Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Dossiê Linguagens Urbanas: olhares e diálogos nos territórios das cidades

INCISIVAS: A INTERVENÇÃO URBANA COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA E DENÚNCIA EM UMA GENEALOGIA VISUAL

INCISIVE: URBAN INTERVENTION AS A SPACE OF MEMORY AND DENUNCIATION IN A VISUAL GENEALOGY

INCISIVO: LA INTERVENCIÓN URBANA COMO ESPACIO DE MEMORIA Y DENUNCIA EN UNA GENEALOGÍA VISUAL

Stéfani Trindade Agostini
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria /RS, Brasil

Altamir Moreira
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, Santa Maria /RS, Brasil

Resumo

Este artigo investiga a série de intervenções urbanas *Incisivas* como prática artística e política que ressignifica memórias femininas e denuncia o feminicídio. Com base na genealogia foucaultiana e no conceito de lugar de memória de Pierre Nora, analisa-se como a arte urbana tensiona a visibilidade da violência de gênero. A pesquisa explora a apropriação de imagens e objetos cotidianos no lambe-lambe como estratégia de resistência, transformando o espaço urbano em um arquivo de memória crítica.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Intervenção urbana. Memória. Feminicídio.

Abstract

This article examines the *Incisivas* urban interventions as an artistic and political practice that re-signifies female memories and denounces femicide. Based on Foucault's genealogy and Pierre Nora's concept of places of memory, the study explores how urban art challenges gender violence visibility. The research analyzes the appropriation of images and everyday objects in lambe-lambe as a strategy of resistance, transforming urban spaces into archives of critical memory.

Keywords: Contemporary art. Urban intervention. Memory. Femicide.

Resumen

Este artículo investiga la serie de intervenciones urbanas Incisivas como práctica artística y política que resignifica las memorias femeninas y denuncia el feminicidio. Basándose en la genealogía de Foucault y el concepto de Pierre Nora sobre el lugar de la memoria, el artículo analiza cómo el arte urbano tensiona la visibilidad de la violencia de género. La investigación explora la apropiación de imágenes y

TRINDADE AGOSTINI, Stéfani; MOREIRA, Altamir. INCISIVAS: A INTERVENÇÃO URBANA COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA E DENÚNCIA EM UMA GENEALOGIA VISUAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 066, p. 1-20, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

objetos cotidianos en carteles callejeros como estrategia de resistencia, transformando el espacio urbano en un archivo de memoria crítica.

Palabras clave: Arte contemporáneo. Intervención urbana. Memoria. Femicidio.

1. Incisões Genealógicas: Deslocamentos e Ressignificações da Memória Feminina no Espaço Urbano.

As cidades são palimpsestos de memórias, onde experiências individuais e coletivas se sobrepõem, constituindo paisagens carregadas de narrativas. No entanto, algumas camadas de memória frequentemente invisíveis ou silenciadas podem encontrar no espaço público um território de manifestação e resistência. A pesquisa em andamento investiga a intervenção urbana como prática artística e política, utilizada como ferramenta para reescrever histórias e dar voz a experiências femininas de violência de gênero. Dentre as memórias familiares de três gerações de mulheres, passaram a ser percebidos os traumas e formas de resistência que as uniam, reverberando através das gerações. A violência doméstica se inscrevia como um trauma vivido e repetido, sob diferentes formas, por todas.

Ao abordar essas questões, esta pesquisa apropriou-se de objetos domésticos e os relacionou com fragmentos de fotografias familiares em instalações artísticas na série “Gumes”. Nela, os fragmentos fotográficos que registram a parte dos olhos foram impressos sobre facas de cozinha, instaurando uma tensão entre a intimidade do olhar e a carga simbólica do objeto. No entanto, ao longo desta investigação, desenvolvida no âmbito de um programa de doutorado em Artes Visuais, uma sucessão de feminicídios na região atravessou o processo, evidenciando a urgência de deslocar essa poética para além dos contextos expositivos tradicionais. As histórias e imagens das vítimas não somente se impuseram como parte da pesquisa, mas também evidenciaram a necessidade de uma prática artística mais política e inserida fora dos espaços institucionais, de modo a tensionar as fronteiras entre arte e memória.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 1 – Stéfani Agostini. "Gumes", instalação, 30 cm x 30 cm, 2024.
Fonte: Arquivo de Pesquisa (2024).

.

A série *Incisivas* tem origem na apropriação de fragmentos de fotografias das vítimas de feminicídio, extraídas de noticiários da região de Santa Maria–RS, e imagens de facas de cozinha, articuladas em intervenções urbanas realizadas por meio do lambe-lambe[1]. O processo envolve a seleção e curadoria de imagens e dados, a composição digital que associa o olhar da vítima à faca, a impressão, a montagem e a instalação das peças no espaço urbano, bem como o registro visual da intervenção. A escolha dos locais para a colagem, frequentemente próximos aos cenários dos feminicídios, transforma a cidade em um território de memória ativa, onde as ausências são reinscritas no tecido urbano, tensionando a visibilidade da violência de gênero e subvertendo a efemeridade das narrativas midiáticas. Assim, a paisagem urbana se torna um campo de disputa simbólica e um espaço de resistência, no qual as marcas da violência são ressignificadas como denúncia e enfrentamento.

