

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PRODUÇÃO CULTURAL

CAMILLE DIAS FERREIRA

**MULHERES NA ARTE URBANA
A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NAS RUAS DA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO**

Niterói
2018

CAMILLE DIAS FERREIRA

**MULHERES NA ARTE URBANA
A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NAS RUAS DA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO**

Monografia apresentada à
Universidade Federal Fluminense,
como requisito para obtenção do grau
de Bacharel em Produção Cultural.

Orientador:
PROF. ME. LUIZ CARLOS MENDONÇA

Niterói
2018

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG

F383m Ferreira, Camille Dias
 Mulheres na Arte Urbana - A Experiência Artística Feminina
 nas Ruas da Cidade do Rio de Janeiro / Camille Dias Ferreira;
 Luiz Carlos Mendonça, orientador. Niterói, 2018.
 54 f.

 Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Produção
 Cultural)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e
 Comunicação Social, Niterói, 2018.

 1. Arte urbana. 2. Grafita. 3. Mulher; aspecto social. 4.
 Produção intelectual. I. Título II. Mendonça, Luiz Carlos ,
 orientador. III. Universidade Federal Fluminense. Instituto de
 Arte e Comunicação Social. Departamento de Arte.

CDD -

CAMILLE DIAS FERREIRA

**MULHERES NA ARTE URBANA
A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NAS RUAS DA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO**

Monografia apresentada à
Universidade Federal Fluminense,
como requisito para obtenção do grau
de Bacharel em Produção Cultural.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Me. Luiz Carlos Mendonça (Orientador) - UFF

Prof^a. Dr^a. Marina Bay Frydberg - UFF

Ma. Beatriz Novo Rodrigues Silva - UFF

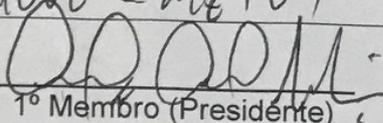
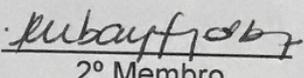
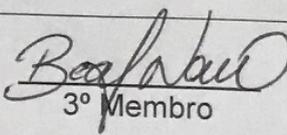
Niterói
2018



ATA DE APRESENTAÇÃO DE TRABALHO FINAL DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

IDENTIFICAÇÃO DO TRABALHO	
Nome do Candidato: CAMILLE DIAS FERREIRA	Matrícula: 211.033.058
Título do Trabalho: MULHERES NA ARTE URBANA – A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NAS RUAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO	
Orientador: Me. Luiz Carlos Mendonça	
Categoria: Monográfica	Data da Apresentação: 16/01/2018

BANCA EXAMINADORA
1º Membro (Presidente): Me. Luiz Carlos Mendonça
2º Membro Dra. Marina Bay Frydberg
3º Membro: Me. Beatriz Novo Rodrigues Silva

AVALIAÇÃO:		
Análise / Comentário		
A BANCA ELOGIA A PESQUISA HISTÓRICA E A INVESTIGAÇÃO IN LOCO. RESSALTA O RECORTE DA ARTISTA FEMININA NUM CONTEXTO DESIGUAL NA PESQUISA APRESENTADA.		
Nota Final (média dos três integrantes da Banca Examinadora):		
8,5 (NOVE E MEIO)		
ASSINATURAS		
 1º Membro (Presidente)	 2º Membro	 3º Membro

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso apresenta a pesquisa sobre a presença da mulher na arte urbana e sua contribuição para esse movimento artístico. Tem como objetivo destacar a experiência feminina na cena urbana e estimular a discussão sobre o lugar ocupado pela mulher nesse contexto artístico. Apresenta também as opiniões de artistas e coletivos da cidade do Rio de Janeiro, a fim de discorrer sobre essa atuação e apresentar possíveis dificuldades e preconceitos vivenciados. Ressalta a importância histórica da arte urbana e seu precursor, o *graffiti*, compondo uma linha do tempo de seus surgimentos. Busca, acima de tudo, valorizar a contribuição feminina para o movimento da arte urbana, dando ênfase à criação e produção das artistas inseridas nesse universo.

Palavras-chave: Arte Urbana. Mulheres. Graffiti.

ABSTRACT

This monograph dissertation presents a research about the presence and the contribution of women in the artistic movement of urban arts. The objective of this paperwork is to highlight the experience of all women in the urban scene and to stimulate a discussion about the position this genre occupies into the artistic context. It also presents the opinion of artists and cultural groups in Rio de Janeiro, in order to debate and demonstrate all kinds of difficulties, including prejudice, that women experience during the process of including herself and her art in this scene. This work likewise presents the historical value of urban arts and it's precursor, the graffiti art, constructing a timeline that shows the artistic movement's birth, development and its constant presence in the streets. Above all, the objective is to comprehend and admire the feminine contribution for the urban arts movement by giving credits and showing the achievement of all female artists included in this particular universe.

Keywords: Street Art. Women. Graffiti.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Arte Rupestre	15
Figura 2 – Tumbas Egípcias	16
Figura 3 – Inscrições em Pompéia	17
Figura 4 – Catacumba Cristã	17
Figura 5 – Grafismos na Idade Média	18
Figura 6 – Muralismo Mexicano	19
Figura 7 – Graffiti de protesto na França	20
Figura 8 – Graffiti em NY na década de 70	21
Figura 9 – Arte Urbana (Pôster)	24
Figura 10 – Arte Urbana (Stencil)	24
Figura 11 – Pichação	25
Figura 12 – Guerrilla Girls	29
Figura 13 – Jenny Holzer	30
Figura 14 – Lady Pink	31
Figura 15 – Miss Van	32
Figura 16 – Swoon,	32
Figura 17 – Lola, The Illustrator	33
Figura 18 – Nina Pandolfo	36
Figura 19 – Panmela Castro	37
Figura 20 – Tikka	38
Figura 21 – Minhau	38
Figura 22 – Magrela	39
Figura 23 – Dolorez	40

Figura 24 – Luna Buschinelli	40
Figura 25 – Anatacha ColetivoDeDuas	43
Figura 26 – Bella Amaral	44
Figura 27 – Carla Felizardo	45
Figura 28 – Baker	46
Figura 29 – Rede Nami	47
Figura 30 – Principais dificuldades	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. HISTÓRICO DA ARTE URBANA	14
1.1 ORIGEM	14
1.2 ARTE URBANA NO BRASIL	24
2. PRESENÇA DA MULHER NA ARTE URBANA	27
2.1 CENÁRIO MUNDIAL	27
2.2 PANORAMA BRASILEIRO	34
3. EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NO RIO DE JANEIRO	42
3.1 ELAS POR ELAS – ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS	51

INTRODUÇÃO

O presente texto monográfico de conclusão do curso de graduação em Produção Cultural tem como propósito investigar a participação e contribuição feminina no cenário da arte urbana, destacando a experiência das mulheres nesse movimento artístico e estimulando o debate sobre o lugar ocupado por elas através de relatos das próprias artistas e suas vivências.

Inicialmente buscou-se fazer um levantamento da origem do termo arte urbana e suas influências, para depois percorrer o caminho da presença feminina nessa linguagem artística e, por fim, apresentar dados e experiências pessoais, valorizando ainda mais o estudo.

A metodologia adotada baseou-se em pesquisa bibliográfica, utilizando-se também de sites e revistas, complementando com artigos acadêmicos e dissertações. Além disso, foi realizada uma coleta de dados através de questionário aberto, que contribuiu para uma imersão e percepção interna desse movimento artístico feminista.

No decorrer do primeiro capítulo busco, principalmente através de autores como Gitahy (1999) e Young (2014), estabelecer uma origem do termo arte urbana, identificando como seu precursor o *graffiti* e, dessa forma, compondo uma linha do tempo a partir do início dessa prática.

No segundo capítulo, procuro destacar a presença da mulher na cena urbana, fazendo uma breve contextualização e compondo um panorama dessa presença no movimento, elencando artistas de destaque e também tentando seguir uma ordem cronológica de aparição e reconhecimento.

Nota-se que em ambos os capítulos, optei por inicialmente dissertar sobre o contexto mundial e em seguida, destacar o cenário brasileiro.

No terceiro e último capítulo, utilizei o questionário realizado ao longo do processo de pesquisa para discorrer sobre as vivências dessas artistas na cena urbana, focando na cidade do Rio de Janeiro. Através de questionamentos sobre a presença da mulher na arte urbana atualmente, dificuldades, possíveis preconceitos

sofridos e de percepções futuras, busquei relatar de forma fiel as experiências e realidade dessas artistas.

Interessante notar que ao nos debruçarmos sobre essas questões, se faz possível perceber o caráter duplamente transgressor dessas artistas, já que além de se utilizarem dessa linguagem artística naturalmente subversiva e questionadora que é a arte urbana, ainda transitam e rompem com as barreiras de gênero.

