardo. *Manual do artista-etc*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. (v. 01).

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis/RJ: Vozes, 1986.

HEIDEGGER, Martin. A proveniência da arte e a destinação do pensamento. *In*: HEIDEGGER, Martin. *L'Herne*. Paris: Éditions de l'Herne, 1983.

HOUAISS. DICIONÁRIO ELETRÔNICO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

JACOBS, Jane. *Morte e vida de grandes cidades*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

LINS, Osman. *Avalovara*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

M. NETTO, Vinícius. A urbanidade como devir do urbano. *In*: AGUIAR, Douglas; M. NETTO, Vinicius (org.). *Urbanidades*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2012. p. 33-60. Disponível em: [http://www.academia.edu/6314921/URBANIDADES.\\_Livro\\_completo\\_](http://www.academia.edu/6314921/URBANIDADES._Livro_completo_). Acesso em: 03 abr. 2017.

MORENO, Renata. Entre o capital e a vida: pistas para uma reflexão feminista sobre as cidades. *In*: MORENO, Renata (org.). *Reflexões e práticas de transformação feminista*. São Paulo: SOF, 2015. p.43-74. Disponível em: <http://www.sof.org.br/wp-content/uploads/2016/01/reflex%C3%B5espraticasdetransforma%C3%A7%C3%A3ofeminista.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

MULHERES NO GRAFFITI. Fortaleza, 14 de junho. 2017 [28:29 min.]. *Entrevista concedida à Pesquisa “Mulheres e Arte Urbana: Relações de Gênero na cena cearense”*. Entrevistadora: Maria Mykele Alves Dodó.

PLATÃO. *Teeteto/Crátilo*. 3. ed. Belém: Editora universitária UFPA, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO Experimental org./Editora 34, 2009.

RHEINGANTZ, Paulo. Narrativas ou traduções de urbanidade. *In*: AGUIAR, Douglas; M. NETTO, Vinicius (org.). *Urbanidades*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2012. p. 135-162 Disponível em: [http://www.academia.edu/6314921/URBANIDADES.\\_Livro\\_completo\\_](http://www.academia.edu/6314921/URBANIDADES._Livro_completo_). Acesso em: 03 abr. 2017.

RILKE. *Poemas e cartas a um jovem poeta*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1970.

SENNETT, Richard. *O declínio do homem público*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

SOUZA, Elizeu Clementino de; MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene. Entrela-

çamentos entre histórias de vida, arte e educação. *In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de (org.). Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação.* Santa Maria: UFSM, 2017. p.13-24.

SUÁREZ, Daniel Hugo. Pesquisa narrativa: outras formas de conhecer. *In: MARTINS, Raimundo; TOURINHO, Irene; SOUZA, Elizeu Clementino de (org.). Pesquisa narrativa: interfaces entre histórias de vida, arte e educação.* Santa Maria: UFSM, 2017. p.09-12.

Recebido em: 29/11/2017

Aprovado em: 23/10/2018

Publicado em: 23/07/2019