Os lambes da série "Incisivas" não somente apresentam a imagem das vítimas, mas também registram detalhes como nome completo, idade e data do óbito. Ao serem inseridos em locais estratégicos da cidade, essas intervenções compõem, junto das instalações prévias, uma genealogia visual que subverte as tradições históricas de registro e memória. Enquanto a genealogia tradicional privilegia narrativas lineares e hierárquicas, este trabalho propõe um mapeamento visual fragmentado e insurgente, que emerge das memórias de violência e

[1] *Lambe-lambe* é uma técnica de intervenção urbana que utiliza cartazes colados com cola de farinha ou branca em muros e superfícies públicas. De origem popular, foi apropriada por movimentos artísticos e políticos por seu caráter acessível e efêmero. O nome remete ao gesto de "lamber" as superfícies com cola durante a aplicação.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

resistência de três gerações de mulheres, abrangendo duas gerações anteriores da mesma linhagem familiar. A pesquisa propõe uma genealogia visual que, em vez de buscar linearidade e continuidade, evidencia as fissuras, deslocamentos e reconfigurações das experiências femininas atravessadas pela violência de gênero. Nesse contexto, a genealogia não se limita a um exercício de resgate histórico, mas opera como um método de análise crítica e produção artística que



expõe a materialidade das relações de poder inscritas no corpo e no território.

Figura 2 – Stéfani Agostini. Projeto da obra "Gumes - Mariane", ilustração digital, 2024.
Fonte: Arquivo de Pesquisa (2024).

Por isso, a construção poética de "Incisivas" fundamenta-se na genealogia como principal ferramenta crítica e teórica, conforme desenvolvida por Michel Foucault (1979), mas desloca sua ênfase discursiva para uma dimensão visual. Foucault se apropria da genealogia de Nietzsche, introduzindo a ideia de uma história que "reintroduza o descontínuo em nosso próprio ser, que faça ressurgir o acontecimento no que ele tem de único e agudo" (1979, p. 28). Se a genealogia foucaultiana desmonta as continuidades aparentes da história para revelar descontinuidades e relações de poder, a genealogia visual aqui proposta opera por meio da apropriação e recontextualização de imagens e objetos para fazer o mesmo. Diferente da genealogia tradicional, que se ancora em filiações lineares e hierárquicas, essa abordagem assume a fragmentação como princípio estruturante.

No contexto desta pesquisa, a genealogia visual se dá pela inscrição de memórias femininas silenciadas no espaço urbano, deslocando-as do domínio privado e reinscrevendo-as criticamente na cidade. Esse procedimento não se limita a recuperar vestígios históricos, mas ativa camadas de significação latentes

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

na paisagem, convertendo-a em um território de disputa simbólica. Assim, ao invés de apenas evidenciar as marcas do poder sobre os corpos, como propõe Foucault (1979), a genealogia visual aqui articulada propõe um contragolpe poético, uma insurgência material e imagética que desafia a efemeridade da experiência urbana e a obliteração das violências de gênero, instaurando novas formas de visibilidade.

Se a genealogia foucaultiana (1979) busca desestabilizar narrativas lineares e essencialistas, evidenciando a contingência, a disputa e a descontinuidade na constituição dos saberes, instituições e relações de poder, esta pesquisa amplia esse escopo ao traduzir essa abordagem em uma prática poética situada no espaço urbano. Para Foucault, a genealogia não é somente uma investigação do passado, mas um método crítico que revela as forças históricas que moldam corpos e subjetividades no presente. Ao reinscrever a memória das vítimas de feminicídio na cidade por meio de intervenções visuais, este trabalho opera na mesma lógica genealógica: transforma a cidade em um campo de disputa simbólica, tornando visível o que o discurso institucional tende a apagar.

Os crimes abordados em cada obra compartilham não somente a brutalidade do feminicídio, mas também suas repercussões intergeracionais, revelando como a violência de gênero se inscreve estruturalmente na sociedade. Nesse contexto, a pesquisa propõe que a intervenção urbana, ao reinscrever narrativas silenciadas na paisagem da cidade, atua como um dispositivo de memória e denúncia, tratando das relações entre arte, corpo e poder. A partir de uma genealogia visual, essa prática evidencia as marcas históricas da violência de gênero, reconfigurando criticamente os espaços urbanos como territórios de disputa simbólica. Assim, argumenta-se que a cidade não é apenas suporte, mas um agente ativo nessa inscrição, e que a arte contemporânea pode intervir nesses discursos, desconstruindo representações hegemônicas e promovendo novas formas de visibilidade e resistência.

Portanto, o presente artigo objetiva propor e demonstrar a genealogia visual como um método crítico e poético para reinscrever memórias femininas silenciadas no espaço urbano, por meio da intervenção artística com lambe-lambes. Assim, à luz da genealogia, descreve o processo criativo que dá origem à série, analisa as escolhas poéticas e materiais, os signos e imagens que compõem a obra, bem como os registros visuais delas. Em seguida, discute como essa abordagem

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

desloca a genealogia foucaultiana (1979) para o campo das artes visuais, dialogando com contribuições de outros autores que problematizam memória, corpo e território. Além disso, apresenta exemplos de práticas artísticas que também operam na interseção entre arte e denúncia, ampliando a reflexão sobre a intervenção urbana como dispositivo crítico.