Apesar de um amplo acervo de estudos sobre a prática da arte urbana, ainda é notável a escassez de reflexões que abordem o tema a partir do conceito de gênero, por isso acredito na relevância desse trabalho de pesquisa e reforço seu intuito de estimular outras produções referentes a presença feminina na arte urbana.

CAPÍTULO 1: HISTÓRICO DA ARTE URBANA

1.1 ORIGEM

*When does vandalism become graffiti?
When does graffiti become street art?
And when does street art just become... art?*
(Richard Clay, 2015)¹

Segundo Young (2014), estabelecer uma origem da prática da arte urbana é tarefa delicada. Inscricões e intervenções não autorizadas feitas em espaços públicos possuem uma longa e diversificada história, sendo difícil estabelecer um marco inicial. Além disso, ainda segundo a autora, muito se questiona sobre a definição do termo arte urbana, vista muitas vezes como uma nova forma artística que engloba diferentes técnicas, mas também como uma evolução do *graffiti* e ainda como uma nova prática de ocupação do espaço público. Tantas variáveis e diferentes contribuições acabam complicando qualquer tentativa de uma definição firme e de se estabelecer “quando e onde” a arte urbana teve início no mundo contemporâneo.

Street Art is in motion and the simple act of giving it a name, of reducing it to a word or an expression is problematic. Style Writing, Graffiti, Subway, Art, Stencil Art, Street Art... How is anyone supposed to define the most important artistic movement of our brand new century? (Danysz and Dana, 2010)²

¹ Quando vandalismo se torna grafite? Quando grafite se torna arte urbana? E quando arte urbana se torna apenas... arte?

² Arte Urbana está em movimento e o simples ato de dar à ela um nome, de reduzi-la a uma palavra ou uma expressão é problemática. *Style Writing, Graffiti, Subway, Art, Stencil Art, Street Art...* Como alguém pode definir o movimento artístico mais importante do nosso novo século?

Apesar da dificuldade, Young (2014) e diversos outros autores e estudiosos do tema (Lewisohn 2008; Wackaweck 2008; Schacter 2013), acham correto afirmar que o uso do termo arte urbana se inicia entre os anos 80 e 90, levando em consideração uma nova forma de atuação nas ruas e a utilização de novas técnicas, mas tendo como seu precursor, o *graffiti*.

Embora o *graffiti* seja amplamente reconhecido hoje em dia através da estética que irrompeu nos anos 70 em Nova York, de acordo com Gitahy (1999), é possível afirmar que os primeiros grafismos foram realizados ainda no período rupestre, onde através de inscrições em pedras e cavernas, os povos estabeleceram o que mais tarde se definiu como a primeira forma de comunicação escrita da humanidade.

De acordo com Gaspar (2003), as inscrições realizadas nessa época refletiam muito do cotidiano dos povos e os símbolos possuíam diferentes significados de região para região e de povo para povo, expondo certa complexidade para essa comunicação e introduzindo um sentimento de identidade.

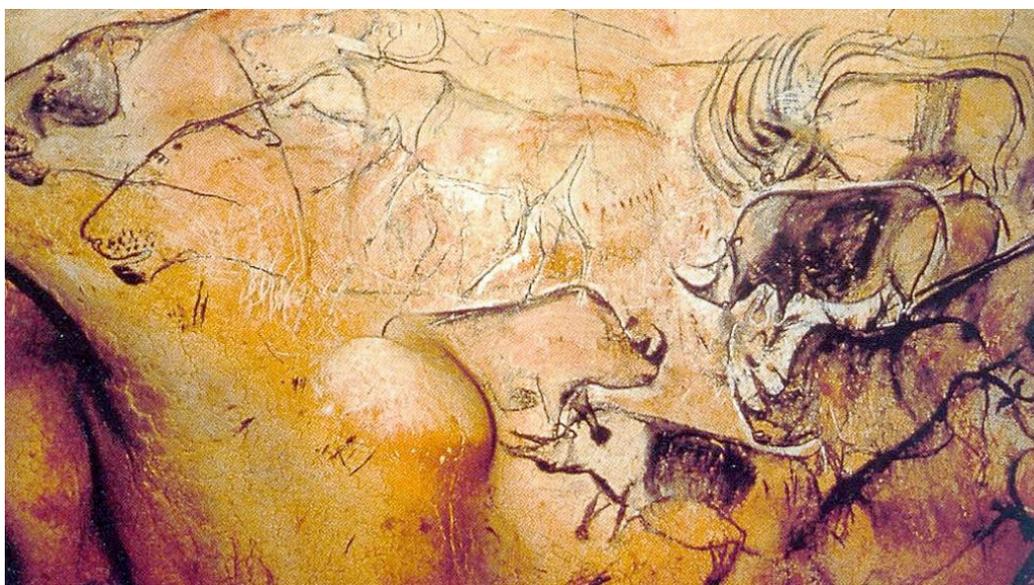


FIGURA 1 – Arte Rupestre³

³ Fonte: <https://veja.abril.com.br/ciencia/arte-rupestre-de-caverna-francesa-e-a-mais-antiga-ja-encontrada-diz-estudo/>

Segundo a cronologia, nos deparamos com novas formas de inscrições no período da Antiguidade. Segundo Gitahy (1999), num misto de imagens e textos o povo egípcio fazia uma espécie de narração dos fatos nos túmulos e tumbas dos faraós, predominando uma certa função decorativa com traços e técnicas mais elaboradas. Ainda fruto desse período, Cartelle (1981) acrescenta que foram descobertas inúmeras inscrições na cidade de Pompéia, que por conta das cinzas expelidas pelo vulcão Vesúvio, conseguiram perdurar no tempo. Essas inscrições eram compostas por nomes próprios, poemas, emoções e frases explicitando o cotidiano da época e por vezes também um contexto político, já sugerindo o caráter transgressor que acompanha essa prática até hoje.

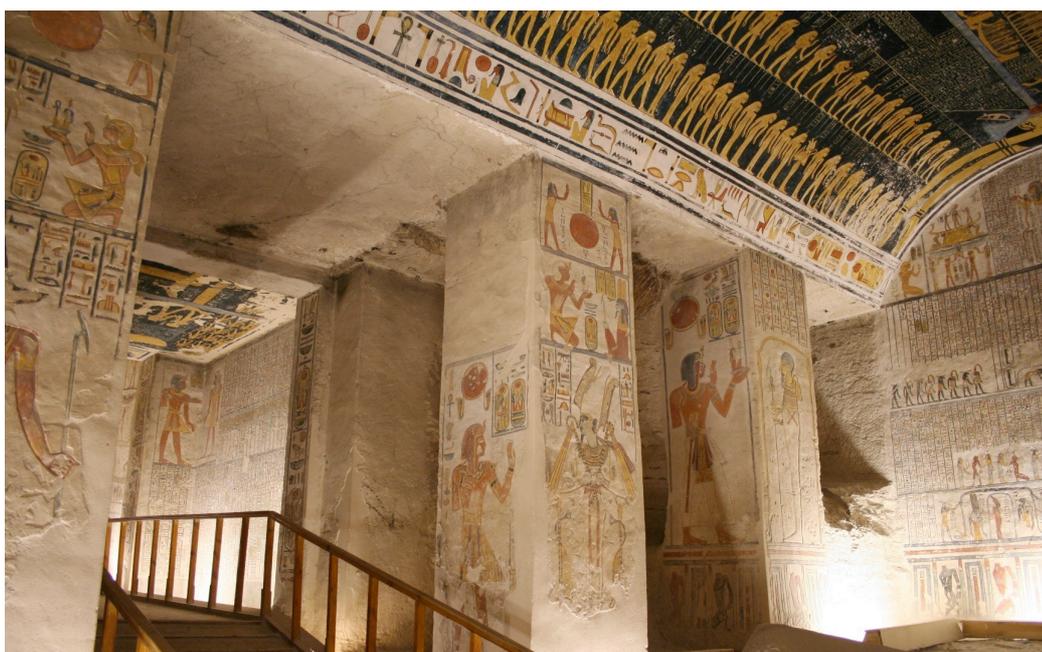


FIGURA 2 – Tumbas egípcias⁴

⁴ Fonte: <http://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2016/01/o-futuro-da-arqueologia-depender-de-scanners-3d.html>



FIGURA 3 – Inscrições em Pompéia⁵

O *graffiti* continuou se perpetuando ao longo do tempo, Hurlbut (1979) conta que entre a Antiguidade e a Idade Média houve um intenso período de perseguição religiosa aos cristãos, que por terem pensamentos diferentes de parte da população começaram a se reunir secretamente. Ao fim desse período, foram descobertas inúmeras catacumbas onde esses encontros eram realizados e que continham em suas paredes e sepulturas, desenhos de símbolos religiosos.



