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

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

# MULHERES E ARTES DE RUA: GESTOS, LINGUAGENS E ESTÉTICAS *TERRORISTAS*[1]

## WOMEN AND STREET ARTS: TERRORIST GESTURES, LANGUAGES AND AESTHETICS

## MUJERES Y ARTES CALLEJERAS: GESTOS, LENGUAJES Y ESTÉTICAS TERRORISTAS

Gloria Maria dos Santos Diógenes
Universidade Federal do Ceará - UFC, Fortaleza/CE, Brasil

### Resumo

Neste artigo são apresentadas experiências de intervenções de mulheres na paisagem das artes urbanas. Observa-se, cada vez mais, a reação de corpos femininos frente à hostilidade da cidade, transpassando riscos e temores que perfilam suas aparições na cidade. Trata-se de uma pesquisa etnobiográfica, denominada “gatas em cena”, que tem acompanhado práticas de artistas que intervêm nas periferias. Percebeu-se entre elas o uso recorrente de temáticas voltadas para a subversão das barreiras de gênero. Verificou-se que as referidas artes de rua têm atuado como dispositivos de fortalecimento de atos corporais subversivos (Butler, 1990). Tais “gésticas do urbano” dão a ver que a transposição de muros de segregação é um feito, também, das minas.

**Palavras-chave:** Mulheres; Artes de rua; Corpos subversivos.

### Abstract

This article presents experiences of women's interventions in the urban art landscape. Increasingly, we observe the reaction of female bodies to the hostility of the city, transpassing risks and fears that shape their appearances in the city. This is an ethnobiographical research, called “gatas em cena”, which has followed the practices of artists who intervene in the peripheries. It was noticed among them a recurring use of themes aimed at subverting gender barriers. It was found that these street arts have acted as devices to strengthen subversive bodily acts (Butler, 1990). These “gestures of the urban” reveal that the crossing of segregation walls is also an achievement of women.

**Keywords:** Women; Street Art; Subversive bodies.

[1]Participação na 34ª RBA - Reunião Brasileira de Antropologia, na Mesa Redonda: Estética, Gestual e Oralidades: invenções de si, invenções da cidade, Belo Horizonte, julho de 2024.

DOS SANTOS DIÓGENES, Gloria Maria. MULHERES E ARTES DE RUA: GESTOS, LINGUAGENS E ESTÉTICAS *TERRORISTAS*. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 64, N. 64, p. 1-25, Junho, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

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

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

**Resumen**

Este artículo presenta experiencias de intervenciones de mujeres en el paisaje artístico urbano. Se observa cada vez más la reacción de los cuerpos femeninos a la hostilidad de la ciudad, superando los riesgos y miedos que caracterizan sus apariciones en la ciudad. Se trata de una investigación etnobiográfica, denominada "gatas em cena", que ha acompañado las prácticas de artistas que intervienen en la periferia. Entre ellos se destacó el uso recurrente de temas orientados a subvertir las barreras de género. Se encontró que las artes callejeras mencionadas anteriormente han actuado como dispositivos para fortalecer los actos corporales subversivos (Butler, 1990). Estos "gestos urbanos" muestran que superar los muros de la segregación también es una hazaña de minas.

**Palabras clave:** Mujeres; Artes callejeras; Cuerpos subversivos.

## Aproximações

A propagação da cultura hip-hop, em contextos urbanos e pós-industriais na década de 1970, foi um fenômeno que atingiu diversas partes do planeta. O movimento, que é uma manifestação artística, surgiu em Nova York, no gueto do Bronx, subúrbios habitados por negros, na década de 1970, como reação a problema sociais relativos à pobreza, ao racismo, à segregação, falta de serviços e estrutura urbana para essa população, dentre outras demandas. Ele reúne quatro elementos: o *rap* (ritmo e poesia), o *break* (danças de batalhas de rua) e o *grafitti* como formas de enunciação. Hip-hop quer dizer, literalmente, saltar (hip), mexendo os quadris (hop). O movimento inspira o surgimento de grupos no Brasil, cujo principal eixo é a manifestação de culturas juvenis (Campos, 2010; Simões, 2010; Rose, 1997; Herschmann, 2000; Diógenes,1998), tendo o *grafitti* como carro-chefe.

Inicialmente, de forma notória, o hip-hop apresentava nas suas linhas de frente, como ator protagonista, o segmento masculino. As mulheres pareciam atuar na retaguarda, não tornando visível suas intervenções na cidade[2]. Na última década, o cenário se modificou. Tem sido significativo o aumento do número de mulheres no cenário das artes de rua das grandes metrópoles do país e do mundo.

[2]Eckert, no relato de pesquisa acerca da etnobiografia que aborda a trajetória artística de Loss, ressalta que "uma mulher grafiteira é algo um tanto raro no mundo da arte urbana" (2024, p. 460).



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Mais do que uma alusão à dimensão binária, o masculino e o feminino, ao longo deste artigo, tomo como referente a visão de Preciado (2014, p. 29), que insiste em dizer que o gênero não assume uma dimensão simplesmente performativa, como indica Butler (1990), sendo um efeito de práticas culturais-linguísticos-discursivas, mas uma perspectiva protética, "puramente construída", que não simplesmente emerge da materialidade que assumem os corpos, mas de processos de deslocamentos "das tecnologias da escritura do sexo e do gênero" (p. 27). De que modo as construções de gênero, especificamente às práticas de mulheres, ganham visibilidade, diferenciações, nas telas da cidade?

O *grafitti*[3] contemporâneo é uma manifestação tipicamente juvenil (Campos, 2010; Diógenes, 1998), expresso tanto nos atos de intervenção nas ruas, quanto nas suas artes, estéticas e signos juvenis. Ao longo das duas últimas décadas, como veremos a seguir, tornou-se mais visível a voz e a presença das mulheres no *grafitti*, a projeção de suas estéticas singulares e modos diferenciados de produção da cultura escrita e imagética (Torres, 2019, p. 255).

Observa-se que a participação das mulheres nas paisagens urbanas, na medida em que se torna mais visível, avoluma conflitos, tensões e desafios nos terrenos do "gênero". Lembra Stahl, (2009, p. 185) que o hip-hop é uma "corrente cultural profundamente dominada por homens", sendo a presença de mulheres comumente atravessada por ambiguidades. Destaca o referido autor que, por exemplo, no geral, os *raps* "utilizam referências do universo feminino, contudo abordam a mulher enquanto objeto de desejo" (p. 185), evidenciando o terreno minado de sua inserção no referido movimento.

Afora barreiras e percalços, elas se movem, multiplicam suas aparições. Chama atenção não apenas o número significativo de "grafiteiras", muralistas e pixadoras[4] na cena, como o nome diferenciado de suas siglas, grupos e as temáticas que têm sido pintadas. É notório também o emprego de temas relativos

[3]"O *grafitti* é um código expressivo das artes de rua (*street art*), tendo recorrentemente como móveis a transgressão e a irreverência. Waclaweck (2008, p. 121) associa o *graffiti* a uma forma de inserção transgressiva nos contextos socioculturais das cidades.

[4]No artigo, será preservada a escrita comumente utilizada nas artes de rua, ao invés da palavra pichação.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

ao caráter "terrorista" de suas artes nas ruas, fazendo por vezes alusão à tala[5] como metáfora do uso de arma, a utilização de palavras e rostos como expressão de denúncia de opressões históricas, e a subversão de tradicionais lugares de gênero dentro desse cenário.