2. Memória insurgente: a cidade como arquivo de violência e resistência.

A cidade não é somente o espaço onde a vida social se desenrola, mas um território onde relações de poder se inscrevem material e simbolicamente. No caso da violência de gênero, essa inscrição se dá tanto na dimensão física da cidade, onde os feminicídios ocorrem, muitas vezes no ambiente doméstico ou em trajetos cotidianos, quanto nos discursos que a estruturam, naturalizando ou invisibilizando essas ocorrências. O lambe-lambe opera nesse contexto ao intervir diretamente na paisagem urbana, tornando visível uma memória que, de outra forma, permaneceria relegada a narrativas pontuais da mídia ou aos processos burocráticos da justiça. Como aponta Foucault (1979, p. 15), “A genealogia, como análise da proveniência, está, portanto, no ponto de articulação do corpo com a história. Ela deve mostrar o corpo inteiramente marcado de história e a história arruinando o corpo.” A cidade, enquanto extensão desse corpo social, se torna uma superfície onde essas marcas podem ser reinscritas de maneira crítica e contestatória por meio de práticas artísticas.

A partir dessa perspectiva, estende-se o conceito de corpo de forma análoga à cidade, entendida como a materialização do corpo social. Assim como o corpo é marcado, fragmentado e continuamente reconstituído pelas relações de poder, a cidade se apresenta como um espaço onde os episódios de violência de gênero, especialmente os feminicídios, deixam suas marcas tanto na materialidade urbana quanto nos discursos que os naturalizam ou ocultam. O lambe-lambe, ao intervir nesse território, opera como um mecanismo de ressignificação que expõe a genealogia desses eventos, transformando a paisagem em um registro visual que evidencia como a história e o poder se entrelaçam e se inscrevem nas superfícies do cotidiano. Dessa forma, a intervenção artística não somente denuncia o silêncio imposto sobre essas violências, mas também propõe uma releitura crítica do

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

espaço urbano, revelando-o como um campo onde a história se faz presente e o corpo, em sua totalidade, carrega as cicatrizes das lutas e dos apagamentos.

Nesse sentido, a noção de *lugares de memória*, formulada por Pierre Nora (1984), dialoga com a perspectiva foucaultiana ao considerar que a memória não é um dado natural, mas uma construção social vinculada a disputas de poder. Se, para Foucault, o poder se inscreve nos corpos e nos espaços, para Nora, a memória se fixa em determinados locais quando há uma ameaça de esquecimento, tornando-se um campo de disputa simbólica. No contexto dos feminicídios, essa tensão se manifesta na forma como a cidade arquiva, ou apaga, as marcas da violência de gênero. O lambe-lambe, ao reinscrever no espaço urbano as histórias dessas mulheres, transforma a paisagem urbana em outro tipo de arquivo, problematizando o esquecimento institucionalizado e criando novas camadas de significado no território.

No texto publicado na revista *L'Histoire*, de 2008, intitulado "Les Lieux de mémoire ou Commentils m'ontéchappé" Nora reflete sobre como a proposta inicial dos *lugares de memória* foi apropriada de maneira distinta do que ele pretendia. A ideia original era usar esses "lugares" para desconstruir narrativas nacionais grandiosas e homogêneas, expondo suas camadas simbólicas e historiográficas. No entanto, o conceito acabou sendo instrumentalizado para reforçar práticas comemorativas, o que gerou um desvio da proposta inicial. Ele menciona que sua intenção tinha, justamente, uma relação com abordagens críticas como a "desconstrução" de Derrida, a "arqueologia" de Foucault e a "genealogia" de Nietzsche, metodologias que buscam expor as camadas ocultas do discurso e revelar relações de poder:

> De início, a noção de "lugar de memória" era uma forma de distância crítica em relação a uma história nacional unitária, teleológica, espontaneamente habitada por uma intenção auto celebrativa e comemorativa dela mesma: [o lugar de memória era a intenção de] decomposição dos elementos constitutivos, dimensão historiográfica, valorização do simbólico. Ou, para elevar o tom, 'desconstrução' derridiana, 'arqueologia' foucaultiana, ou ainda, se se preferir, 'genealogia' nietzschiana. (Nora, 2011a, p. 403).

Se em Nora, os lugares de memória surgem como resposta à erosão da memória espontânea e acabam, paradoxalmente, cristalizados em discursos

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

oficiais, a pesquisa que proponho faz o movimento oposto: ao invés de fixar novamente a memória em um espaço institucionalizado, busca reinscrevê-la no tecido urbano de forma efêmera, mas contestatória. A apropriação das imagens das vítimas e sua inserção nos lambe-lambes não propõem um memorial no sentido tradicional, mas um campo de disputa simbólica, onde a intervenção transitória contrasta com a permanência da violência na estrutura social. Enquanto a imprensa consolida o feminicídio como um evento encerrado no tempo, a intervenção artística opera na fissura desse apagamento, instaurando uma presença insistente que reconfigura a memória do acontecimento e inscreve a ausência como um signo irredutível no espaço urbano.