FIGURA 4 – Catacumba cristã⁶

⁵ Fonte: <https://www.smithsonianmag.com/history/reading-the-writing-on-pompeii-walls-1969367/>

Chegando na Idade Média, Matt Champion, renomado arqueólogo medieval, (Em entrevista a BBC UK, 2014), comenta que acreditava-se que a existência de grafismos nesse período era extremamente rara. Porém, buscas realizadas em diversas cidades da Inglaterra mostraram o oposto. Inúmeras inscrições foram descobertas nas paredes de igrejas e catedrais. Ele conta que o *graffiti* medieval permaneceu em grande parte muito bem conservado, o que o leva a crer que na época essa prática era de certa forma aceita pela sociedade, tendo marcas de remoção apenas em desenhos de brasões.

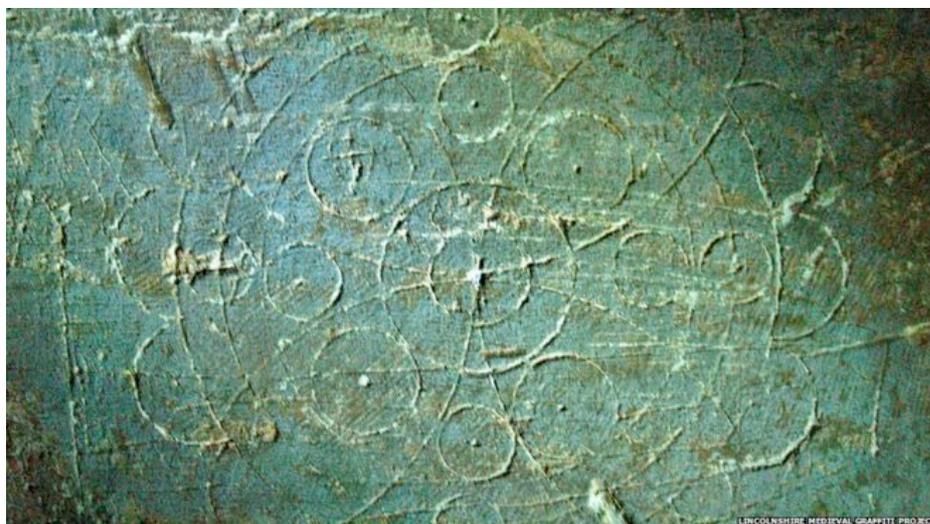


FIGURA 5 – Grafismos da Idade Média⁷

No início do século XX, segundo Gitahy (1999), testemunhamos o muralismo contemporâneo, prática mais famosa no México e proveniente da Revolução Mexicana. Em meio às disputas travadas durante esse período, a pintura em forma de mural surge como forma de propaganda e valorização da revolução. Artistas como Diego Riviera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, financiados pelo governo, produziram os maiores murais desse movimento, sempre exaltando o povo mexicano e sua luta pela liberdade. (Vasconcellos, 2005)

⁶ Fonte: <http://www.apologistascaticos.com.br/index.php/apologetica/imagens/541-o-uso-das-imagens-no-cristianismo-primitivo>

⁷ Fonte: <http://www.bbc.com/news/uk-england-28035013>



FIGURA 6 – Muralismo Mexicano⁸

Chegamos então ao ano de 1968, onde segundo Ponge (2009), o mundo testemunhou um período de intensa efervescência cultural, política e social, que desencadeou um movimento revolucionário internacional. Trabalhadores em inúmeros países se mobilizaram e se organizaram, tendo como principais motivações as lutas de classe, movimentos negros, feministas, estudantis, homossexuais e o anti-imperialismo. Ponge (2009) destaca o “famoso maio francês”, onde devido à insatisfação econômica são iniciadas greves e manifestações históricas, compostas em sua maioria por estudantes universitários. Devido a resposta violenta por parte da força policial, instaura-se na população um sentimento de repúdio ao governo e solidariedade aos estudantes, ocasionando uma grande convocação para paralisação nacional. O resultado é a greve geral de maio de 1968 que entrou para a história da França e do mundo, tendo como grande protagonista, a juventude.

Segundo Lazzarin (2007), é a partir desse período e especialmente a exemplo da França, que os grafismos e as inscrições voltam com força à cena mundial, sendo utilizados principalmente como forma de contestação e protesto político. Estampam-se nos muros palavras de insatisfação, protestos contra o

⁸ Fonte: <http://www.revistacliche.com.br/2013/09/o-muralismo-mexicano/>

governo, além de reflexões e pinturas retratando a realidade daquele período e dos seus respectivos países.



FIGURA 7 – Graffiti de protesto na França⁹

Inicia-se então a década de 70, onde segundo Gitahy (1999), é quando o *graffiti* toma sua forma propriamente dita e desenvolve o visual que se globalizou. Apesar de registros iniciais na cidade de Filadélfia, é em Nova York que essa prática se consolida, dando à cidade o título de berço do *graffiti* moderno, de acordo com Baudrillard (2007).

Ainda segundo Baudrillard (2007), ao contrário dos grafismos franceses em 1968, majoritariamente de conteúdo político, em Nova York é iniciada uma nova prática de escrever os próprios nomes e pseudônimos, ainda carregados de um sentido revolucionário, mas dessa vez contra a cultura dominante. Além das paredes e muros, um novo suporte é descoberto e ocupado: os vagões de trens. E é através deles que um bombardeio de inscrições são levados de ponta a ponta da cidade.

A revolta radical, nestas condições, está inicialmente em dizer: “Eu existo, eu sou tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora”. Mas

⁹ Fonte: <http://2day.com.br/blog/do-muro-para-casa/>

isso ainda seria apenas a revolta da identidade: combater o anonimato reivindicando um nome e uma realidade próprios. Os grafites vão mais longe: ao anonimato eles não opõem nomes, mas sim pseudônimos. Eles não buscam sair da combinatória para tentar reconquistar uma identidade de todo modo impossível, mas para voltar a indeterminação contra o sistema – transformar a indeterminação em exterminação. Retorsão, reversão do código segundo a sua própria lógica, no seu próprio terreno, e vitoriosa em relação a ele por superá-lo no irreferencial. (BAUDRILLARD, 1976)

Segundo Baudrillard (2007), essa intensificação e disseminação do *graffiti* em todas as áreas da cidade, inclusive as mais nobres, gerou tanto curiosidade quanto repulsa àqueles que encaravam como poluição visual e vandalismo, o que acarretou repressões e buscas por seus autores. E foi assim, resistindo e encontrando novas maneiras de dar continuidade à prática que a base estética do *graffiti* norte-americano se alastrou pelo mundo, adquirindo então expressão mundial.



FIGURA 8 – Graffiti em NY na década de 70¹⁰

Uma vez disseminado, o *graffiti* passa a ser livremente interpretado e reinventado ao longo do globo. Apesar do termo *graffiti* ser comumente associado à

¹⁰ Fonte: <https://www.widewalls.ch/brooklyn-graffiti-new-york/>

inúmeras outras técnicas visuais e estéticas - stencil, pôster, murais -, diversos autores defendem a sua não homogeneização. (Campos 2007; Waclawek 2008; DeNotto 2014).

Segundo Campos (2007), por exemplo, o *graffiti*, em sua essência, possui uma linguagem muito particular que são as letras, inscrições, assinaturas de seus autores, majoritariamente produzidas a partir de sprays e marcadores, e que constituem símbolos de uma territorialidade e afirmação identitária.

(...) face à diversidade de linguagens transgressoras inscritas no tecido urbano, é relativamente comum distinguir entre aquelas que têm por base a imagem (e por ambição a arte) daquelas que se fundam sobre o verbal (sem intuítos artísticos). Para muitos, as primeiras representam o *graffiti* genuíno, outros discordam desta perspectiva. (Campos, 2007)

Ainda segundo Campos (2007), as letras aos poucos cedem espaço a uma visualidade, essa diretamente relacionada à necessidade de intensificação da comunicação, percebida que por meio de imagens se torna muito mais forte e influente. No início mescladas às palavras, os cenários, personagens e imaginários aos poucos se tornam independentes, se dissociando do “*graffiti* legítimo”, termo utilizado por Campos (2007).

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. [...] 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. (GANZ, 2008).

Consagra-se através do *graffiti*, uma era de comunicação artística no espaço urbano, que promove uma total democratização do acesso às possibilidades e propostas estéticas através de suas ramificações diversas. “O *graffiti* seria, por um lado, a linguagem pioneira destas manifestações artísticas de rua, por outro lado, uma entre outras expressões visuais que emanam de uma origem comum.” (Campos, 2007) É nesse contexto de globalização e ramificações que, segundo Young (2014), surge então o termo *street art*, em tradução livre, arte urbana.