Em Fortaleza, o primeiro grupo, o TDA (Terroristas de Atitude)[6], foi criado em 2003, e totalmente idealizado e formado por mulheres. O coletivo Terroristas Del Amor[7], criado em 2018, foi constituído por duas muralistas, Dhiovana Barroso[8] e Marissa Noana[9], que atualmente pintam[10] separadas.

Mobilizadas por experiências de reação de corpos femininos frente à hostilidade da cidade (Barros, 2021), diante dos riscos e do medo que perfila suas aparições na esfera pública, as artistas que atuam nas ruas têm produzido nas suas práticas, na criação de seus nomes próprios, experiências de insurgências, espaços de micropolíticas[11]. Tal qual assinala Walton, "se o medo pode ser considerado o principal adesivo social, então a raiva – quando sentida coletivamente – é o solvente" (2007, p. 68).

O recorrente uso de expressões como "conflito", "terrorismo", "subversão", nas intervenções de mulheres nas ruas, parece tentar inverter, deslocar, solver, borrar fronteiras entre contumazes referentes que perfazem imaginários acerca do masculino e do feminino, da casa e rua, da docilidade e comportamento aguerrido. Nos vários relatos de mulheres, observa-se a

[5]Gíria que significa o mesmo que *sray,* traz o uso da inversão da palavra lata.

[6]Instagram: @terroristasdeatitude. Disponível em: https://www.instagram.com/tda_2003. Acesso em: 2 mai. 2024. 14 h 45 min.

[7]Instagram: @terroristasdelamor. Disponível em: https://www.instagram.com/terroristasdelamor/. Acesso em: 2 mai. 2024. 15 h 10 min.

[8]Instagram: @xxxxxxx. Disponível em: https://www.instagram.com/dhiovanabarroso/. Acesso em: 3 mai. 2024. 15 h 20 min.

[9]Instagram: @marissanoana. Disponível em: https://www.instagram.com/marissanoana/. Acesso em: 3 mai. 2024. 15 h 30 min.

[10]Utilizo o termo pintar em alusão ao livro de Campos (2010).

[11]–Olalquiaga (2019, p. 20) considera tais intervenções como uma característica da guerrilha, qual seja a de adaptar-se às ferramentas que possui no momento e, de "dentro delas", efetuar transformações. Essa dimensão corrobora com Deleuze e Guattari (1996), ao distinguirem dimensões molares do poder (estados, impérios, máquinas de guerra) e poderes moleculares que coexistem. Estes constituem, resumidamente, os terrenos da micropolítica.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

recorrência daquilo que Barros assinala como emoções sintonizadas: “o medo da cidade” e a “coragem de enfrentamento” (2021, p. 333). Elas se valem das forças que movem as artes na cidade: anônimas, voláteis, livres e, por isso mesmo, ameaçadoras para as hegemonias (Câmara; Campos, 2020, p. 47).

Aprendizes das experiências de rua, em atos corporais subversivos, as mulheres vão dando a ver que a transposição das camadas de hostilidade das cidades, das fronteiras entre permitido e proibido, é um feito, também, *das minas*[12]. As práticas de mulheres artistas, suas performatividades, escapam das armadilhas do culturalmente[13] construído, expressando o valor e a especificidade que atribuem aos seus feitos, aos artefatos que utilizam, às suas parcerias e aos jeitos de estar e intervir na cidade.

Por meio de narrativas acerca de uma prática artístico-feminista de um coletivo de mulheres no *graffiti*, Jo A-mi (2019, p. 10) observa que as interferências de rua “tentam quebrar, desfazer, desmanchar, rachar o esquema social dessas formas de poder a que estamos todas/os submetidas/os, a partir de ações micropolíticas”. Segundo ela, as artistas têm optado por intervenções que questionam os lugares do corpo, da classe social, da raça, e da sexualidade, sendo só isso, ou tudo isso, ações de deslocamento de lugares e papéis sociais previamente definidos. São essas formas de criar outros nomes, de performar outros corpos, de ocupar lugares não permitidos, de criar “terrorismos” no “coração” da ordem.

Pode-se dizer, como veremos no próximo tópico, que nas intervenções de coletivos de mulheres artistas que atuam na rua, projetam-se nomenclaturas, imagens, “reperformance do terrorismo” como táticas de contrapoder (Proença, 2015, p. 59). Elas “reperformam”, em suas experiências artísticas, modos de relação com mídia, com as redes digitais, promovendo outros espaços de experimentação, de autorreflexão e de intervenção na cidade. Reperfomam, assim, o próprio uso do termo terrorismo.

[12]Gíria de uso frequente nas práticas e culturas de rua, relativa ao uso de meninas/mulheres.

[13] Strathern assinala que “a cultura reside no valor que as pessoas atribuem às coisas e nos conceitos, mediante os quais elas expressam esse valor” (2014, p. 447).

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Alguns relatos e figurações de mulheres que atuam nas artes de rua, partilhadas a seguir, dão a ver processos de transmudação de valores (do feminino e do masculino), de formas de apresentação de si no espaço público (da "comportada" à cunhã), do protagonismo e autoria nas paisagens das intervenções *de* rua e *na rua* (de retaguarda e linha auxiliar da pintura dos meninos à "dona do nome", às "deusas das ruas").

Por meio da observação frequente de intervenções das *minas* em Fortaleza[14], do acompanhamento de suas postagens no Instagram, de conversas informais e entrevistas, verifica-se uma espécie de efeito *mostração*[15] de formas de reinvenção de si (ex-presidiária à artista), do ato de atravessar os espaços privados da casa e de se expor na esfera pública, na condição também de *mãe* (*meu filho cresceu em meio as latas*), de reconstrução e afirmação dos repertórios de gêneros e autorias estéticas (agora, *há muitas mulheres no vandal*).

Iniciemos com o relato de Lara, aquela que diz – *quero engolir o mundo*.

## Atos corporais insubmissos: as mulheres sobem os muros, sobem os nomes

Recebo Lara no corredor de entrada do Departamento de Ciências Sociais, diante de um desértico silêncio[16]. Havíamos marcado para conversar na sala do Laboratório das Artes e das Juventudes (LAJUS), e fiquei ali a aguardar sua chegada.

Acomodadas na pequena sala do Laboratório, com a permissão do uso do gravador, deu-se início à conversa[17], relatando o saudoso encontro com a lendária[18] JAP. Nesse momento, observei lágrimas descendo dos olhos de minha

[14]Há quase uma década, com o apoio do Cnpq, pesquisamos artes de rua em Fortaleza, incluindo *graffiti*, muralismo, pichação e outras formas de intervenção.

[15] Boehm (2017) indica que mesmo antes do uso de uma linguagem estruturada, o *homo sapiens* "se serviu de comunicações visuais e gestos", sendo o corpo o fundo "continuado" para os gestos que vão e vêm (p. 32-33), nomeando esse processo de "lógica da mostração".

[16] Devido à greve de servidores professores das universidades pública, no início de 2024, com a duração de quase três meses.

[17] Entrevista com Lara Gomes, concedida à Glória Diógenes, em 5 mar. 2024. Fortaleza (mimeografado), 2024.

[18]"Dezenove de abril de 2021. Renata Nakayama, conhecida como JAP, sobe mais uma vez ao edifício São Pedro, prédio em ruínas localizado na Praia de Iracema, cartão-postal do turismo de



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

interlocutora. De forma intuitiva, havia mencionado o nome de uma significativa intercessora nos percursos que Lara traçara nas artes de rua. Isso criou entre nós, em meio a poucas palavras até então trocadas, imediata empatia.