A partir de noticiários sobre feminicídios ocorridos na região central do estado, em Santa Maria e cidades próximas, se constitui a base documental e central do projeto, evidenciando a recorrência desses crimes e a maneira como são registrados pela imprensa. A apropriação das fotografias das vítimas insere um elemento de confronto direto com a materialidade da violência, deslocando esses rostos da efemeridade da notícia para a intervenção urbana. As imagens das vítimas são sobrepostas às fotografias de facas, elemento recorrente na pesquisa, que sintetiza visualmente a relação entre o ambiente doméstico e a violência de gênero. Esse procedimento cria um campo de tensão entre o instrumento cotidiano e sua ressignificação como arma, entre um fragmento da face da vítima e a materialidade da agressão que interrompeu uma existência.

Cada intervenção no espaço urbano inclui, além do recorte do olhar dessas mulheres, uma pequena descrição com o nome completo da vítima, sua idade e informações sobre como e onde ocorreu o feminicídio. Esse gesto não somente personaliza as estatísticas, mas reinscreve essas histórias no cotidiano da cidade, forçando um embate com a normalização dessas violências. A escolha dos locais para as colagens considera tanto a circulação pública quanto a relação simbólica com a geografia do crime, a proximidade com o local dos feminicídios, de fóruns, delegacias, praças e outros espaços de poder institucionais estabelece um campo de disputa direta entre memória e esquecimento. A repetição do gesto de colagem ao longo do tempo reforça a estratégia metodológica da série, que não se encerra em um único ato, mas se desdobra em novas camadas de intervenção à medida

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

que mais casos emergem, ampliando a rede de visibilidade e denúncia e tornando visível a recorrência dessa violência.

A faca, elemento recorrente na pesquisa, emerge como um signo carregado de ambivalências, articulando simultaneamente violência, resistência e ruptura. Esse instrumento que demarca o corte, a ameaça e a vulnerabilidade dos corpos, quando associado às imagens dos olhos das vítimas, adquire uma potência genealógica, instaurando um campo de tensão entre o olhar, símbolo de identidade, reconhecimento e subjetividade, e a lâmina, marca da violência que silencia essas mesmas existências. Ao reinscrever os olhos sobre a superfície cortante, opero um gesto que simultaneamente denuncia a brutalidade da violência de gênero e reivindica a presença dessas histórias na memória coletiva. Assim, a faca, ao ser apropriada como dispositivo poético, desloca-se da sua funcionalidade ordinária para tensionar a relação entre o público e o privado, a intimidade e o perigo, a vida e a morte. A recorrência desse elemento não apenas estrutura a visualidade da obra, mas atua como um operador conceitual na construção de uma genealogia visual da violência, na qual os vestígios de dor se transformam em formas de enfrentamento.

O termo "Gumes", que já se fazia presente na série de instalações, ganha aqui uma nova camada de significado ao ser associado ao primeiro nome das vítimas nos títulos das obras. O "gume" é a lâmina cortante, mas também a linha tênue entre a vida e a morte, entre a visibilidade e o apagamento. Ao associar esse termo ao nome da vítima, as obras não somente denunciam a violência, mas as inscrevem de alguma forma no corpo da cidade. A utilização dos primeiros nomes das vítimas reforça a ideia de que essas histórias de violência não pertencem a uma narrativa distante ou desconexa, mas são, ao contrário, profundamente enraizadas na realidade e no cotidiano das mulheres.

É o olhar de Angélica[2] que inaugura a série, estabelecendo um ponto de inflexão emocional e poético no processo de criação. O impacto da interrupção brutal de uma mulher, amplificado pelas imagens e vídeos divulgados pela mídia, atravessou a percepção e gerou uma urgência criativa, transformando a dor e a

[2] Angélica Dias Moraes, 30 anos, foi morta a facada pelo parceiro em 21 de setembro de 2024, na cidade de São Pedro do Sul, num comércio da cidade. A mídia divulgou imagens em vídeo da perseguição e do feminicídio de Angélica. Essas imagens instigaram a criação da série de intervenções.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

indignação em ação poética. Esse evento trágico não apenas mobilizou, mas também confrontou com a necessidade de articular uma resposta que fosse simultaneamente pessoal e coletiva. O primeiro lambe foi colado no dia seguinte à divulgação da notícia do feminicídio, como uma intervenção imediata, um gesto de resistência que buscava, além de dar visibilidade à história de Angélica, também questionar o rápido esquecimento e normalização dessas narrativas. A faca, enquanto objeto físico, possui uma carga simbólica poderosa, mas sua presença isolada em um espaço fora da galeria não tinha o mesmo impacto que ela adquiriria quando deslocada, redimensionada e associada à imagem de vítimas recentes.



Figura 3 – Stéfani Agostini. "Gumes – Angélica", intervenção urbana, 58 cm x 134 cm, 2024.
Fonte: Arquivo de Pesquisa (2024).