A arte urbana como conhecemos hoje, segundo Campos (2007), compõe-se de um conjunto de manifestações visuais de aspecto formal, simbólico e ideológico que remetem a comunicações informais, não institucionais e, em sua maioria, ilegais.

Para Gitahy (1999), a arte urbana tem como principais características seu caráter “subversivo, espontâneo, gratuito e efêmero”. Em geral, questiona os problemas enfrentados pela sociedade como um todo e/ou por minorias, muitas vezes utilizando-se do humor e ironia, além de ser um instrumento de democratização da arte, aproximando-a do telespectador sem distinções de gênero, raça ou credo.

Num percurso histórico que tende a fazer sobressair a dimensão artística deste fenômeno urbano, considerando a inovação, criatividade das obras dos artistas e subsequente atenção recebida por parte da comunicação social e comunidade, o *graffiti* é colocado numa constelação de práticas que se definem como fazendo parte da *street art*. (Campos, 2007).

A arte urbana adiciona à herança dos sprays do *graffiti*, outros elementos como cola, papel, tintas, cartazes, stencil, projeções, instalações, esculturas e outras intervenções. Para Campos (2007), o *graffiti*, “em seu sentido mais abrangente, é desregrado e transgressor, como tal, não comporta regras de composição às quais deva cega obediência. O *graffiti* é, por definição, imprevisível”.

Street art, graffiti, in the end the name doesnt matter. Its impossible to put a cage around creativity. (...) their art forms somehow manage to mix social activism, social outrage and creativity in often beautiful public gestures. Its a perfect example of hybridity in constant flux. (Schacter, 2013)¹¹

Para Wackaweck (2008), o *graffiti* teve suas regras extrapoladas pela arte urbana, que se tornou mais plurivalente e inclusiva em termos de técnicas, materiais e estilos. Lewinson (2008) complementa escrevendo que independente do termo, é

¹¹ *Street art, graffiti*, no final, o nome não importa. É impossível colocar uma gaiola em torno da criatividade. (...) Suas formas de arte, de alguma forma, conseguem misturar ativismo social, indignação social e criatividade em lindos gestos públicos. Um exemplo perfeito de hibridismo em fluxo constante.

inegável que arte urbana e *graffiti* compartilham da mesma motivação: o senso de apropriação, fazendo da cidade sua e reivindicando seu espaço.



FIGURA 9 – Arte Urbana (Pôster)¹²



FIGURA 10 – Arte Urbana (Stencil)¹³

1.2 ARTE URBANA NO BRASIL

Segundo Tavares (2008), a ocupação visual urbana no Brasil se manifesta de forma mais contundente a partir da década de 60, durante a ditadura militar. Assim como nas manifestações na Europa, os grafismos eram em sua maioria de viés político e realizados pela juventude, que através de inscrições com caráter confrontador escancaravam sua insatisfação e revolta. Nos anos 70, com o

¹² Fonte: <http://globalgraphica.com/2011/08/>

¹³ Fonte: <https://hypebeast.com/2017/8/new-york-city-street-art-guide>

enfraquecimento da ditadura militar, as expressões artísticas vão gradualmente se afastando do caráter majoritariamente político e passam a abarcar também uma característica mais lúdica e poética. A partir daí, vai ganhando cada vez mais notoriedade e conquistando espaço, em 1983 temos a primeira participação dessa estética na XVII Bienal de São Paulo, seguindo de participações em outras edições.

De acordo com Campos (2007) e Gitahy (1999), aquém de toda discussão ao redor das definições de *street art* (arte urbana) e *graffiti*, considerando que ambos os termos desembarcaram no Brasil simultaneamente, há no país de forma mais contundente apenas a diferenciação entre grafite e pichação, essa última mais marginalizada, considerada ato de vandalismo. Schacter (2014) conta que a pichação remete em sua essência às *tags* do *graffiti* norte-americano, entretanto, a estética e formas adotadas fazem dessa prática um estilo único brasileiro e reconhecido mundialmente.



FIGURA 11 – Pichação¹⁴

Segundo Gitahy (1999), é possível elencar as fases da pichação no Brasil a partir da década de 1980, sendo a primeira delas marcada pela assinaturas feitas

¹⁴ Fonte: <http://valiteratura.blogspot.com.br/2011/01/pichacao-pixacao-ou-pixo.html>

em exaustão pelos bairros da cidade, apropriando-se de todo e qualquer suporte encontrado. Para o autor, o desejo desses artistas era sair do anonimato, chamando atenção para si mesmo e sua produção.

Em um segundo momento, Gitahy (1999) declara o surgimento de uma competição pelo espaço, onde ao invés das assinaturas agora são empregados pseudônimos ou símbolos de identificação de um artista ou grupo específico. Visando maior reconhecimento, os artistas se empenham em criar escritas diferentes e extravagantes. Segundo Gitahy (1999), essa fase “resulta na saturação do espaço físico da cidade”. Em seguida, o autor atenta para o início de uma fase onde o prestígio e reconhecimento se davam através de grafismos desafiadores feitos nos lugares mais altos da cidade. Nesse momento, edifícios públicos e residenciais são constantemente invadidos e rabiscados.

A quarta e última fase descrita por Gitahy (1999), é quando a pichação atinge seu auge, onde aquele que causasse a maior polêmica e movimentação da mídia, teria o posto de artista mais influente. A regra era aparecer, desafiar e realizar obras inusitadas. Nesse período, o foco dos artistas eram emblemáticas construções como o Teatro Municipal e o Cristo Redentor. De acordo com Gitahy (1999), a pichação que observamos atualmente é praticamente uma mistura dessas fases.

Em suma, grafite e pichação possuem a mesma raiz ideológica transgressora, sendo instrumentos de reivindicação e formas de expressão da juventude. Porém, o grafite como conhecido no Brasil vai desassociando-se do contexto marginal e focando cada vez mais nas questões estéticas e artísticas da criação, enquanto a pichação se faz puramente na expressão, sem uma elaboração formal.¹⁵

Ambas as práticas, juntas à outras técnicas de intervenções no espaço público resultam no conjunto que popularmente chamamos de arte urbana, comunicadora e transformadora, é considerada um dos movimentos artísticos mais influentes do mundo, onde a criatividade é o único material indispensável.

¹⁵ ENCICLOPÉDIA ITAU CULTURAL – GRAFFITI GRAFFITI . In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3180/graffiti>>. Acesso em: 04 de Jan. 2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

CAPÍTULO 2: PRESENÇA DA MULHER NA ARTE URBANA

2.1 CENÁRIO MUNDIAL

“Ao longo da maior parte da História, ‘Anônimo’ era uma mulher.”
Virginia Woolf

É inegável o reconhecimento da luta das mulheres ao longo da história, seja por direitos básicos, seja por espaço de fala e reivindicações, seja por aceitação de suas competências. Ao longo dos séculos, mulheres de toda parte do mundo suportaram e combateram inúmeras formas de privações, dentre elas a de obter conhecimento, reconhecimento e liberdade para o fazer artístico.

Segundo Pedro e Pinsky (2012), é a partir da década de 60 e 70 que, em um contexto de ebulição da ação feminina direcionada à emancipação política, surge também um movimento feminista na arte. Ao longo da história, mulheres foram vistas como esposas, mães, filhas, musas, mas dificilmente como artistas, sendo sempre representadas por homens e sem receber o merecido reconhecimento enquanto criadoras e produtoras.

De acordo com Lowndes (2005), é nesse período que as lacunas da história começam a ser preenchidas a partir das primeiras publicações sobre mulheres artistas do passado. Foi a partir dessas análises feministas na história da arte onde inúmeras artistas foram “tiradas da sombra dos homens artistas”, que se possibilitou novos entendimentos em relação ao papel ocupado pela mulher artista em diferentes períodos desde o período rupestre até os dias atuais.¹⁶ Ainda de acordo com Lowndes (2005), essa “(re)incursão” na trajetória da mulher na arte nos revela por exemplo, que é até o século XIX, que as mulheres se deparavam com o acesso

¹⁶ Pesquisa da Pennsylvania State University, coordenada pelo arqueólogo Dean R. Snow e realizada em sítios arqueológicos na Espanha e França, revela que $\frac{3}{4}$ das inscrições rupestres de imagens de mãos na cavernas foram feitas por mulheres e não por homens, como antes se acreditava.

restrito às instituições de belas-artes e nos ateliês, sempre a partir de fundamentos enraizados no patriarcado.

Segundo Botti (2005), a partir de meados do século XIX se inicia o rompimento das fronteiras de gênero e as mulheres veem a possibilidade de ingressarem nas escolas de arte, tendo acesso à educação formal ao lado dos homens e legitimando sua participação e contribuição no mundo das artes.