Comecei o encontro informando o foco de nossa pesquisa, a intervenção das mulheres nas artes de rua, e indaguei: qual a tua Fortaleza, como você vive e atua na cidade? Lara inverteu o mote e seguiu narrando sua história de vida. No curso de suas palavras, fui percebendo o que pretendia dizer: a cidade era ela. Na companhia do pai, desde cedo, Lara acompanhava "batalhas de break" e "batalhas de rima": "o rap sempre me resgatou daquilo que eu tinha tristeza" (informação verbal). Lara conta que escutava as rimas e pensava:

> Caralho, é isso mesmo é isso mesmo que eu quero, eu quero atingir as pessoas assim também, eu quero conhecer o mundo dessa forma, eu quero ir pra eventos, quero conhecer tudo, eu queria engolir o mundo, eu tinha sempre essa vivência, essa ideia de engolir o mundo, de tudo que eu tivesse a oportunidade de fazer, eu queria e tentava de todas as formas estar lá (informação verbal).

A identificação com o pai, mediador entre o mundo de casa e o mundo da rua é contraposta à atitude da mãe: "mesmo minha mãe me impedindo porque minha mãe não gosta de nada disso. Minha mãe já jogou fora uma caixa com trinta e seis latas cheias de spray eu não parei" (informação verbal). Demorou até que a mãe aceitasse, diz ela: "as tintas paradas dentro do MEU (ênfase na palavra) quarto" (informação verbal).

Retomando os fios de sua trajetória, Lara recorda que os primeiros passos nas artes de rua foram dados no movimento hip-hop do Conjunto Alvorada, bairro da Sapiranga. Até aquele momento, considerava ela que o *graffiti* era "coisa de playboy", já que demandava *tintas e mais tintas pra pintar um mural*. Conta que, antigamente, "tacava"[19] Yulé, em seus primeiros momentos de atuação na

Fortaleza. A grafiteira, que havia feito sua última postagem quatro dias antes no Instagram, no mesmo local, perde a vida caindo do terceiro até o primeiro andar. A tragédia anunciada ocupou os meios de comunicação e mobilizou as redes sociais de vários artistas locais". Para saber mais, consultar, de Diógenes (2022, p. 423), o artigo "Artes, insurgência e cidade: paisagens entre ruínas".

[19]Tacar é uma gíria mais utilizada entre pixadores, cujo significado é deixar os nomes/marcas nas paredes e muros.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

rua, quando ainda era próxima do movimento hip-hop. Depois decidiu optar pelo seu nome próprio: *e comecei a tacar Laralá*. Ao conhecer o artista Roni Flow[20], teve uma revelação: "favelado também faz graffiti". Diante dessa descoberta, pensou: *eu preciso fazer isso.* Na época, seu companheiro começou a pintar também só que, segundo Lara, ela estava "sempre atrás dele nas coisas. Eu fazia ele ter acesso às tintas, mas eu pintava muito pouco, apenas preenchia letras e espaços que faltava tinta" (informação verbal). Acabava ela assim, atuando na retaguarda*:*

> Eu sempre preenchia uma letra, fazia um negocinho assim. Ele não ensinava quase nada, porque ele não queria que eu andasse no meio do grafite. Porque ele achava que os caras não iam me respeitar, que ele tinha total razão porque os cara realmente não me respeita. Pois eu não sou uma pessoa neutra nos espaços. Eu dou minha opinião e eu acho assim, que sinceramente nós mulheres somos sempre apagadas, independente de quão foda nós somos (informação verbal).

A *cena* das artes de rua, nas palavras de Lara, nunca foi fácil para as mulheres. Jo-A-mi (2019, p. 12), acerca de sua experiência em um coletivo de mulheres no *graffiti*, conta como é comum a vivência de situações difíceis na rua, "territorializações por meio do tráfico de drogas ilícitas, igrejas, associações, vizinhanças militarizadas", etc. A prática de mulheres artistas e seus cotidianos de enfrentamentos, seus "problemas de gênero" (Butler, 1990), mesmo em meio a um terreno minado, apontam para formas emblemáticas de irreverência, de criação de linguagens da cidade, afastando-se da condição de apenas fazer *um negocinho assim* e dos *espaços de neutralidade.* Observa-se que Lara rompe com a condição de *apagada*, e cria uma fala em tom de denúncia da contumaz prática do homem na rua, já que segundo seu ex-companheiro, "ela precisava ficar longe dos caras".

Em novembro de 2022, a postagem de uma intervenção realizada por Lara[21] traz um recado: "esse ano eu me desafiei a fazer tudo numa proporção,

[20]Instagram: @roni.flow. Disponível em: https://www.instagram.com/roni.flow/. Acesso em: 8 mai. 2024. 15 h 40 min.

[21]Instagram: @_laragomez_. Disponível em: https://www.instagram.com/p/ClGxqgWrDua/. Acesso em: 9 mai. 2024. 17 h 30 min.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

antes nunca explorada, desde os bombs[22] aos locais que fui... e esperando que a próxima experiência seja melhor que a última!" (informação verbal). Lara deixa seus *bombs* cravados "pelo mundo". Observa-se que no vídeo da postagem, há a presença de seu filho com um spray, também *pintando* o muro. Um dos comentários faz alusão à sua presença: "heyta, a bixa é foda. Mulher, mãe e grafiteira!" (informação verbal).




*Imagem 1 - Fonte: Imagem retirada de uma publicação do Instagram de Lara Gomes (2024).*

Entre idas e vindas, Lara conta que entra em contato com outro coletivo, o Projeto Ruela[23], e logo em seguida engravida. Nesse momento, lembra que teve que *implorar por todos os cantos* para continuar *sendo considerada* nas ruas.

[22]O "bomb" é uma modalidade do *graffiti* realizado com letras largas, que no geral indicam apenas um nome. Nele, costumam ser utilizadas duas ou três cores de tinta, uma utilizada preencher a letra e as outras apenas para contornar e completar alguns detalhes.

[23]Instagram: @projetoruela. Disponível em: https://www.instagram.com/projetoruela/. Acesso em: 15 mai. 2024. 19 h 30 min.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Quando Lara conheceu Narah Adjane[24], produtora cultural, arte educadora, e *graffiter*, vendo o jeito ágil, determinado, conta que Nara logo disse: “mulher, tu é desenrolada. Daqui a duas semanas eu vou fazer um projeto de grafite só pra mulher! cola lá. E aí, eu fui. Foi meu primeiro evento de grafite só de mulheres aqui em Fortaleza, foi o “Deusa dos Muros”, em 2019 na primeira edição, parte do Projeto Ruela” (informação verbal).

O primeiro “evento do graffiti feminino”, desenvolvido pelo Projeto Ruela no bairro do Bom Jardim, o Deusa dos Muros[25], aconteceu dia 24 de novembro de 2019, com a seguinte chamada: “Serão selecionadas quinze (15) mulheres para produção de graffitis no Grande Bom Jardim, interagindo com a comunidade, trazendo cores ao cotidiano dos moradores da região e fortalecendo a cena do graffiti feminino da cidade de Fortaleza-CE”. Interessante identificar a conexão de fios que perfazem a *cena*. Na ocasião da morte de JAP, a página do Instagram do Ruela[26] presta a ela uma homenagem:

> O Graffiti cearense se despede de um grande nome da nossa cena local. Renata, conhecida por nós como JAP, compartilhou com a cidade a sua expressão, sua arte e sua vida. O Projeto Ruela sempre pôde contar com você, e nós sabemos que fazemos parte da sua história assim como você fez parte da nossa em tantos momentos importantes, eventos, mutirões e rolezinhos. Nada disso será esquecido! #JAPVIVE (Instagram: @projetoruela, 2021).

