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

O GRAFITE DE MULHERES E SEUS DIÁLOGOS NA PAISAGEM URBANA DO BAIRRO QUINTA DO MOCHO, MUNICÍPIO DE LOURES, PORTUGAL

WOMEN'S GRAFFITI AND THEIR DIALOGUES IN THE URBAN LANDSCAPE OF THE QUINTA DO MOCHO NEIGHBORHOOD, MUNICIPALITY OF LOURES, PORTUGAL

GRAFFITI DE MUJERES Y SUS DIÁLOGOS EN EL PAISAJE URBANO DEL BARRIO QUINTA DO MOCHO, MUNICIPIO DE LOURES, PORTUGAL

Tatiana Aparecida Moreira 1
Instituto Federal do Espírito Santo – IFES, Vitória/ES, Brasil

Fátima Velez de Castro 2
Universidade de Coimbra/CEIS20/RISCOS, Coimbra, Portugal

Resumo

O grafite está inserido no contexto do Movimento *Hip Hop* e está presente, principalmente, nas áreas urbanas, em viadutos, prédios, muros ou noutros espaços, em diversos países, como em Portugal. Assim, o nosso objetivo é analisar o projeto "Visita guiada à Quinta do Mocho", bairro localizado no município de Loures, área metropolitana de Lisboa (Portugal), e os desdobramentos possíveis em novos projetos discursivos, a partir do nosso olhar. Em especial, o nosso foco está em grafites em que mulheres estão sendo retratadas, uma vez que essas mulheres; ao mesmo tempo que parecem ser de lugares e de etnias distintas, devido a vestimentas típicas de determinada cultura, podem ser de um mesmo ou de qualquer lugar do nosso planeta, pois vivemos em tempos de muitas migrações, o que pode favorecer a mistura de culturas, religiões, formas de ser e de estar no mundo. Para tal, os pressupostos teóricos e metodológicos são os do Círculo de Bakhtin sobre dialogismo e atitude responsivo-ativa e de Brait sobre verbo-visualidade. A nossa hipótese é a de que, nas imagens retratadas, no bairro social Quinta do Mocho, há dois pontos de vista, duas intenções que podem entrar em conflito, como reação à palavra alheia, mostrando uma relação ativa entre os discursos, que vão da vulnerabilidade, risco social, ao empoderamento feminino. Essas imagens revelam que as relações dialógicas se evidenciam nos discursos que são dados a ver, na materialidade dos grafites, e os que se pressupõem a partir da compreensão ativa e responsiva da leitura desses grafites.

Palavras-chave: Grafites de Mulheres. Quinta do Mocho. Paisagem Urbana.

MOREIRA, Tatiana Aparecida; VELEZ DE CASTRO, Fátima. O GRAFITE DE MULHERES E SEUS DIÁLOGOS NA PAISAGEM URBANA DO BAIRRO QUINTA DO MOCHO, MUNICÍPIO DE LOURES, PORTUGAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-6, Outubro, 2025.
Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE

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

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

Abstract

Graffiti is part of the Hip Hop Movement and is present mainly in urban areas, on overpasses, buildings, walls and other spaces, in several countries, such as Portugal. Thus, our objective is to analyse the project “Guided visit to Quinta do Mocho”, a neighbourhood located in the municipality of Loures, metropolitan area of Lisbon (Portugal), and the possible developments in new discursive projects, from our perspective. In particular, our focus is on graffiti in which women are being portrayed, since these women, while appearing to be from different places and ethnicities, due to the typical clothing of a certain culture, could be from the same or any place on our planet, as we live in times of many migrations, which can favour the mixing of cultures, religions, and ways of being and living in the world. To this end, the theoretical and methodological assumptions are those of the Bakhtin Circle on dialogism and responsive-active attitude and of Brait on verbal-visuality. Our hypothesis is that, in the images portrayed, in the Quinta do Mocho social housing neighbourhood, there are two points of view, two intentions that may come into conflict, as a reaction to the words of others, showing an active relationship between the discourses, which range from vulnerability, social risk, to female empowerment. These images reveal that dialogical relationships are evident in the discourses that are shown, in the materiality of the graffiti, and those that are assumed from the active and responsive understanding of the reading of these graffiti.

Keywords: Women's Graffiti. Quinta do Mocho. Urban Landscape.