But in actuality, as we all know, things as they are and as they have been, in the arts as in a hundred other areas, are stultifying, oppressive and discouraging to all those, women among them, who did not have the good fortune to be born white, preferably middle class and, above all, male. The fault, dear brothers, lies not in our stars, our hormones, our menstrual cycles or our empty internal spaces, but in our institutions and our education—education understood to include everything that happens to us from the moment we enter this world of meaningful symbols, signs and signals. The miracle is, in fact, that given the overwhelming odds against women, or blacks, that so many of both have managed to achieve so much sheer excellence, in those bailiwicks of white masculine prerogative like science, politics, or the arts. (Nochlin, 1971)¹⁷

Combatendo essa invisibilidade das mulheres nos campos artísticos, o movimento feminista continuou se desenvolvendo ao longo dos anos e foi atraindo cada vez mais adeptas das mais diferentes linguagens artísticas, dentre elas, a arte urbana. Em 1985, um grupo anônimo de artistas originalmente de Nova York, que posteriormente se denominaram *Guerrilla Girls*, investiu na luta contra as desigualdades de gênero no universo das artes, inicialmente através de intervenções no espaço urbano. O grupo foi formado após uma exposição no MoMA (NY), que reuniu 169 artistas, sendo apenas 13 mulheres, o que gerou um sentimento de perplexidade. A partir daí, o grupo se dedicou a realizar levantamentos acerca da presença de artistas mulheres nos museus e galerias, o

¹⁷ Mas na verdade, como é sabido por todos, nas artes e em tantas outras áreas, as coisas são e sempre foram frustrantes, opressoras e (desencorajadoras / desanimadoras) para todos, entre eles mulheres, que não tiveram a sorte de nascerem brancos, preferencialmente da classe média e, acima de tudo, homens. A culpa, queridos amigos, recai não nas estrelas, nos hormônios, nos ciclos menstruais ou em espaços vazios dentro de nós, e sim em nossas instituições e nossa educação – educação aqui entendida para inclusão de tudo que ocorre conosco a partir do momento em que entramos nesse mundo de símbolos e sinais significativos. O milagre é, de fato, que dada a esmagadora probabilidade contra mulheres, ou negros, muitos de ambos conseguiram alcançar a excelência pura, no reduto de prerrogativa masculina branca como ciências, políticas e arte.

que acabou trazendo à superfície toneladas de estatísticas explicitando as desigualdades dentro desse universo artístico.

Segundo as próprias artistas, entre os anos de 1985 e 2000, aproximadamente 100 mulheres, de forma anônima e coletiva, produziram diversas intervenções de cunho feminista ao redor do mundo, passando por cidades como Istanbul, Londres, Los Angeles, México, Nova York, São Paulo e Xangai, atuando não só nas ruas como também dentro de museus e galerias. Um dos levantamentos do grupo foi feito no acervo do MASP – Museu de Arte de São Paulo – onde em 2017 o coletivo também inaugurou uma exposição própria.



FIGURA 12 – Guerrilla Girls¹⁸

Apesar de ainda muito apegada ao universo masculino, as vertentes da arte urbana vem cada vez mais sendo ocupadas e praticadas por figuras femininas. Enriquecendo ainda mais esse movimento, diversos autores começam a se debruçar sobre essa produção e registrar a presença feminina na cena artística de rua (Lewinsohn 2008; Pallamin 2000; Ganz 2006; Schacter 2013).

Uma dessas artistas é Jenny Holzer, que em 1977 surge nas ruas de Manhattan através de pôsteres. A partir de intervenções “um tanto quanto despretensiosas”, segundo a própria, se torna amplamente reconhecida como uma

¹⁸ Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/08/1907712-mascaradas-do-guerrilla-girls-atacam-machismo-dos-museus-e-vem-ao-brasil.shtml>

das artistas mais significantes da sua geração. Iniciando-se com a aplicação de pôsteres, posteriormente Holzer se consolida também nas intervenções através de projeções na paisagem e na arquitetura da cidade.

Dois anos mais tarde, em 1979, surge em destaque na cena urbana a artista Lady Pink. Nascida no Equador, mas criada em Nova York, Lady Pink foi uma das primeiras mulheres a despontarem na cena do *graffiti* norte americano, seu talento e personalidade renderam o título de primeira dama do *graffiti*. Em entrevista ao *Brooklyn Museum*¹⁹, ela conta que quando começou a atuar nas ruas, o mundo das artes estava no meio do movimento feminista e as mulheres estavam determinadas a se provar perante a sociedade machista, fator que a motivou e incentivou a sair pelas ruas reivindicando por seu espaço e provando que o *graffiti* também podia ser realizado por mulheres.



FIGURA 13 – Jenny Holzer²⁰

¹⁹ Fonte: https://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/lady-pink

²⁰ Fonte: <http://projects.jennyholzer.com/projections>

FIGURA 14 – Lady Pink²¹

Anos mais tarde, no início da década de 90, despontaria dessa vez na Europa, a artista conhecida como Miss Van. Natural da França atua também em Barcelona, onde espalha pelos muros e galerias suas criações focadas principalmente em imagens de personagens femininas, com um leve ar fofo e sedutor, que ela chama de *poupées* (bonecas). Outra característica do seu estilo é o uso de tinta acrílica no lugar dos tradicionais sprays, o que contribui para o contraste com as *tags* do *graffiti*, elementos com os quais divide espaço pelos muros das cidades.

Em 1998, a artista Swoon inicia suas intervenções na cidade de Nova York através do uso de stencil, buscando dialogar diretamente com a cidade, o muro e seus habitantes. Conhecida pela criação de retratos de amigos e familiares, sua chegada à cena urbana artística trouxe uma certa intensidade e feminilidade que raramente havia se visto até o momento.

²¹ Fonte: <http://www.ladypinknyc.com/>

FIGURA 15 – Miss Van²²FIGURA 16 - Swoon²³

²² Fonte: <http://missvan.com/paintings/>

²³ Fonte: <https://swoonstudio.org/street/>

De lá pra cá, inúmeras artistas surgiram no cenário mundial, enriquecendo cada vez mais a cena feminina na arte urbana e incentivando novas gerações a também se expressarem e reivindicarem seu espaço na cidade e na sociedade. Um exemplo disso é *Lola The Illustrator*, que atualmente com 09 anos, rabisca os muros de Nova York com suas criações imagéticas.



FIGURA 17 – Lola, The Illustrator²⁴

Segundo Chadwick (2002), a presença das mulheres nas mais variadas linguagens artísticas sempre existiu, porém, grande parte delas só obteve reconhecimento após muita luta, coletiva e individual. Apesar de já percorrido um longo caminho, ainda há inúmeras barreiras a serem ultrapassadas para uma conquista satisfatória do lugar feminino no mundo artístico.

²⁴ Fonte: <https://followthecolours.com.br/art-attack/lola-the-illustrator/>

2.2 PANORAMA BRASILEIRO

De acordo com Barros (2016), o movimento feminista no Brasil se caracterizou de forma diferente do restante do mundo, uma vez que o contexto internacional na década de 60 era de pura excitação com as transformações culturais e comportamentais conquistadas pelas lutas de classes e o país, por sua vez, vivia os momentos difíceis do governo pós golpe de 1964. Percebendo o cenário em que estavam inseridas, as mulheres brasileiras começaram a se inquietar aos poucos e se concentraram nas lutas do coletivo, como reivindicações de liberdade política, direitos humanos, melhoria das condições sociais de vida, entre outros. Segundo Botti (2005), foi nos anos 70 que as indagações feministas se tornaram mais fortes, intervindo em diferentes campos do saber, dentre eles, o da arte.

Ainda de acordo com Botti (2005), mesmo que seja possível reconhecer grandes nomes de mulheres brasileiras no meio artístico e em contraponto a alguns autores e estudiosos como Aracy Amaral (1993), Mario Pedrosa (1960) e Maria de Lourdes Teixeira (1960), que destacam que a atuação e contribuição feminina no Brasil é consideravelmente maior que ao redor do mundo e que vem aos poucos se tornando equilibrada à participação masculina, ainda se faz perceptível a diferença entre mulheres e homens que se consolidaram no campo da arte.