“A arte é um caminho sem volta”, comenta Sonora[27], nessa mesma postagem. Até então, a ousadia de escalar alturas, de ocupar espaços “proibidos”, de fazer intervenções em propriedades privadas, de transitar entre a prática consentida do muralismo e o caráter “maldito” do pixo, era comumente voltada

[24]Instagram: @narahadjane. Disponível em: https://www.instagram.com/narahadjane/. Acesso em: 15 mai. 2024. 19 h 35 min.

[25]Instagram: @projetoruela. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B4nhL0PIVCG/. Acesso em: 15 mai. 2024. 19 h 40 min.

[26]Instagram: @projetoruela

Disponível em: https://www.instagram.com/p/CN5rdEwFxsc/?img_index=1. Acesso em: 17 mai. 2024. 18 h 30 min.

[27]Instagram: @Afrikasonora. Disponível em: https://www.instagram.com/afrikasonora/. Acesso em: 17 mai. 2024. 18 h 45 min.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

para o mundo masculino. Pode-se dizer que perder a vida, movida pelo dispositivo da adrenalina e pelo gosto do risco, também era artimanha dos homens. A queda de JAP, sequenciada de morte, de um edifício histórico emblemático da cidade de Fortaleza em ruínas[28], mostrou que as mulheres se arriscam e também podem ter suas vidas interrompidas. Após a morte da artista, o movimento #JAPVIVE, por seus feitos memoráveis, fez eco não apenas na memória dos que ficaram, como também a afirmação do ato, símbolo da subversão incitada pelas mulheres na *cena* do *graffiti* e na projeção da potência de outros corpos.

A aparição aguerrida das mulheres na esfera pública, tanto nas redes sociais, como nos movimentos, *nos corres*[29], nas performances e artes de rua, tal qual assinala Barros (2020, p. 74), ganha visibilidade em várias frentes, em diversificadas estéticas: a "Marcha das Margaridas", manifestação de rua que ocorre no Brasil desde 2000 e a luta pelos direitos das trabalhadoras rurais, "Mamaços", que surgem na França em 2006 e são disseminados no Brasil a partir de 2012, reunindo mulheres em locais públicos para amamentação coletiva de seus bebês, a "Marcha das Vadias" (2011), um movimento de transmudação do termo "vadia", que se insurge contra a ideia de que mulheres vítimas de estupro, acusadas, muitas vezes, de terem provocado o ato em consequência de seus comportamentos e de sua indumentária, além das campanhas como "Meu Corpo Minhas Regras" (2014), que põe em xeque padrões de beleza impostos pela sociedade; e ainda:

> A "Marcha das Mulheres Negras" contra o racismo [...] ou, mais recentemente, o "Movimento Ele não", que mobilizou milhares de mulheres no Brasil em protesto à candidatura e às declarações de caráter misógino do presidente Jair Bolsonaro em 2018 (Barros, 2020, p. 74).

Essa onda de subversão dos lugares e papéis comumente atribuídos ao feminino, tanto traz para as ruas e suas paredes, nos lugares em que Lara atua,

[28]Após décadas de querelas jurídicas, o considerado "cartão postal" da orla da cidade de Fortaleza, o Edifício São Pedro, é demolido. Disponível em: https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2024/05/20/demolicao-do-edificio-sao-pedro-e-concluida.ghtml. Acesso em: 9. jul 2024. 19 h 30 min.

[29]Gíria comumente usada entre juventudes das periferias, cujo significado é fazer algum tipo de trabalho, desenvolver algum tipo de experiência.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

temas como “criança e adolescente: prioridade absoluta”, pinturas em alusão ao aniversário de 30 anos do ECA-Estatuto da criança e do adolescente, aos cuidados e prevenção da Covid-19, “pelo direito de vida e proteção à saúde”, como cria outras formas de inserção na *cena*, tal qual registrado por uma participante do “Deusa nos muros”, ao ser anunciada sua terceira edição: “Já me sinto lá !!! Vai ter espaço kids? Hehehe”[30] (informação verbal).

É assim que Lara participa e ajuda a produzir às ações culturais do Projeto “Ruela”, como o “Deusas dos muros”, sendo empreendedora, mãe, produtora, dentre outros lugares e papéis. Ao longo de nossa conversa, me diz:

> [...] quer conhecer mulheres assim? Conversa com a Cunhã, o nome dela ‘Letícia Oliveira[31], a Cunhã... é acessível, ex-presidiária, foi resgatada, por causa da vida do crime pelo graffiti. Começou a grafitar dentro do presídio, saiu do presídio foi pra favela da Serrinha, ocupou uma casa da Serrinha, como fez um projeto lá que hoje se chama... “Os Improváveis” (informação verbal).

Logo depois, encontrei Letícia, a *improvável*.

**Tudo pelo nome: Novinha não, me chame de Cunhã**

Iniciei o primeiro contato com Letícia por meio de seu perfil no Instagram. Nele está escrito: “Figura pública, EX-PRESIDIARIA É HOJE ARTISTA VISUAL 📖|cristã, Empreendedora”. As várias faces de “Cunhã” se apresentam e condensam momentos diversos de sua trajetória na vida e nas ruas. Sua aproximação com as artes de rua é um significativo marcador de transformação pessoal:

> O meu interesse pela arte surgiu através do graffiti, né? Eu sou fruto de um projeto social que acontecia dentro do sistema carcerário, eu sou uma ex-presidiária e foi lá dentro que eu comecei a pintar e me apaixonar pela arte. Quando eu saí do sistema eu comecei a pintar e a minha vida começou a se

[30]Instagram: @projetoruela. Disponível em: https://www.instagram.com/p/Cywaw8vPMZY/. Acesso em: 22 mai. 2024. 18 h.

[31]Instagram: @leticiaoliveira. Disponível em: https://www.instagram.com/leticiaoliveira085/. Acesso em: 22 mai. 2024. 18 h 30 min.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

> transformar, voltei a estudar, conheci muita gente legal da arte (Informação verbal)

Conta que ficou três anos e cinco meses presa: "saí de lá de dentro do dia 20 de dezembro de 2018"[32] (informação verbal). Ao sair do presídio, Letícia teve que usar tornozeleira e isso era, segundo ela, "horrível, humilhante, diziam que eu desse jeito não iria levantar nem um real, eu tava totalmente dependente das pessoas" (informação verbal). Um dia, em uma situação que parecia repetir sua vida antes da prisão – "eu tava fazendo tudo errado na minha vida" e, segundo ela, teve um surto:

> Ai o que aconteceu ...eu surtei, literalmente surtei, cortei minha pulseira. Só que ao invés de ir fazer coisas erradas, eu fiz coisas massa, eu fui aprendendo a andar de skate, eu fui pintar na Praça da Cruz Grande, e daí a minha vida começou a mudar para melhor, porque quando eu comecei a pintar na praça, um monte de crianças no bairro começou a me rodear, pedindo pra eu ensinar e assim eu fiz, comecei a ensinar elas. Fui no embalo das crianças e comecei a pintar, ensinar eles, de início comecei a pedir ajuda, a galera daqui a galera do bairro começou a me ajudar, dava lápis, dava folha, o que mais precisava... (informação verbal).

Letícia, por um algum tempo, fica sem tornozeleira e sem documentos: "eu estava foragida". Nessa condição, muda-se de bairro. Um dia decide se entregar à polícia e relatar sua situação. Conta que chegou na CISPE[33] e disse: "vim me entregar, pedi para me colocarem de novo no presídio, porque não aguentava ficar de tornozeleira eletrônica" (informação verbal). Os policiais pediram calma. Letícia conta que concordou em voltar a usar a tornozeleira até ser cumprida toda a sua sentença.