Resumen

El graffiti forma parte del movimiento Hip Hop y está presente principalmente en areas urbanas, en viaductos, edificios, muros y otros espacios., en varios países, como Portugal. Así, nuestro objetivo es analizar el proyecto “Visita guiada a Quinta do Mocho”, un barrio situado en el municipio de Loures, área metropolitana de Lisboa (Portugal), y los posibles desarrollos en nuevos proyectos discursivos, desde nuestra perspectiva. En particular, nos centramos en los grafitis en los que aparecen retratadas mujeres, ya que estas mujeres, si bien aparentan ser de diferentes lugares y etnias, por la vestimenta típica de una determinada cultura, pueden ser del mismo o de cualquier lugar de nuestro planeta, ya que vivimos en épocas de muchas migraciones, lo que puede favorecer la mezcla de culturas, religiones, formas de ser y vivir en el mundo. Para ello, los supuestos teóricos y metodológicos son los del Círculo de Bakhtin sobre dialogismo y actitud responsivo-activa y de Brait sobre verbal-visualidad. Nuestra hipótesis es que, en las imágenes retratadas, en el barrio social Quinta do Mocho, hay dos puntos de vista, dos intenciones que pueden entrar en conflicto, como reacción a las palabras de los otros, mostrando una relación activa entre los discursos, que van desde la

REVISTA DA FUNDARTE

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

vulnerabilidad, el riesgo social, hasta el empoderamiento femenino. Estas imágenes revelan que las relaciones dialógicas son evidentes en los discursos que se muestran, en la materialidad de los grafitis y en aquellas que se asumen desde la comprensión activa y responsiva de la lectura de estos grafitis.

Palabras clave: Grafiti de mujeres. Quinta do Mocho. Paisaje urbano.

Introdução

O grafite é a arte de rua inserida no contexto do Movimento *Hip Hop*. Esse movimento cultural nasce nos Estados Unidos da América, em bairros periféricos, como o Bronx, por volta dos anos 1960 e 1970, num momento em que a luta pelos direitos civis e políticos dos afro-americanos e latinos eram proeminentes, como destaca Silva (1998).

O *Hip Hop*, além da perspectiva de crítica e de questionamento atrelada a esse contexto político e social, também tinha um viés de divertimento em meio a esse cenário. Assim, os elementos que constituem essa cultura também nascem em diálogo com a crítica, o questionamento, mas também ao lazer.

Desse modo, como elementos principais, o *Hip Hop* tem o *break*, a dança de rua que possuem coreografias em que os denominados *b.boys* (*breaking boys*) e *b.girls* (*breaking girls*) executam e performatizam essas coreografias como se estivessem fazendo movimentos “quebrando” seus corpos; o DJ (Disc Jockey), responsável pelos arranjos musicais, os *beats*; o MC (Mestre de Cerimônia) ou *rapper*, que faz as letras do denominado *rap*, sigla de *rhythm and poetry* (ritmo e poesia), em parceria com o DJ; e o grafite, arte de rua, feita pelos grafiteiros.

O grafite, segundo Silva (1998), tem suas marcas iniciais em bairros periféricos de Nova Iorque, sendo atribuído a Demétrius, jovem de origem grega, as primeiras manifestações. O rapaz, que trabalhava como mensageiro, tinha o hábito de inscrever suas *tags* (assinaturas) em diferentes locais da cidade, com destaque para aquelas feitas dentro e fora dos trens e nas estações de metrô. Suas *tags* ganharam destaque quando o jornal *The New York Times* publicou, em 1971, uma entrevista com o rapaz que se identificava como “Taki 183”, respectivamente, o pseudônimo e o número da rua onde morava.

O principal objetivo do grafite, à época, era o de acabar com o isolamento pelo qual viviam muitos jovens nos guetos novaiorquinos. Como muitos trens

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

grafitados passavam por regiões centrais da cidade, a intenção dos grafiteiros era que fossem vistos pelo maior número possível de pessoas, não só como artistas, mas. Principalmente, como indivíduos com voz e vez em meio ao confinamento no qual se encontravam devido a um sistema excludente que discriminava e excluía esse segmento da sociedade norte-americana (Moreira, 2009).