A exemplo disso, Botti (2005) salienta que breves pesquisas feitas a partir de catálogos e exposições de instituições consideradas relevantes no país mostram ainda uma grande disparidade entre a presença de mulheres e homens no cenário artístico, onde dentro dos acervos consultados, menos de 15% dos artistas contemplados são mulheres.²⁵

²⁵ Exposição *Espelho selvagem: arte moderna do Brasil da 1ª metade do século XX*, da coleção Nemirovsky, apresentada por Milú Villela, Fernando Xavier Ferreira e Jorge Vilhelm no MAM-SP, Museu de Arte Moderna de São Paulo, em 2002, de 32 artistas, temos somente três mulheres (Tarsila do Amaral, Lygia Clark e Mira Schendel); No catálogo do acervo da Pinacoteca Municipal de São Paulo, que abarca obras desde 1959, divididas em *pintura*, *desenho*, *gravura* e *novas aquisições*, conferimos que em *pintura* temos 39 artistas, sendo que somente três são mulheres (Irene Satie Shoyamae, Maria Leotina Franco da Costa e Wega Neri Gomes Pinto); em *desenho*, de 43 artistas, sete são mulheres (Anita Malfatti, Djanira de Motta e Silva, Maria Graham, Maria Leotina Franco da Costa, Renina Katz, Tarsila do Amaral e Yolanda Lederer Mahalyi); em *gravura*, de 27 artistas, seis são mulheres (Anita Malfatti, Elisabeth

É nesse contexto de resistência, tanto pela diferenciação de gêneros quanto pela caracterização da prática artística, que as mulheres da arte urbana também se encontram inseridas e vão surgindo aos poucos, prontas para reivindicar seu espaço. Atualmente valorizado pelo cenário brasileiro da arte contemporânea, a arte urbana testemunha uma nova onda de renovação, que é o aumento de artistas mulheres intervindo nas ruas da cidade.

A representação feminina e feminista no Brasil floresce com nomes como Nina Pandolfo, Panmela Castro, Minhau, Magrela, Tikka, Siss, Nega Hamburger, Dolorez, Luna Buschinelli, Criola e inúmeras outras artistas que resistem e retratam por trás dos mais diferentes traços e técnicas utilizadas, muitas vezes questões relacionadas à mulher e à forma como são tratadas na sociedade. Essas e tantas outras mulheres são consideradas duplamente transgressoras, uma vez que além de praticarem uma linguagem artística naturalmente de questionamentos e rompimentos, também rompem com as barreiras de gênero.

Uma das pioneiras na cena artística urbana brasileira é a paulista Nina Pandolfo, que iniciou sua trajetória nas ruas na década de 90. Seus primeiros trabalhos remetiam muito ao tradicional *graffiti* norte-americano, com o registro do seu nome em letras estilizadas. Aos poucos, a artista foi se aproximando das imagens e passou a criar personagens femininas nos muros da cidade, de traços simples à elaborações mais complexas e detalhadas. “Desde então, já participou de projetos de intervenção urbana e exposições em galerias no Brasil e ao redor do mundo, em países como Alemanha, Cuba, Espanha, Estados Unidos, França, Grécia, entre outros.” (Nina Pandolfo) Além das tintas e sprays, Nina busca utilizar uma grande variedade de materiais, como resina plástica e látex.

Nobling, Fayga Ostrower, Ioli di Natali e Lygia Pape); e em *novas aquisições*, de sete obras adquiridas temos três realizadas por mulheres (Annarré Smith, Célia Euvaldo e Marina Saleme) ; Na exposição *Coleção Gilberto Chateaubriand anos 60/70*, curada por Marcus de Lontra Costa e Reynaldo Roels Jr., apresentada na Galeria do SESI em São Paulo, e no MAM-RJ, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1992, de 36 artistas participantes somente quatro são mulheres (Ana Maria Maiolino, Thereza Simões, Iole de Freitas e Wanda Pimentel) ; No catálogo geral de obras do MAC-SP, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, que abarca obras de artistas brasileiros e estrangeiros de 1963 a 1991, temos aproximadamente 815 homens e 220 mulheres. (Botti, 2005)

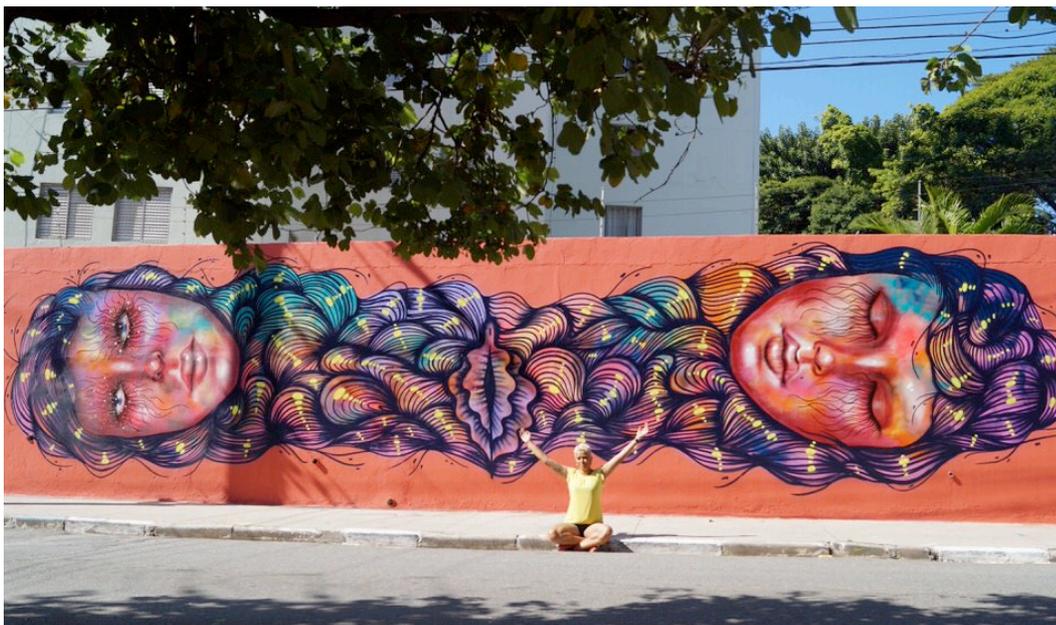


FIGURA 19 – Panmela Castro²⁷

Além de Panmela, também despontam na cena nomes como Tikka, Minhau e Magrela. Em 2002, surge nos muros de São Paulo uma personagem marcante, lúdica e atraente. As bonecas de Tikka são conhecidas por seus olhos grandes e fisionomia singela, além da abundância de cores utilizadas.

Dois anos mais tarde, a artista Minhau se insere no universo da arte urbana através de intervenções em lambe-lambe que mais tarde seriam trocados pelas latas de spray. Minhau atualmente espalha pelos muros seu icônico gato multicolorido e de traços fortes, sempre com uma pegada divertida, a fim de revitalizar os pontos cinzas da cidade.

Outra artista reconhecida no meio artístico urbano é Magrela, que surge em 2007 explorando as ruas da cidade de São Paulo, mas passando também por Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Portugal, Londres e Nova York. Segundo Magrela, ela representa “o estilo do *graffiti* brasileiro, que usa da intuição e intensa criatividade”, suas pinturas transitam por elementos da cultura brasileira como a fé, o ancestral, a dificuldade do dia a dia, a resistência e também o feminino. Suas representações são, em maioria, de mulheres com semblante fechado e triste, o que, segundo a artista, é o reflexo dos descontentamentos da própria com inúmeras situações como preconceitos vivenciados.

²⁷ Fonte: <https://panmelacastro.carbonmade.com/projects/6093377>

FIGURA 20 - Tikka²⁸FIGURA 21 - Minhau²⁹

²⁸ Fonte: <http://www.hypeness.com.br/2011/09/tikka-grafiteira-brasileira/>

²⁹ Fonte: <https://followthecolours.com.br/art-attack/minhau/>

FIGURA 22 - Magrela³⁰

Nos últimos anos, utilizando-se do crochê como principal instrumento de expressão, a artista Dolorez espalha pela cidade diversos murais envolvendo questionamentos como a ocupação de espaços públicos, sociedade e feminismo. Segundo a artista, seus trabalhos tem também grande influência da história da mulher tecelã, buscando resgatar sua importância e utilizando-se do ato de tecer como forma de militância.

Uma das mais novas artistas brasileiras a alcançar status mundial e a reforçar o movimento artístico feminista é a artista Luna Buschinelli, que com 19 anos finalizou o maior mural pintado por uma mulher, localizado no Rio de Janeiro. Em entrevista ao FTC (Follow The Colours, 2017), Luna se diz orgulhosa e honrada por poder incentivar uma nova geração de mulheres a buscarem seu lugar nas artes, e acredita que as mulheres ainda tem muito a dizer, mostrar e ensinar.

³⁰ Fonte: <http://magcrua.blogspot.com.br/p/street-art.html>

FIGURA 23 – Dolores³¹FIGURA 24 – Luna Buschinelli³²

³¹ Fonte: <http://dolores.com.br/projetos/#/rua/>

³² Fonte: <http://www.lunabuschinelli.com.br>

Durante séculos, os homens dominaram os mais variados âmbitos da arte, e apesar de ainda serem mais reconhecidos e legitimados, a crescente presença feminina no campo das artes é excitante. É provocadora e estimulante. Vive-se hoje, além do surgimento e reconhecimento das artistas mulheres, um momento de redescoberta de artistas antes invisíveis na nossa história. Mas segundo a professora Tânia Siqueira³³ analisa “ainda é preciso mudar a cultura, principalmente a de gênero. Mesmo que as mulheres tenham avançado, elas correm riscos. É preciso trazer a realidade e a sensibilidade feminina para a arte. Vamos feminilizar o mundo”.