O lambe-lambe fixado no muro do colégio, situado na esquina da rua onde ocorreu um dos feminicídios, "Gumes – Mariane" transforma a paisagem urbana em um dispositivo de memória crítica. A proximidade física entre a intervenção e o

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

local do feminicídio reinscreve a presença da vítima no espaço que testemunhou sua morte e também subverte a lógica da invisibilização dessas violências, confrontando a cidade com suas próprias camadas de silenciamento. A escolha do suporte, um muro institucional vinculado à educação, potencializa essa articulação ao questionar o campo pedagógico, evocando o espaço escolar não somente como lugar de formação, mas também como território atravessado pelas dinâmicas de gênero e pelas estruturas que perpetuam desigualdades e violências.

Essa obra particular exemplifica da melhor maneira o caráter *site-specific* das intervenções que compõem "Incisivas", evidenciando como a metodologia da série se ancora na relação entre espaço e acontecimento. O deslocamento da imagem de Mariane, associada à faca que interrompeu sua existência, para um suporte urbano de ampla circulação amplia a dimensão da denúncia, inscrevendo a memória do feminicídio não somente como um dado estatístico, mas como um marcador simbólico da geografia da cidade. Nesse sentido, "Gumes – Mariane" opera como um contra-monumento efêmero, instaurando um regime de visibilidade que desafia tanto a obliteração midiática quanto a indiferença institucional, reivindicando o espaço público como campo de disputa da memória e da justiça.

Já em "Gumes – Maria da Penha", realizada no Centro de Educação da Universidade Federal de Santa Maria a convite da turma de Arte e Educação do curso de Pedagogia, a obra assumiu um caráter distinto na série ao utilizar, pela primeira vez, a imagem de uma sobrevivente em vez de uma vítima fatal. A escolha de Maria da Penha como figura central reconhece sua trajetória de resistência e sua contribuição fundamental para a luta pelos direitos das mulheres no Brasil e responde a uma questão ética e metodológica que atravessa "Incisivas": a apropriação não autorizada de imagens extraídas de noticiários. Se, por um lado, a série tensiona a invisibilização das vítimas ao reinscrevê-las no espaço urbano, por outro, essa prática levanta debates sobre os limites do uso dessas imagens no campo da arte e da memória.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 4 – Stéfani Agostini. Registro da colagem da obra "Gumes - Maria da Penha" pelas discentes. Fotografia digital, 2024. Fonte: Arquivo de Pesquisa (2024).

Nesse caso específico, a inserção da obra em um contexto institucional, o espaço universitário e, mais especificamente, um curso de formação de educadores, exigiu um deslocamento estratégico na abordagem metodológica. A escolha por uma figura pública como Maria da Penha não somente resguarda questões legais e éticas, mas também potencializa a articulação da obra com o campo da educação, permitindo que a intervenção dialogue diretamente com os processos formativos e com a construção de uma consciência crítica sobre a violência de gênero. Ao introduzir a imagem de uma sobrevivente cujo nome se tornou símbolo de políticas públicas, "Gumes – Maria da Penha" amplia o escopo da série ao evidenciar a brutalidade dos feminicídios e também a possibilidade de resistência e transformação social.

Essa intervenção inaugura uma possibilidade metodológica na pesquisa, expandindo "Incisivas" para além de uma prática estritamente individual e abrindo caminho para sua configuração como uma ação colaborativa. Ao permitir que a obra seja realizada sem a presença física da artista, mas por meio de uma articulação coordenada, como ocorreu nessa ocasião com a colagem do lambe-lambe sendo executada pelas discentes do curso de Pedagogia enquanto a autora das obras realizava os registros visuais, a série adquire um caráter expandido que dialoga com práticas artísticas participativas.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Essa dimensão coletiva insere "Incisivas" em um campo de experimentação no qual a intervenção urbana não se limita à autoria singular, mas se transforma em uma estratégia de mobilização social e pedagogia crítica. A descentralização da execução das colagens ressignifica a obra enquanto dispositivo de ativação de redes, permitindo que novos sujeitos incorporem a prática e amplifiquem sua incidência no espaço público. Esse deslocamento metodológico sugere a possibilidade de que "Incisivas" funcione como uma série de intervenções específicas e como um modelo de ação que pode ser apropriado em diferentes contextos, expandindo sua potência discursiva e sua eficácia política.

Essa ampliação do campo de ação de “Incisivas” encontra paralelos em práticas artísticas que transcenderam a autoria individual e se tornaram movimentos visuais disseminados coletivamente. Um exemplo é a série de lambes “OBEY” de Shepard Fairey, que, ao se multiplicar por meio de reproduções espontâneas e apropriações, extrapolou a intenção original do artista e se consolidou como um ícone gráfico de insurgência cultural. De forma análoga, “Incisivas” aponta para uma estrutura na qual a circulação e a reprodução dos cartazes, potencializadas por diferentes agentes, não somente expandem a visibilidade das imagens, mas também geram novas camadas de significação. Nesse processo, a obra se desdobra em diferentes vozes e contextos, convertendo-se em um mecanismo de inscrição coletiva da memória e da resistência no espaço urbano. Assim, a série não se limita à denúncia pontual de feminicídios, mas propõe um modelo de engajamento que pode ser apropriado e reativado continuamente em qualquer localidade, transformando o gesto artístico em uma estratégia de contra-narrativa e persistência simbólica.