Na qualidade de empreendedora, Leticia cria uma marca de roupa, a Xique-xique[34]: "É o nome do espaço que eu atendo as mulheres, deixo elas mais chiques e ainda criei um espaço para atender as crianças, o nome é Os

[32] Entrevista com Letícia, concedida à Glória Diógenes, em 8 abr. 2024. Fortaleza (mimeografado), 2024.
[33]Secretaria de Administração Penitenciária.

[34]Instagram: @eusouxiquexique. Disponível em: https://www.instagram.com/eusouxiquexique/. Acesso em: 23 mai. 2024. 18 h 30 min.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Improváveis”[35] (informação verbal). Ao indagar Letícia o motivo que a levou a adotar esse nome, para o referido espaço das crianças, pergunto se esse seria um lugar de criação de outros futuros, ela responde*:* “sim, eu não sou uma improvável e você tá aqui hoje conversando comigo?!” (informação verbal).

Observa-se que ela, assim como outras jovens mulheres da periferia, que se tornam mães muito cedo[36], são muitas vezes identificadas como destaque das estatísticas da Geração identificada como Nem Nem[37]. Verifica-se que, muito embora tenham as artes de rua como uma de suas atividades do *desdobro*, das múltiplas iniciativas de acumulação de renda, não é ela a marca que define a inserção dessas mulheres em seus bairros. Letícia acumula *corres*[38], assim como concentra variadas formas de identificação, criando múltiplos nomes: *Cunhã* (ligado às artes de rua), *Novinha lá do sistema* (nome que Letícia diz odiar, atribuído pelo “outro”, como produção de estigma), e Letícia propriamente (empreendedora, artista visual, educadora, *designer* de sobrancelhas).

Ela cria o nome *Cunhã* para que esqueçam a *Novinha do Sistema*:

> Eu sou do sertão, eu vim do interior, a minha vó quando eu era criança me chamava de cunhã ruim, ai foi passando o tempo, eu fui pra Manaus, quando eu cheguei, vi que tinha uma galera que falava esse nome né. Ai eu perguntei a uma mulher lá e ela disse que na língua indígena era índia pequena e eu pesquisei no google e significava mulher. Daí eu lembrei né, da minha vó que me xingava assim. Aí disse, caraca, não sou mais cunhã ruim, sou uma cunhã boa, então vou mudar esse Novinha e vou assinar Cunhã na rua, desde então eu assino Cunhã e alguns colegas super me respeitam, me chamam de Cunhã ou pelo meu nome e estão esquecendo o Novinha (informação verbal).

[35]Instagram: @osimprovaveis085. Disponível em: https://www.instagram.com/osimprovaveis085/. Acesso em: 23 mai. 2024. 18 h 40 min.

[36]Lara foi mãe pela primeira vez aos 18 anos, tendo perdido o filho logo em seguida. Com 19 anos, engravidou novamente, foi mãe aos vinte anos. Letícia foi mãe pela primeira vez aos quinze anos.

[37]Aponta o IBGE que a parcela das mulheres (28.9%) que não estudam e nem trabalham, assume nas estatísticas quase o dobro do percentual dos homens (15.9%). Disponível em: https://valor.globo.com/brasil/noticia/2023/12/06/ibge-parcela-de-mulheres-jovens-que-nao-estudam-nem-trabalham-e-quase-o-dobro-a-de-homens.ghtml. Acesso em: 9. jun. 2024. 9 h.

[38]Gíria utilizada pelas juventudes, moradoras das periferias urbanas, que indica ações e buscas de trabalhos.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Letícia iniciou mais recentemente suas inserções na rua no que denomina de vandal – “comecei em setembro de 2023, os vandalismos na pixação, mas o graffiti vandal eu sempre fiz” (informação verbal). Diferente da maioria das mulheres que se sentem inseguras de pintarem sozinhas, sem a retaguarda masculina, ou um número mais significativo de mulheres, Letícia afirma que aprecia pintar sem mais ninguém. Sinaliza, já finalizando nossa conversa, suas rotas de encontros nas ruas: “você deveria, depois, falar com uma amiga minha, a Lady, ela é a mulher mais forte do mundo, ela sobe um prédio gigante só no braço. E arremata: Eu já subi três prédios e uma caixa d'água. Mas eu parei com isso, tive um acidente” (informação verbal).

Uma mulher que sobe um prédio gigante *só no braço*, não sem medo, pois segundo Cunhã, ele faz parte da *cena*: “eu pixo muito rápido, eu me sinto com medo, eu tenho medo dos homi (polícia) me pegar, mas é isso, é tudo pelo nome” (informação verbal). *Tudo pelo nome* da sigla que concede lugar, visibilidade e reconhecimento.

A filha de *Cunhã*, já com a idade de 12 anos, também pinta na rua, assim como o filho de Lara[39], ainda bem pequeno. Os filhos e filhas das mulheres que pintam nas ruas não têm como ficar fora da cena. A amizade, o primeiro fio de sintonia entre Lara e JAP aconteceu devido a presença do filho de Lara e a dificuldade da mãe em fazer parte da pintura do muro. Lembra Lara que JAP disse logo que a conheceu: “pinta, eu vou segurar teu filho pra tu” (informação verbal).

Conta ela que mesmo ali estando o companheiro, “ele não segurava o filho para nada, só queria que eu segurasse as coisas dele” (informação verbal). Atualmente, com a idade de 4 anos, diz Lara que o menino “até já sabe pegar em rolinho, sabe, apertar o spray, nasceu cheirando tinta” (informação verbal).

[39]Na página do Instagram de Lara, a postagem alusiva à presença de seu filho nas ruas, diz: “Esse serzinho é o maior fã de graffiti que eu conheço. Aquele que não pode ouvir um xiado que já vai perto de um muro e grita "pintaaaa, pintaaa"... juro pra vcs, ele não pode ver um risco na parede que começa a cobrir com seu dedinho e olhar pra mim, praticamente dizendo "olha mamãe, eu que pintei "hahahahhaha Arrisco até a dizer que só existe duas coisas no mundo que deixa ele fascinado assim que no caso é o peito que ele mama e as camas elásticas que encontra por aí… Será que ele vai gostar de pintar parede também? Hahaha”. Instagram: @_laragomez_. Disponível em:

https://www.instagram.com/p/CThOlNUrK9c/?igsh=MWNxMXF2b205bmx1ZQ%3D%3D&img_index=1 Acesso em: 10 jun. 2024. 18 h 30 min.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

O divisor de águas da vida de Leticia é o dia em que saiu *do sistema* e a filha veio morar em sua companhia:

> Quando essa menina começou a morar comigo, eu voltei a estudar, tudo que eu vou fazer ela tá junto comigo, então não é um peso, é uma soma, nós duas dividimos tarefas, a gente conversa, eu conto para ela, é a primeira pessoa a saber dos meus projetos, dos meus sonhos (informação verbal).

O "terrorismo" impetrado pelas mulheres que *pintam* nas ruas, não necessariamente se volta para o confronto direto com o sistema político e social, mas com ações que somam forças, que dissolvem fronteiras, que passam a condensar esferas públicas e privadas, como o ser mãe e ser a mulher que desafia alturas[40], que *faz tudo pelo nome*, que *sobe prédio gigante no braço*, na *mostração* de gestos que subvertem estéticas, lugares e papéis sociais.