³³ Professora da Universidade de Brasília (UnB) e doutora em comunicação audiovisual, Tânia Siqueira Montoro.

CAPÍTULO 3: EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NO RIO DE JANEIRO

3.1 ELAS POR ELAS – ANÁLISE DOS QUESTIONÁRIOS

É evidente que ao longo dos anos a luta feminina resultou em consideráveis avanços na ampliação de direitos e redução da desigualdade social. Esse progresso foi conquistado através da mobilização e criatividade das mulheres e dos movimentos feministas, protagonistas dessa construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Foi em busca dessas mulheres que vem mudando as estatísticas, que foi realizada a coleta de dados feita através de questionário aberto, onde 5 artistas e 01 coletivo, naturais do Rio de Janeiro, relataram um pouco de suas experiências nas ruas e relacionamento com a cena predominante masculina no movimento da arte urbana.



A artista Anatacha Sczesny, atua há 23 anos no circuito das artes e atualmente compõe o ColetivoDeDuas, que se utiliza de técnicas como serigrafia, stencil, sticker e gravura para deixar sua marca em ruas e instituições. Define sua arte puramente como forma de comunicação e diálogo com a sociedade em que está inserida. Para ela, apesar de muito mais potente atualmente, a presença da mulher na arte urbana ainda enfrenta inúmeras dificuldades, como a insegurança urbana, falta de oportunidade e união dentro do movimento. Apesar disso, Anatacha acredita que embora possa ser estatisticamente menor, há um equilíbrio entre homens e mulheres nas vivências dentro do universo artístico da arte urbana, e espera que no futuro não seja mais necessária a distinção entre os gêneros, prevalecendo a igualdade e aceitação mútua.



FIGURA 25 – Anatacha ColetivoDeDuas³⁴

³⁴ Fonte: <https://www.facebook.com/Coletivodededuas>

Indo ao encontro do mesmo pensamento, a artista Bella Amaral reafirma como grande dificuldade o perigo que a rua oferece, seja por abordagens criminosas, policiais ou simplesmente preconceituosas, por aqueles que ainda associam o universo da arte urbana exclusivamente aos homens. Concorde também que as mulheres podem ser minoria no que diz respeito ao reconhecimento e exposição, mas que referente ao contexto de criação e produção de fato, o cenário é outro, muito mais equilibrado. Além disso, destaca e critica levemente as curadorias de exposições exclusivamente compostas por artistas mulheres, considerando uma espécie de mea culpa para o espaço que as é geralmente negado. Mas se orgulha em presenciar cada vez mais mulheres surgindo na cena urbana e acredita que num futuro, desejando que próximo, a posição da mulher na arte urbana será muito maior e mais consolidada.

Bella Amaral é nascida e criada no Rio de Janeiro, mas atualmente se divide entre as ruas e um estúdio em Portugal, onde possui o coletivo BellaPhame, junto ao seu marido. Eles atuam pintando murais e fazendo intervenções de colagens, usando o movimento e o corpo como tema central e buscando expressar a conexão entre os dois.



FIGURA 26 – Bella Amaral³⁵

³⁵ Fonte: <http://www.bellasrio.com.br/street-art>

Dentro do universo da pichação, que no Brasil se diferencia do grafite e é comumente associado à criminalidade, temos a artista Nath, atuante há 14 anos nos muros da cidade e que evidencia sua prática não como arte mas como uma expressão de revolta. Nath aponta a falta de credibilidade e reconhecimento como maior incômodo e dificuldade enfrentada durante a sua trajetória. Expõe que muitas figuras masculinas não acreditam na capacidade, nas motivações e porquês das artistas mulheres, deslegitimando sua produção. Apesar disso, estimula um posicionamento de igual para igual sempre e, assim como as demais, acredita e torce para que no futuro o feminino e o masculino andem lado a lado.

Carla Felizardo, artista que atua há 2 anos nas ruas da cidade utilizando-se do spray como principal ferramenta, também ressalta como dificuldade enfrentada o descaso direcionado às artistas da cena e as abordagens machistas e preconceituosas testemunhadas em forma de piadas durante a produção feminina. Integrante do coletivo AMO Crew – Afro Mulheres de Opinião, Carla encara sua arte como símbolo de amplitude, liberdade, prazer e empoderamento. Questionada sobre a presença da mulher na cena urbana atualmente, afirma que embora relevante, ainda dispõe de pequena expressão, mas salienta a crescente de iniciativas femininas e observa que apesar da grande representatividade, ainda há pouca oportunidade, o que contribui para a baixa visibilidade e a percepção de serem minoria.



FIGURA 27 – Carla Felizardo³⁶

³⁶ Fonte: https://www.instagram.com/carlafelizardo_negra/

Também integrante do coletivo AMO Crew, a artista abstrata Baker atua desde 2011 mas somente se juntou ao coletivo no ano passado. Baker evidencia sua arte como ferramenta da representatividade étnica e valorização da identidade, vertentes também do coletivo, que com sede em Duque de Caxias, é formado por e para mulheres negras e periféricas. O AMO Crew promove a arte urbana em suas mais variadas vertentes, como grafite, performances, fotografia e audiovisual, intervindo no cenário urbano e visando a promoção da cultura afro brasileira, com o objetivo de ser também um veículo de comunicação e diálogo para o empoderamento de mulheres. Caminhando junto à esse entendimento e intenção, Baker se junta à corrente das demais artistas de confiar num futuro com ainda mais atuações de mulheres na cena urbana, salientando seu desejo de ver também artistas de diferentes faixas etárias.

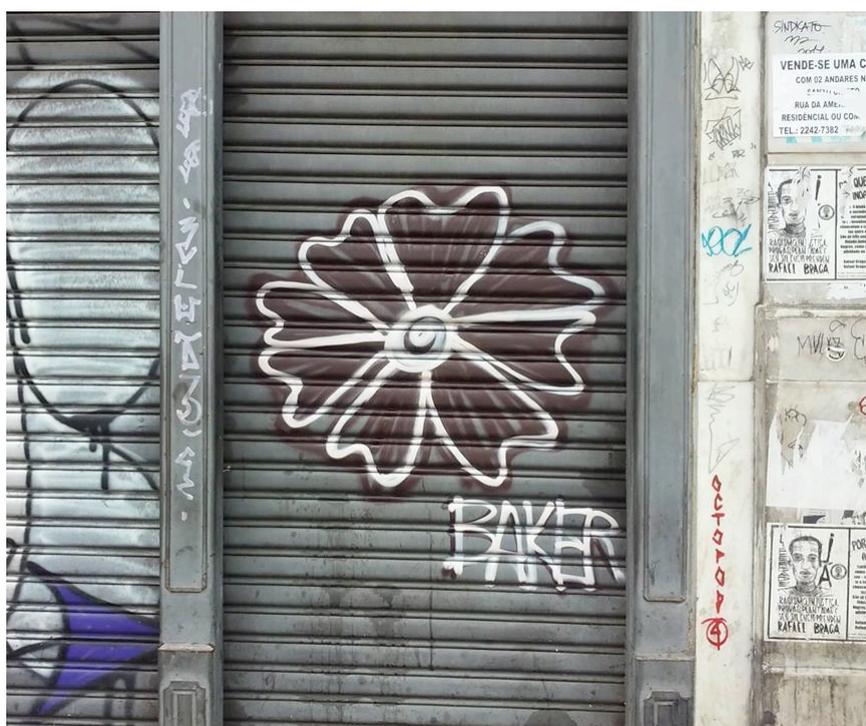


FIGURA 28 – Baker³⁷

Finalizando a imersão no universo das artistas, contamos com a Rede Nami, ONG feminista fundada por Panmela Castro, que usa as artes urbanas para

³⁷ Fonte: <https://www.facebook.com/afromulheresdeopiniaO>

promover os direitos das mulheres e que declara sem hesitação que a cena da arte urbana é extremamente machista, ressaltando que um dos papéis do coletivo é promover a união entre mulheres dentro e fora dos espaços de atuação, dificultando abordagens agressivas de preconceito por gênero.

Atuantes por todo o Rio de Janeiro e casualmente em outros estados e países, a Rede Nami realiza oficinas, exposições e diversas ações que estimulam o potencial criativo e a inserção das mulheres no cenário artístico urbano. Para as mulheres da Nami, arte é um veículo de comunicação. O foco da Nami é repassar os ensinamentos de técnicas e conhecimentos sobre os direitos das mulheres, resultando em artistas empoderadas e em sua maioria, tendo a arte política como principal forma de expressão.