Macêdo (2015) e informações presentes na exposição *Além das ruas: histórias do Graffiti* (2023)[1] mostram que, além da historiografia sobre o grafite, nos Estados Unidos, há indícios bem mais antigos sobre o que veio a ser o grafite. Na exposição, havia o relato sobre as pinturas rupestres (cerca de 40 mil anos a.C.) e como as pessoas da época utilizavam as paredes das cavernas como suporte para pintar e descrever o seu cotidiano. Além disso, também se mencionava sobre o que viria a ser a técnica do estêncil: consistia em soprar a tinta por entre os dedos e fazer o contorno das mãos, o que seria uma primeira versão do que é denominado, hoje, como estêncil[2].

Na referida exposição, em São Paulo, há a menção aos registros, nas paredes, que os egípcios faziam sobre costumes e cultura, no antigo Egito (cerca de 2500 anos a.C.), e às frases e aos desenhos que estavam nas paredes da cidade de Pompeia, devastada pela erupção do vulcão Vesúvio, no ano 79, cuja prática era usual em todo império romano como forma de expressão dos cidadãos comuns. Também há referência, na exposição, a Maio de 1968, em Paris, em que movimentos estudantis pichavam paredes, principalmente de universidades, além de estêncil, pôsteres e murais, nas ruas.

Em Macêdo (2015, p. 101), também há a referência ao que mencionamos na exposição. A autora pontua, por sua vez, que a “origem da palavra *graffiti* se origina do italiano *sgraffito q*ue significa "rabisco", "ranhura"”, além de trazer a informação de que a revista *Anthropophyteia*, lançada em 1904, tinha como foco de interesse o grafite de banheiro. Ainda de acordo com Macêdo (2015), no mesmo período, o fotógrafo Brassai, artista húngaro do início do século XX, reconhecido pelo interesse em registrar o espaço urbano de Paris, mostrou o movimento da cidade por meio de ruas escondidas, da diversidade de seus

[1] Disponível em: Além das Ruas: histórias do graffiti | Enciclopédia Itaú Cultural.

[2] O estêncil é um tipo de técnica em que se utiliza o molde vazado ou máscara para aplicar um desenho em qualquer superfície. Disponível em: https://fcs.mg.gov.br/grafite-e-estencil/.

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

habitantes, dos cabarés proibidos, dos artistas inovadores e dos grafites que já podiam ser encontrados nos muros de Paris e diz ainda que, desde 1929, o fotógrafo fazia o registro das produções dos muros da cidade.

Outros enfoques podem ser encontrados tanto em Macêdo quanto na exposição sobre o grafite, mas trazemos estes para ilustrar a historiografia do grafite, no grande tempo, mostrando como o ambiente social mais próximo determina a forma do enunciado, segundo Volóchinov (2019), como os citados na exposição sobre a relação entre a vida cotidiana dos povos e o hábito de relatá-la por meio de desenhos nas paredes, e por Macêdo (2015), e as relações dialógicas entre os enunciados do presente, grafites atuais, e do passado, primórdios dos grafites e suas técnicas.

Assim, pontuamos também que o grafite possui um papel crítico, conscientizador, de lazer, de reflexão, altivo e político, de mitigar riscos sociais, de evidenciar relações de vulnerabilidade, pois suscita respostas tanto de quem o faz, os grafiteiros, quanto de quem os observa, os transeuntes, haja vista a diversidade de discursos que um grafite pode evocar.

Este artigo, então, tem o objetivo de fazer uma leitura crítica, responsiva e responsável da “Visita guiada à Quinta do Mocho”, bairro localizado no município de Loures, área metropolitana de Lisboa (Portugal), e os desdobramentos possíveis em novos projetos discursivos, a partir do nosso olhar, enquanto contempladores (Bakhtin, 2003). Pretendemos mostrar em que medida as imagens que retratavam pessoas, animais, situações cotidianas, entre outros, dialogam com o bairro e/ou podem se constituir como territórios outros dentro de um mesmo local, produzindo, dessa maneira, novos projetos discursivos multiterritoriais. Em especial, o nosso foco é analisar grafites em que mulheres são retratadas, uma vez que essas mulheres, em sua maioria negras (pretas e pardas), ao mesmo tempo que parecem ser de lugares e de etnias distintos, devido, por exemplo, a vestimentas típicas de determinada cultura, podem ser de um mesmo ou de qualquer lugar do nosso planeta, pois vivemos em tempos de muitas migrações, o que pode favorecer a mistura de culturas, religiões, formas de ser e de estar no mundo.