A presença *dos caras* na *cena,* quando a pintura é coletiva, quase sempre gera *tretas*[41]*.* Esta é uma realidade que se repete, como enfatiza Lara. Segundo ela, há quase sempre conflito com algum deles que está também fazendo intervenção na área: "sempre rola esse BO[42] do cara vir querer te ensinar coisa que você não perguntou" (informação verbal). Além das disputas de protagonismo, da necessidade de mostrar quem manda nas ruas, ainda há o risco da "duzentagem[43], que é ficar dando em cima de pessoas que não têm nada a ver,

[40]Um outro significativo nome na cena de Fortaleza é Vivi VTS. Ela é integrante do grupo VTS Crew (Disponível em: https://www.instagram.com/vtscrew/), criado em 2005, sendo dele a única mulher. Vivi VTS é grafiteira e mãe. Destacou-se durante a pandemia como escritora, com obras publicadas dentro do tema da arte urbana em Fortaleza. Seu livro "o graffiti como estilo de vida" narra sobre a trajetória no graffiti do grupo cearense que desde 2005 colore os muros de Fortaleza e de outras cidades. Perfil de Vivi no Instagram: https://www.instagram.com/vivivts/. Acesso: 18 jun. 2024. 18 h 40 min.

[41]Gíria usada nas "culturas de rua" que significa dizer conflito, briga.

[42]Boletim de Ocorrência é uma gíria usada na rua quando há conflitos e desavenças.

[43]Referência à Lei nº 11.340, de 7 de agosto de 2006**,** criada pela Presidência da República do Brasil, que "cria mecanismos para coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher, nos termos do § 8º do art. 226 da Constituição Federal, da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres e da Convenção Interamericana para Prevenir, Punir e Erradicar a Violência contra a Mulher; dispõe sobre a criação dos Juizados de Violência Doméstica e Familiar contra a Mulher; altera o Código de Processo Penal, o Código Penal e a Lei de Execução Penal; e dá outras providências".

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

menores de idade" (informação verbal). Para Lara: são quase sempre "duzentagem".

Letícia conta que se sente *mais acolhida na rua pelos caras*, por outro lado diz que na *sua comunidade*, o desafio é saber *ficar calada*, ver uma injustiça e não falar. Há, segundo ela uma grande pressão social: "você não vai poder falar, sabe, você não pode se impor, eu vejo mulheres serem espancadas, as que são usuárias, ou uma mulher que falou demais, ou mulher que gritou demais, entendeu?" (informação verbal).

Indagada sobre o que costuma *pintar* nas ruas, Letícia aponta para a preferência de um tipo de estética que parece fundir sertão e periferia, a ideia de 'bonequinha", algo mais *naif*, com a figura da maloqueira, gíria que faz uma alusão a alguém rude, que vive na rua, e não oferece confiança, borrando fronteiras culturais (urbano e rural) e de gênero (menina *boazinha* e destemida), efetuando assim *misturas*[44] de diferentes elementos. Na verdade, eu nem sei, eu gosto de desenhar minha personagem né que é a Cunhã, que ela é uma bonequinha que ela tem um risquinho na sobrancelha de maloqueira, mas ela também tem um chapéu do Cangaço que ela traz representativa do Sertão e da Periferia.

A postagem do Instagram do dia 15 de março de 2024[45], feita em conjunto com o coletivo vandal.girls. crew[46], traz os mencionados traços da *mistura,* o gesto "forçado" de um sorriso, o chapéu de couro entremeado a flores coloridas, e a sobrancelha da *maloqueira*, cujo design exibe um traço descontínuo, interrompido, como um corte.

[44]Alusão à categoria criada por Michel Serres no livro "Os Cinco sentidos – filosofia dos corpos misturados" (2001).

[45]Instagram: @vandal.girls.crew. Disponível em: https://www.instagram.com/p/C4jtBJcAuIF/. Acesso em: 19 jun. 2024. 19 h 30 min.

[46]Instagram: @vandal.girls.crew. Disponível em: https://www.instagram.com/vandal.girls.crew/. Acesso em: 19 jun. 2024. 19 h 50 min.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

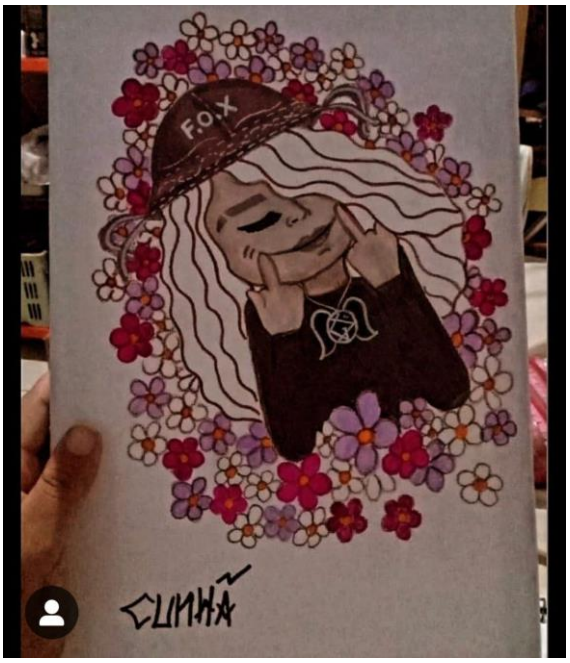



*Imagem 2 - Fonte: Imagem retirada de uma publicação do Instagram de Leticia Oliveira (Cunhã) (2024).*

O coletivo vandal.girls.crew deixou registrado um comentário acerca da *pintura* de Cunhã: “Ela é forte, ela é guerreira e nada fica no seu caminho!!! Olhando sempre pra frente □🫧💣 (Instagram: @leticiaoliveira085” (2024).

O “nada fica no seu caminho” alinhado aos três pontos de exclamação, faz alusão à força de Cunhã, ao fato de ser a mesma alguém “sem medo” (olha sempre pra frente). Observa-se que as três figuras, os três *emojis*, compõem a emoção relativa à amorosidade (corações), à santidade (a carinha com um *halo*), e ao lado dessa *docilidade*, uma bomba pronta para explodir.

O corpo das mulheres é parte intrínseca de suas investidas nas ruas, é ele *spray* e pincel, dispositivo de insurreição, forma em movimento, *gestos de força.* Tal qual assinala Abalos (2019, p. 13): “A cidade é pintada todos os dias por pequenos gestos. Diminutos, quase invisíveis. Um ato anônimo que deixa evidências. Abelhas, monstros coloridos, letras em *bomb* são parte desses fragmentos visíveis”. Essas artes criam modalidades de expressões de sentimentos, de produções estéticas, uma paleta de sentidos daquilo que podemos denominar, fazendo coro ao pensamento de Abalos, de *gésticas* do urbano.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

**Imagens inconclusivas, linhas em aberto: terrorismos del amor**

Na pioneira obra acerca das artes de rua no Brasil, Fonseca (1981) denomina os *grafitti* como “objetos dinâmicos nas paredes”. Na percepção de Fonseca, as pichações vêm apontando para uma “mudança de gosto” (1981, p. 38) que, segundo ela, já ocorreu “nos níveis de maioria das massas”.

Ao longo da leitura da “poesia do acaso”, as ditas “façanhas teatrais” destacadas por Fonseca, tiveram como protagonista, tal qual o uso recorrente do artigo “o” acompanhando o termo pichador, atores do sexo masculino. Os atos de aparição insurgentes na esfera pública, são também destacados por Perrot (1992) com os “Apaches”, um bando de jovens do *underground* parisiense, que atuou na cidade no início do século XX. Nas palavras acerca da descrição dos atos de atuação do *bando*, Perrot ressalta a exclusividade do protagonismo masculino, entre aqueles que “teimam a se apoderar ruidosamente do coração da Cidade, de onde seus pais tinham sido expulsos” (1992, p. 296). Ao mencionar “a mulher apache”, Perrot indica o “estatuto complicado” desta condição: “ela pertence a um homem, seu protetor e amante, que a defende, mas também lhe bate: espancar a mulher é um sinal de virilidade” (1992, p. 297).