A prática do lambe-lambe tem sido amplamente explorada na arte urbana contemporânea como uma forma de intervenção crítica no espaço público. No contexto brasileiro, destaca-se o trabalho de Alexandre Vogler, que, em 2001, realizou a intervenção "Atrocidades Maravilhosas" no Rio de Janeiro. Nessa obra, Vogler colou cartazes que remetiam a anúncios publicitários, porém com conteúdos subversivos, questionando os padrões estéticos e comportamentais impostos pela sociedade de consumo. Essa abordagem dialoga com a série "Incisivas", pois ambas utilizam o lambe-lambe para subverter narrativas hegemônicas e provocar reflexões sobre questões sociais.

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868



Figura 5 – Alexandre Vogler, O que os detergentes fazem com as mãos de uma mulher. Muro do Cemitério do Caju. 2000. Fonte: Vogler (1999).

No entanto, enquanto Vogler foca na crítica ao consumismo e à mídia, "Incisivas" direciona seu olhar para a violência de gênero, apropriando-se de imagens de vítimas de feminicídio para reinscrevê-las no espaço urbano. Contudo, "Incisivas" distingue-se por sua dimensão genealógica e interdisciplinar, ao entrelaçar memórias pessoais e coletivas, e por sua metodologia que combina intervenções ilícitas e autorizadas, além de explorar a possibilidade de ações colaborativas. Essa complexidade metodológica enriquece o debate sobre o papel do lambe-lambe na arte contemporânea, evidenciando seu potencial como ferramenta de denúncia, memória e transformação social.

Vogler utiliza a estética do grotesco e do sublime para revelar a violência como algo simultaneamente horrível e fascinante, um paradoxo refletido na maneira como "Incisivas" lida com a memória e a história de gênero. Assim como "Atrocidades Maravilhosas" transita entre o horror e a beleza, a série Incisivas também busca, por meio de intervenções na pele da cidade, gerar um impacto visceral, tornando o corpo feminino em um *locus* de insurgência contra as narrativas que historicamente o marginalizam e violentam. Ambas as obras compartilham o propósito de transformar o trauma em uma forma de afirmação, um modo de reencenar o poder sobre o corpo que é simultaneamente destruição e reconstrução, incorporando o passado como uma ferramenta crítica para a criação de novos significados no presente.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Em paralelo a isso, o ato de colagem, enquanto gesto central da série "Incisivas", carrega em si uma tensão intrínseca entre transgressão e reivindicação do espaço público. Nas intervenções anteriores, esse gesto ocorreu clandestinamente, operando na lógica da insubordinação ao interdito legal que regula o uso da paisagem urbana e, consequentemente, a circulação das imagens e discursos que nela se inscrevem. Em "Gumes – Maria da Penha", no entanto, a colagem foi realizada mediante autorização institucional, deslocando o estatuto da ação para um campo de legitimidade que modifica, ainda que sem esvaziar, seu caráter contestatório.

Se, por um lado, a autorização elimina o risco da remoção imediata e permite uma permanência prolongada da obra no espaço, por outro, insere a intervenção em um circuito no qual sua potência disruptiva passa a coexistir com dinâmicas institucionais que, historicamente, delimitam os regimes de visibilidade da violência de gênero. Esse contraste entre a ação não autorizada e a intervenção legitimada se torna, assim, um eixo fundamental para pensar as operações metodológicas da pesquisa, ampliando o espectro de incidência da série e seus modos de articulação com o espaço público e com as estruturas que o regulamentam.



Figura 6 – Stéfani Agostini. Registro da intervenção "Gumes – Mariane", fotografia digital, 2024.
Fonte: Arquivo de Pesquisa (2024).

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Os registros visuais das intervenções também são componentes essenciais da poética, ao irem além de simples documentação. Essas imagens não apenas capturam as colagens no espaço público, mas se constituem em obras autônomas que dialogam diretamente com as intervenções. O ato de fotografar a colagem, além de revelar a presença das intervenções, capta o reflexo das dinâmicas sociais e culturais que circulam em torno do tema da violência de gênero. As imagens dos transeuntes, suas reações e a imersão das colagens no cotidiano urbano, se tornam uma extensão da obra, criando um campo de tensão entre o visível e o invisível, o público e o privado, o estático e o efêmero. Essas fotografias não só registram a efemeridade da arte urbana, mas também transformam o espaço da intervenção em um campo aberto de reflexão e engajamento, ampliando o impacto da série para além da ação isolada e reestabelecendo o papel ativo do público na formação da memória coletiva e no processo de denúncia das violências ocultas na cidade.