FIGURA 29 – Rede Nami³⁸

Em um contexto majoritariamente masculino, é revigorante observar tantas artistas desafiando estigmas e indo às ruas intervir e colorir muros e outros suportes. Considerada um ato subversivo, a arte urbana vem cada vez se posicionando e sendo apreciada como arte que expõe a insatisfação e denuncia as desigualdades

³⁸ Fonte: <https://redenami.wordpress.com/2017/09/13/museunami/#jp-carousel-110>

de raça, classe e gênero. Arte efêmera, de democratização. É nesse cenário que as mulheres prosperam, chamando atenção para inúmeras causas e desafiando os padrões de uma sociedade apoiada no patriarcado e na herança machista.

Essas mulheres, artistas, criadoras, produtoras, pensadoras, vem simbolizando e resignificando o lugar do feminino na sociedade, trazendo mensagens quase sempre pautadas no questionamento sobre o posicionamento de gênero. Desafiando a estética e a linguagem das ruas, elas transformam o cenário urbano enfrentando os preconceitos e dificuldades que aparecerem, à todo vapor.



FIGURA 30 – Principais dificuldades relatadas pelas mulheres entrevistadas

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Num universo até então dominado por homens, a arte urbana vem ganhando novos ares com o florescimento de mulheres na cena. Ao longo dos anos e através de muita luta, mulheres do mundo todo vem despontando e tendo seus talentos reconhecidos e apreciados. Seja através do *graffiti*, *stencil*, pôster, serigrafia, murais e tantas outras técnicas, as mulheres encontraram nesse meio uma maneira de reivindicar seus direitos e expressar sua vontades, insatisfações e medos.

Atualmente, com o empoderamento feminino em destaque e com a união dos movimentos feministas, cada vez mais muros são alvos de mensagens sobre temas como resistência, violência doméstica, feminismo, padrões estéticos, corpo feminino, natureza, espiritualidade, entre tantos outros protestos e questionamentos que ecoam através das cores e dialogam conosco, nos fazendo almejar melhores circunstâncias.

No Brasil, embora se acredite numa conjuntura diferente em virtude dos grandes nomes de mulheres reconhecidas na história da arte, podemos observar que pesquisas recentes demonstram ainda haver uma disparidade em relação a oportunidades das mulheres de ocupar lugares como museus e galerias. E isso não é diferente no ambiente artístico urbano, onde também se é possível observar traços de opressão.

Foi ao espiar e começar a questionar esse paralelo entre produção e exposição de homens e mulheres artistas na cena urbana que surgiu o interesse e pude perceber a relevância de se abordar o tema do espaço da mulher na arte urbana e suas experiências e vivências.

Através de respostas diretas das artistas atuantes na cidade do Rio de Janeiro, pode-se observar que independente da forma de atuação e técnicas empregadas, a desigualdade de gênero ainda se faz presente nas ruas, exposições e eventos. Dificuldades foram relatadas quase de forma uníssona, dentre elas o ambiente inseguro das ruas, abordagens preconceituosas e falta de aceitação por parte de outros praticantes e espectadores. Ainda assim, o desejo e a ânsia por

mais presença, reconhecimento e valorização feminina se faz presente de forma vibrante e inspiradora.

A vontade é uma só, buscar a expansão da atuação das mulheres nos espaços sociais, tornando-o democrático, dinâmico e ainda mais criativo, onde independente do gênero, artistas possam ser reconhecidas como criadoras e produtoras de arte e conhecimento.

REFERÊNCIAS

- _____. "Why Have There Been No Great Women Artists?". ARTnews, janeiro, 1971. p. 23-39.
- BARROS, Roberta. *Elogio ao toque. Ou como de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Relacionarte, 2016.
- BAUDRILLARD, J. *Kool Killer ou a insurreição pelos signos*. Documenta 12 Magazines, 2007.
- BLACKSHAW, Ric; FARRELLY, Liz. *Street art: in the artists' own words*. 1a ed., Suíça: RotoVision, 2008.
- BLOCH, Stefano. 2015. "Street Art, Public City: Law, Crime and the Urban Imagination." *Urban Studies* (Sage Publications, Ltd.) 52(13):2500-2503.
- BOTTI, Mariana Meloni Vieira. *Espelho, espelho meu? Auto-retratos fotográficos de artistas brasileiras na contemporaneidade*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: UNI-CAMP, 2005.
- CAMPOS, Ricardo. *Pintando a cidade. Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Dissertação. Tese de Doutorado em Antropologia Visual. Lisboa: Universidade Aberta, 2007.
- CARTELLE, E. M. *Priapeos; grafitos amatorios Pompeyanos; la vaiada de lafiesta de Venus; el concúbito de Marte y Venus; centón nupcial*. Madrid: Biblioteca clásica Gredos, 1981.
- CHADWICK, Whitney. *Women, Art and Society* 3a ed. Londres: Rhames & Hudson, 2002
- CLAY, Richard. *A Brief History of Graffiti*. BBC UK, 2015.
- DENOTTO, Michael. *Street art and graffiti: Resources for online study*. 2014.
- ELSTEIN, A. (2015) *Is it Graffiti or Street art*. Crain's New York Business. 31, 24, 0026
- FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso (na transversal da cidade)*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1982
- GANZ, N. (2006). *Graffiti Women: street art from five continents*, New York: H.N. Abrams.

GANZ, Nicholas. *O mundo do grafite. Arte urbana dos cinco continentes*. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

HEATH, Neil. Mysteries of medieval graffiti in England's churches. BBC News, Julho 2014. Disponível em < <http://www.bbc.com/news/uk-england-28035013> >

GIRLS, Guerrilla. *The Guerrilla Girls' Bedside Companion to Western Art*. London. Penguin, 1998,

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. Brasiliense, 1999.

HUGHES L. (2009), *Street art & Graffiti Art: Developing an Understanding*, Thesis, George State University

HURLBUT (1979) - HURLBUT, J.L. *História da igreja cristã*. Editora Vida, 1979.

ISAAK, Jo Anna. *Feminism and Contemporary Art: The Revolutionary Power of Women's Laughter (Re Visions: Critical Studies in the History & Theory of Art)*. London: Routledge, 1996

KNAUSS, Paulo. *Grafite Urbano Contemporâneo*. In: TORRES, Sônia (org). *Raízes e rumos – perspectivas interdisciplinares em estudos americanos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, pp. 334-353.

LAZZARIN, L. F. "Grafite e o Ensino da Arte". *Revista Educação & Realidade*. 32(1): 59-74, jan/jun. 2007.

LEWISOHN, Cedar. *Street Art: The Graffiti Revolution*, 2008

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70. SD.

PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanezi (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. 1a ed. São Paulo: Contexto, 2012.

PONGE, Robert. *1968, dos movimentos sociais a cultura*. Organon, Porto Alegre, 2009.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *A difícil arte de expor mulheres artistas*. Cadernos Pagu, no 36. Campinas, Junho, 2011

SCHACTER, Rafael. *The World Atlas of Street Art and Graffiti* Yale University Press, 2013

TAVARES, Jordana Falcão (2008), *Graffiti o muro, a parede, a universidade e até a galeria*, São Paulo: IV Encontro de História da Arte IFCH / UNICAMP.

VASCONCELLOS (2005) - VASCONCELLOS, C.M. *As representações das lutas de independência no México na ótica do muralismo*. RIVERA, D. & O'GORMAN, J. (Orgs), 2005.

VICENTE, Filipa Lowndes. A Arte sem história – mulheres artistas (Sécs. XVI – XVIII). ARTIS – Revista do Instituto

WACLAWEK A. (2008) From Graffiti to the Street art Movement: Negotiating Art Worlds, UrbanSpaces, and Visual Culture, c. 1970-2008; Tese Douturamento em Filosofia, Concordia University, Montreal, Quebec, Canada

YOUNG, Alison. *Street Art, Public City. Law, Crime and the Urban Imagination*. Routledge, New York 2014.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE GRADUAÇÃO EM PRODUÇÃO CULTURAL

AUTORIZAÇÃO PARA DIVULGAÇÃO DE MONOGRAFIA

Niterói, 16/01/2017

Eu, **CAMILLE DIAS FERREIRA**, CPF 049.435.599-60 formando(a) do curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, autorizo a divulgação do conteúdo da monografia (texto integral e/ou fragmentos, respeitada a autoria) intitulada “**MULHERES NA ARTE URBANA – A EXPERIÊNCIA ARTÍSTICA FEMININA NAS RUAS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO**” defendida nesta data, em bibliotecas e sítios de divulgação de resultados científicos e acadêmicos. Para tal, comprometo-me a entregar a presente monografia em versão digital, em PDF.

CAMILLE DIAS FERREIRA