Mesmo com a intensa expressão, manifestos, marchas, lutas, caminhadas, ações de visibilidade na esfera pública, no âmbito das artes de rua, tal qual enfatiza Stahl (2009, p. 185), o hip hop continua sendo um movimento cultural visivelmente dominado por homens e, “raramente, surge uma mulher como figura principal no texto de um rap”. A ampliação e a visibilidade das mulheres nas artes de rua e em outras áreas, tal qual evidenciado ao longo deste artigo, é paradoxalmente acompanhado pelo vertiginoso aumento[47] do número de feminicídios ano a ano no Brasil. Em Fortaleza, uma exposição que deu destaque a memória e a presença feminina nas artes de rua, denominada “Proteja suas

[47]Disponível em: https://g1.globo.com/politica/noticia/2024/03/07/brasil-feminicidios-em-2023.ghtml. Acesso em: 3. jul. 2024. 19 hs.



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

amigas"[48], reuniu quatorze artistas, dando ênfase à importância entre mulheres, de ações de natureza coletiva.

Quando as mulheres pintam as ruas, atuam como vitrines e caixas de ressonância, tal qual se pode ver com Lara e Letícia, tanto dos cuidados com à vida, agendas de defesa de direitos, ações de maternagem, quanto de ousadias da exibição do corpo no *risco* das práticas do vandal, das *que sobem prédio gigante só no braço*, que em seu conjunto, parodiando o citado grupo de mulheres que atua em Fortaleza, darei o nome de terrorismos del amor.

As *poéticas* de intervenções de mulheres nas ruas assumem proposituras, intencionalidades, desejos, determinações, até mesmo necessidades que transpassam *o acaso*. Diante de suas mortes por assassinatos, da virulência que perpassa gerações, em que *bater na mulher é sinal de virilidade* masculina, as intervenções das mulheres nas ruas, suas *subidas nas alturas*, a luta por *representar seus nomes*, criam outras expressões de si (cunhã, deusas dos muros, terroristas etc).

Não separadas do que podem fazer, vivendo cotidianamente os lugares da falta, da restrição, das múltiplas tarefas a desempenhar, avizinhadas de suas impotências, elas ganham a capacidade de resistir (Agamben, 2010, p. 59). Diversificadas estéticas de resistência, unificadas entre contrários, dão a ver aquilo que Haraway vai denominar de *luto* (emoções de medo, de perda, de fragilidade diante de violências) como um caminho que fortalece, que cria capacidades de compreender emaranhamentos do viver e morrer (2023, p. 72).

Tais expressões interligam-se em murais, inscrições de nomes, *bombs*, pixos, rostos que pintam vida e morte. Se o *luto*, tal qual destaca Haraway, atua como metáfora do "conviver com uma perda" (2023, p. 72), as artes das mulheres nas ruas, configuram outras formas de exclamação da palavra, na encenação de seus múltiplos desejos *e* de suas faltas.

Vale salientar outro aspecto que tem mobilizado a intervenção das mulheres nos espaços públicos, o gosto pela *brincadeira*, afora a domesticidade e

[48]A exposição que teve a curadoria de Waléria Américo, aconteceu no sobrado José Lourenço, em agosto de 2012. Ela possibilitava ver imagens e narrativas de mulheres acerca de seus territórios de atuação, de suas percepções da cidade, de seus sentidos e visões da existência, expressando na diversidade de narrativas, a dimensão política do corpo feminino e o "terreno minado" que move essa condição.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

a rigidez do tempo voltado para o trabalho. Tem sobressaído nessas práticas a vontade de partilha com outros sujeitos, o dar vazão à imaginação e "pluralidade de mundos imaginados" (Appadurai, 1996, p. 16). Cria-se uma espécie de inversão, de contaminação de outras possibilidades do corpo e do uso do tempo. A mãe que *pinta* com os filhos, que *sobe alto*, a que assume variações identitárias: ex-presidiária e artista visual, cunhã e pintora "de paredes realistas", "deusa dos muros" e "esposa sexy, recatada e do lar"[49].

São nomeações que se constroem a partir de artefatos, como o *spray* e os muros, do ato de *fazer o nome*, de *subir no braço*, das coisas que vão, ao longo das trajetórias dessas artistas, criando variações de si, fabricando seus corpos, seus gêneros, para além das "falsas dicotomias entre corpo e alma, entre forma e matéria" (Preciado, 2014, p. 29).

Cria-se, assim, modos de fazer política afora das arenas instituídas do poder (parlamento, governo e esfera sindical, dentre outras). As artes de rua eclodem no desenho *de gestos* proibidos e insurretos, entremeando luta e imaginação, apontando outros corpos[50], outras possibilidades de figuração e de construção do *feminino* e do *masculino.* Vale ressaltar que "são, muitas vezes, essas expressões minoritárias, vernaculares, transgressoras, que afrontam o conceito de arte oficial e os modelos de uma cidade planificada e asséptica" (Eckert; Diógenes; Campos; Dabul, 2019, p. 8).

São expressões que possibilitam ver, nas intervenções das mulheres, sem que ganhe o epíteto *político*, paletas e dispositivos de "terrorismos" linguísticos estéticos. Sendo a parede mais vistosa seus próprios corpos marcados

[49] Sobre a sua colagem: "Ela, que usa seu hijab para encobrir seus chifres, numa tentativa em vão de não ser identificada pelos casos descabidos que seu marido vive ao lado das amantes. Esse é o retrato de uma história comum na vida daquelas que dependem emocionalmente de seus companheiros e assim, muitas vezes, se encontram encobertas pela vergonha." Disponível em: https://www.instagram.com/p/CvzbOqmrVl0/. Acesso em: 3. jul. 2024. 19 h.

[50] A exposição Queermuseu – Cartografias da Diferença na Arte Brasileira ocorreu no Santander Cultural, em Porto Alegre, em 2017. "A mostra, com curadoria de Gaudêncio Fidelis, reunia 270 trabalhos de 85 artistas que abordavam a temática LGBT, questões de gênero e de diversidade sexual" (Mendonça, 2017). Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.html. Acesso em: 3. jul. 2024. 19 h 30 min.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

e metamorfoseados nos nomes inventados, nos fios cromáticos de liberdade estampados nas telas das cidades.

**Referências:**

ABALOS, José Luís. Os gestos da arte urbana: por uma etnografia das gestualidades. **Fórum Sociológico**. n. 35, p. 19-29, 2019. Disponível em: https://journals.openedition.org/sociologico/7979. Acesso em: 24 jun. 2024.

AGAMBEN, Giorgio. **Nudez**. Lisboa: Relógio D'água, 2010.

A-MI, Jo. Partilhando experiências de Arte Urbana: o coletivo Mulheres no Graffiti. **Visualidades.** v. 17, p. 1-14, 2019. Disponível em: https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/50477/34428. Acesso: 2 jun. 2024.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização.** Lisboa: Editorial Teorema, 1996.

BARROS, Erna. A experiência do feminino frente às hostilidades da cidade: gênero, corpo, arte e graffiti. **Ambivalências**, n. 18, jul./dez. p. 331–344, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufs.br/Ambivalencias/article/view/17356/12583. Acesso em: 12 jun. 2024.

BENNETT, Andy. **Consolidating the music scenes perspective**, 2004. Disponível: em: https://www.sfu.ca/cmns/courses/2011/488/1Readings/Bennett%20Consolidating%20Music%20Sche-nes.pdf. Acesso em: 3 jul. 2024.