Dessa maneira, a série reinscreve a memória e o corpo das vítimas no espaço urbano e também opera em uma lógica genealógica, ao expor as condições de possibilidade dos eventos, desnaturalizando suas origens e demonstrando as articulações de poder. O lambe-lambe opera como um dispositivo visual que denuncia e personaliza a persistência dessas violências ao longo do tempo. O gesto de colagem, repetido e disseminado pela cidade, transforma a paisagem urbana em um arquivo vivo, onde cada intervenção se conecta a uma rede mais ampla de apagamentos e insurgências. Assim, ao invés de cristalizar a memória das vítimas em monumentos fixos, o trabalho propõe uma reinscrição dinâmica e crítica, na qual a cidade se torna arena de disputa simbólica.

Considerações finais.

A série "Incisivas" se distingue por seu processo de experimentação constante, refletindo a fluidez e a imprevisibilidade das dinâmicas urbanas e da memória coletiva. A pesquisa não se encerra em um modelo fixo de intervenção, mas, ao contrário, é permeada por adaptações que consideram as especificidades de cada contexto em que a obra é realizada. Essa flexibilidade permite que a série

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

se amplifique e se ressignifique conforme novas informações e narrativas surgem, ampliando sua capacidade de mobilização e engajamento com o público. A abordagem metodológica, portanto, não se limita ao trabalho da artista, mas se estende ao próprio espaço público, que se configura como um agente ativo na construção de significados.

O uso de espaços específicos, como o muro de um colégio ou o Centro de Educação de uma universidade, insere a obra em circuitos que promovem uma interseção entre arte e educação, ampliando seu alcance e potencial pedagógico. A adaptação do gesto de colagem, ora realizado de maneira clandestina, ora legitimado por instituições, também reflete essa constante negociação entre o público e o privado, o permitido e o transgressor, estabelecendo uma relação tensa com as estruturas de poder que regulamentam o espaço urbano.

Além disso, o uso da genealogia foucaultiana (1979) como norteadora, incorpora uma reflexão sobre o impacto das intervenções na percepção do público sobre os crimes, considerando o tempo como um elemento fundamental no processo de visibilidade e apagamento dos fatos. A permanência das colagens nos espaços urbanos, mesmo que por períodos limitados, instiga uma reflexão sobre a efemeridade da arte de rua e sua relação com as memórias que nela se inscrevem. Essa temporalidade, longe de ser uma limitação, é entendida como uma estratégia que potencializa a urgência da denúncia, provocando um confronto imediato com as violências ocultas na cidade.

Nesse sentido, o tempo se torna um elemento crucial para a construção do impacto visual e simbólico da obra, pois a fragilidade e o caráter temporário das intervenções revelam a precariedade da própria memória coletiva sobre a violência de gênero. Ao mesmo tempo, a reiteração do gesto e a ampliação das colagens ao longo do tempo reforçam a ideia de continuidade e resistência, criando uma narrativa visual que se acumula e se transforma com a recorrência dos casos, enquanto o espaço público, como arena de contestação, permanece em constante disputa.

Nas intersecções do espaço urbano, a série "Incisivas" reconfigura o território da memória, criando uma geografia efêmera que tensiona as fronteiras entre o público e o privado, o instituído e o transgressor. A obra não se limita ao campo da arte, mas se inscreve na cidade como um organismo vivo, pulsante e

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

mutante, refletindo os movimentos e as fissuras do tempo. Ao ressignificar as imagens das vítimas e deslocá-las para o espaço público, a obra estabelece uma continuidade temporal que dialoga diretamente com a genealogia da violência, estendendo as marcas de um passado não resolvido para o presente, criando uma rede de memórias coletivas e intergeracionais. A cada colagem, o gesto é reiterado, o nome é inscrito, a dor se torna visível novamente, como um corpo que retorna à superfície, exigindo ser reconhecido e lembrado. O tempo, nesse processo, não se apresenta como algo linear, mas como um movimento fragmentado que ressurge nas lacunas da história, nas falhas de nossa memória coletiva.

Ao incorporar a genealogia foucaultiana (1979) esta prática poética não se limita a buscar origens, verdades ou narrativas finais, mas sim a construir um campo de disputas, onde as ausências se fazem presentes, ainda que de forma efêmera. A temporalidade das intervenções urbanas, por sua precariedade e por seu caráter transgressor, faz com que a cidade se transforme em um corpo que carrega tanto a carga histórica da violência de gênero quanto o potencial de resistência. Essa ambiguidade temporal, que surge da efemeridade das colagens, articula-se com a urgência da denúncia, transformando o espaço urbano em um campo aberto de luta. O uso da genealogia visual não somente ressignifica o tempo, mas desloca a ideia de memória para um lugar de resistência ativa, onde as marcas da violência não são esquecidas, mas se reconfiguram como denúncias incisivas e formas de contestação, forjando uma estética da resistência que dialoga diretamente com a urgência das narrativas silenciadas e com a necessidade de romper os silêncios impostos pelas estruturas de poder.

Referências:

ARQUIVO de Pesquisa. **Coletânea de imagens referentes da pesquisa poética dos autores. 2024**. Disponível em: https://drive.google.com/drive/folders/1Oi5Ds-ydw-CwV385NrzPoBm8u4b9JXCO?usp=sharing Acesso em: 4 jun. 2025.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder.** Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

REVISTA DA FUNDARTE

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: a história da violência nas prisões.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escritos, vol. II: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 2001.

NORA, Pierre. **Les Lieux de Mémoire**. Paris: Gallimard, 1984.

NORA, Pierre. Les lieux de mémoire, ou comment ils m'ont échappé. *In*: NORA, Pierre**. Présent, nation, mémoire***.* Paris: Gallimard, 2011.

VOGLER, Alexandre. Atrocidades Maravilhosas. 1 Vídeo. 19min08s. *In*: Youtube. Vogler. Disponível em: http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/atrocidades-maravilhosas/. Acesso em: 28 fev. 2025.

RBS TV; G1. Mulher é morta por homem em mercado no RS, diz polícia. 21 ago 2024. *In*: *globo.com*. Disponível em: https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2024/09/21/garota-de-programa-e-morta-por-cliente-com-arma-branca-em-mercado-no-rs.ghtml Acesso em: 30 maio 2025.

SOUZA, José. Mulher morta em feminicídio havia solicitado medida protetiva nove dias antes contra ex-companheiro. 10 out. 2024. *In*: *Terra*. Disponível em: https://www.terra.com.br/nos/mulher-morta-em-feminicidio-havia-solicitado-medida-protetiva-nove-dias-antes-contra-ex-companheiro,6769c20a8168281faf2deb9425ec86d9cmxdinr1.html#social-comments Acesso em: 30 maio 2025.

Recebido em:28/02/2025 .
Aceito em:09/06/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Stéfani Trindade Agostini
Doutoranda em Artes Visuais na linha de pesquisa Arte e Transversalidade e Mestra em Arte e Cultura pela Universidade Federal de Santa Maria. Integrou a 30 Mostra de Arte da Juventude (2022), foi Prêmio Aquisição no XV Salão Latino-Americano de Artes Plásticas de Santa Maria, integrou o IV Salão Alagoano de Arte Contemporânea, o Circuito de Galerias da Bienal Internacional de Curitiba 2017, e a Bienal de Arte Contemporânea de Curitiba (2019). Atualmente é membro Grupo de Pesquisa SIGNUM/CNPq. Como artista e pesquisadora, dedica-se, por meio de uma poética autobiográfica, a manifestar diferentes violências de gênero que atravessam as memórias pessoais e familiares, revelando lutas e formas de resistência.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3039-9505
E-mail: tefiago_@hotmail.com

Qualis A1
Arte | Educação | Filosofia | História |
Interdisciplinar | Linguística | Literatura

V. 66, N. 66 (2025)
ISSN 2319-0868

Altamir Moreira
Professor Associado do Departamento de Artes Visuais, do Centro de Artes e Letras, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui Doutorado (2006) e Mestrado (2002) em Artes Visuais, com ênfase em: História, Teoria e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e Bacharelado em Desenho e Plástica (1997) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Pesquisa temas relacionados à iconografia da pintura mural religiosa e da paisagem regional. Participou da Assessoria Ad Hoc do CNPq na área relacionada a desenho . Em cursos de graduação lecionou conteúdos relativos à: Pintura, Desenho da Figura Humana, Ilustração e Iconografia, Desenho Geométrico, História da Arte, História da Arte do Brasil, e Apreciação da Arte; Na pós-graduação: Crítica em Arte, Arte: interações e resistências culturais e Metodologia da Pesquisa em Artes Visuais. Atualmente é coordenador do Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM. Coordena o Laboratório de Desenho e Iconografia (LDI) cujo objetivo é sediar atividades de ensino, pesquisa e extensão, em artes visuais, com ênfase na área de desenho e iconografia, e servir como espaço de ensino, discussão e pesquisa. Na busca de contínua atualização em relação a produções nacionais e internacionais nas áreas de interesse anteriormente definidas. É lider do Signum: Grupo de Pesquisa em Desenho e Iconografia, orientado a estudos poéticos e teóricos, a partir de temáticas regionais e suas implicações culturais em territórios mais amplos a partir de seminários, projetos de pesquisa, extensão e práticas artísticas. Desenvolve uma prática artística figurativa com temáticas relacionadas à religião, história, mitologia e paisagem regional. A produção bibliográfica apresenta como principais palavras-chave, os seguintes termos: Iconologia, Iconografia cristã, Arte Religiosa, Pintura Mural, Aldo Locatelli e Angelo Lazzarini. Entre 2015 e 2016 chefiou o Departamento de Artes Visuais (DART). E, entre 2019 e 2021 coordenou o Curso de Graduação em Artes Visuais da UFSM (CAV). Entre 2011 e 2013, exerceu a função de coordenador do Curso de Pós-Graduação em Artes Visuais (PPGART), e retomou a essa função em 2024.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-6251-0079
E-mail: altamir@ufsm.br

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte. Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/

TRINDADE AGOSTINI, Stéfani; MOREIRA, Altamir. INCISIVAS: A INTERVENÇÃO URBANA COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA E DENÚNCIA EM UMA GENEALOGIA VISUAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 066, p. 1-20, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br