BOEHM, Gottfried. Aquilo que se mostra. Sobre diferença icônica. *In*: ALLOA, Emnanuel (org). **Pensar a Imagem.** Belo Horizonte: Autêntica, 2017. p. 23-38.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble**: Feminism and the Subversion of Identity. Nova York: Routledge, 1990.

CAMPOS, Ricardo. Ensaio visual: A luta voltou ao muro. **Análise Social**, 212, XLIX (3.º), p. 758-765, 2014. Disponível em: https://revistas.rcaap.pt/analisesocial/article/view/23261/17323. Acesso em: 26. jun. 2024.

CAMPOS, Ricardo. **Por que pintamos a cidade?** Uma abordagem etnográfica do grafitti urbano. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CAMPOS, Ricardo; CÂMARA, Sílvia. **Artes (s) Urbana (s)**. Lisboa: Humus, 2020. 194 p.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs –** Capitalismo e Esquizofrenia, v. 3. São Paulo: editora 34, 1996.

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

DIÓGENES, Glória. Artes, insurgência e cidade: paisagens entre ruínas*. In*: FERNANDES, Cíntia Sanmartin, *et al.* (org.) **Artivismos urbanos**: sobrevivendo em tempos de urgência. Porto Alegre: Sulina, 2022. p. 423-447.

DIÓGENES, Glória. **Cartografias da cultura e da violência**: gangues, galeras e o movimento hip-hop. São Paulo: Annablume, 1998.

ECKERT, Cornélia; DIÓGENES, Glória; DABUL, Lígia; CAMPOS, Ricardo. Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 25, n. 55, p. 7-18, set./dez. 2019. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/horizontesantropologicos/issue/view/3853/828. Acesso em: 5. jul. 2024.

ECKERT,Cornélia. Etnobiografia dos artistas Losse e Renam: Arte Urbana vivida e narrada em vídeo etnobiográfico, produzido pela equipe NAVISUAL (Porto Alegre, Brasil). **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 24, n. 67, p.447-482. jun. 2024.

FONSECA, Cristina. **A poesia do acaso**. São Paulo: T. A. Queiroz editor, 1981.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1987. 288p.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema**: fazer parênteses no Chthuluceno. São Paulo: N-1, 2023.

MARCON, Frank; SOUZA FILHO, Florisval de. Estilo de vida e atuação política de jovens do hip-hop em Sergipe. **Revista de Antropologia**, v. 56, n. 2, 2013, p. 509-544. Disponível em: https://revistas.usp.br/ra/article/view/82540. Acesso: 5 jun. 2024.

MENDONÇA, Heloisa. Queermuseu: O dia em que a intolerância pegou uma exposição para Cristo. **El Pais,** página de Cultura**.** São Paulo, 13 set. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/09/11/politica/1505164425_555164.htm Acesso em: 9 jul. 2024.

NAPOLITANO, Marcos. **Contemporanea** - Historia y problemas del siglo XX. v. 2, a. 2, p. 209-217, 2011. ISSN: 1688-7638. Disponível em: https://www2.olimpiadadehistoria.com.br/vw/1JMb7TKgwNQ_MDA_fd2ae_/O%20golpe%20de%201964%20e%20o%20regime%20militar%20brasileiro.pdf. Acesso em:
29 jun. 2024.

OLALQUIAGA, Felipe**.** **Arte de Guerrilha**: práticas contemporâneas. 2019. Monografia (Especialização em Gestão de Projetos Culturais) – Universidade de São Paulo, 2019. Disponível em:



REVISTA DA FUNDARTE

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

https://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/felipe_ramon_alves_olalquiaga.pdf. Acesso em: 28 jun. 2024.

PEREIRA, Alexandre; DIÓGENES, Glória. Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: Por onde anda a arte de rua brasileira? **Dilemas** - Revista Estudo, Conflito, Controle Social, Rio de Janeiro, v.13, n. 3, set./dez. 2020. p. 759-779. Disponível em: https://www.scielo.br/j/dilemas/a/V7fkzwxYvBb7vg459cHpmgw/?format=pdf Acesso: 8 jul. 2024.

PÉREZ TORRES, Natalia. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 25, n. 55, 7-18, p. 243-262, set./dez. 2019. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ha/a/CntvrBxCr4c58jR9pKk5pWz/?format=pdf&lang=pt Acesso: 9 jul. 2024.

PERROT, Michelle. Na França da belle époque, os “Apaches”, primeiros bandos de jovens. *In*: **Os excluídos da História** - operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 292-306.
PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrasexual**. São Paulo: N-1, 2014.

PROENÇA Paulo Jorge de Sousa. **Arte e Terrorismo**: Meta-Representações da Arte. 2015. Dissertação. (Mestrado em História da Arte e Estudos Artísticos) – Faculdade de Ciências sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: https://run.unl.pt/bitstream/10362/17276/1/modelo-formal.pdf. Acesso em: 9 jul. 2024.

ROSE, Tricia. Política, estilo e a cidade pós-industrial no hip-hop. In: HERSCHMANN, Micael (org). **Abalando os anos 90** – funk e hip-hop, globalização, violência e estilos culturais. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

SERRES, Michel. **Os cinco sentidos** – Filosofia dos corpos misturados. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

SIMÕES, José Alberto. **Entre a rua e a internet** – um estudo sobre o hip-hop português. Lisboa: Editora ICS, 2010.

STAHL, Johannes. **Street Art**. Portugal: H. F. Ullmann, 2009.

STRATHERN, Marilyn. **O Efeito Etnográfico**. São Paulo: Cosac Naif, 2014.

WACLAWEK, Ana. **From graffiti to the street art movement**: negotiating art worlds, urban spaces, and visual culture. 2008.
Disponível em: https://spectrum.library.concordia.ca/id/eprint/976281/. Acesso em: Acesso em: 10 jul. 2024.

WALTON, Stuart. **Uma história das emoções**. São Paulo: Record, 2007.

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

V. 64, N. 64 (2025)
ISSN 2319-0868

Recebido em: 22/08/2024.
Aceito em: 09/11/2024.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

**Gloria Maria dos Santos Diógenes**
Possui Licenciatura em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará (1980), Mestrado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (1989), Doutorado em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (1998) e Pós-doutorado no Instituto de Ciências Sociais ICS da Universidade de Lisboa(2013). É Professora Titular da Universidade Federal do Ceará. É líder do Grupo de Pesquisa do Laboratório das Artes e das Juventudes(LAJUS) do Diretório de Pesquisa do CNPq. É líder e Membro-fundadora da Rede Luso-Brasileira de Pesquisadores em Artes e Intervenções Urbanas-R.A.I.U do Diretório de Pesquisa do CNPq. É membro fundadora da Rede Lusófona Todas as Artes, Todos os Nomes. É membro e coordenadora geral do Laboratório das Artes e das Juventudes (LAJUS-UFC) e Membro da REAJ - Rede de Estudos sobre Experiências e Ações Juvenis. É Sócia Efetiva da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e Sócia efetiva do Instituto Histórico, Geográfico e Antropológico do Ceará. Tem experiência nas áreas de Antropologia e Sociologia, com ênfase em Antropologia Urbana, atuando principalmente nos seguintes temas: Cidade, Arte Urbana, Juventude, Pesquisa no Ciberespaço e Práticas Etnográficas. Foi coordenadora do Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará-UFC. É bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq.
**ORCID:** https://orcid.org/0000-0002-7494-8553
**E-mail:** gloriadiogenes@gmail.com

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/



REVISTA DA FUNDARTE