A fim de que possamos realizar a análise dos grafites, os pressupostos teóricos e metodológicos que norteiam este trabalho são os do Círculo de Bakhtin

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

(2016, 2017, 2019, 2021) sobre dialogismo e atitude responsivo-ativa e de Brait (2009, 2013) sobre verbo-visualidade.

A nossa hipótese é a de que, nas imagens retratadas de mulheres, no bairro social Quinta do Mocho, há dois pontos de vista, duas intenções que podem entrar em conflito, como reação à palavra alheia, mostrando uma relação ativa entre os discursos, que vão da vulnerabilidade, risco social, ao empoderamento feminino. Essas imagens revelam, assim, que as relações dialógicas entre os grafites de mulheres se evidenciam nos discursos que são dados a ver, na materialidade dos grafites, e os que se pressupõem a partir da compreensão ativa e responsiva da leitura desses grafites.

Desse modo, na sequência, vamos fazer uma breve apresentação do bairro Quinta do Mocho para que se conheça o local dos grafites. Este artigo também é composto pela parte teórica e analítica de grafites, além das considerações finais.

O bairro Quinta do Mocho

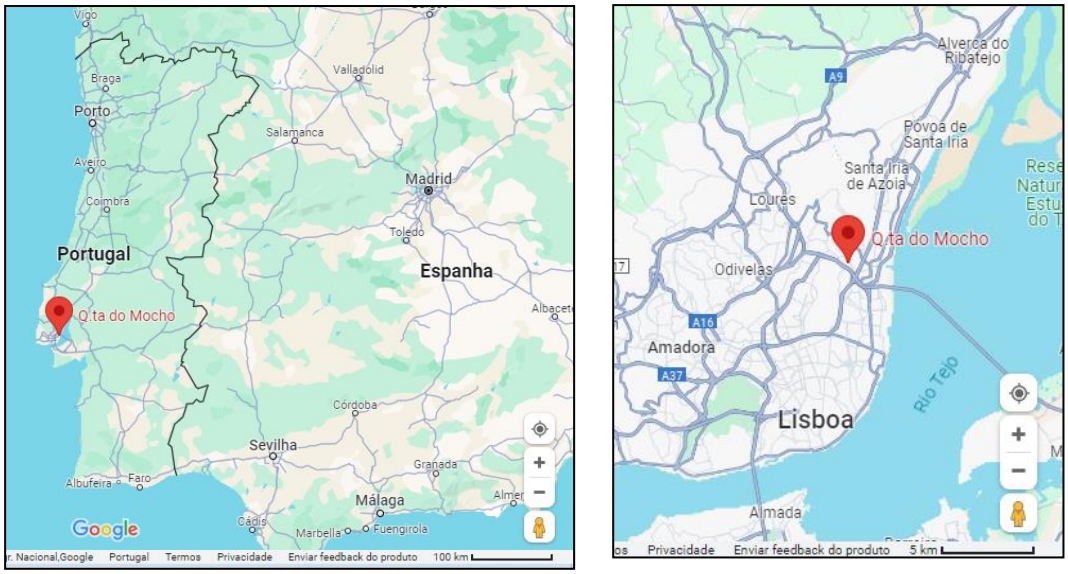
A Quinta do Mocho é um dos bairros com maior quantidade de grafites, na Europa. Nessa área urbana, há visita guiada que ajuda a alargar o entendimento do visitante sobre esse tipo de arte urbana, além de outras informações que são repassadas, durante o percurso, sobre os grafites e os artistas que os fizeram.

Velez de Castro e Nossa (2020) e Velez de Castro (2023), em trabalhos realizados sobre este caso, identificam a Quinta do Mocho como uma área essencialmente residencial, pertencente ao município de Loures, na área metropolitana de Lisboa (Figura 1). Tendo em conta dados recentes do Censo de 2021[3], vivem no município de Loures 201.590 habitantes, 63,3% dos quais em idade ativa. A densidade populacional é de 1.205 habitantes por Km^2, sendo possível verificar que é uma área densamente povoada.

[3] Dados disponíveis na plataforma PORDATA em: https://www.pordata.pt/censos/quadro-resumo-municipis-e-regioes/loures-1289 (acedido a 30/5/2024).

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

Figura 1. Localização da Quinta do Mocho na Área Metropolitana de Lisboa, Portugal



Fonte: Googlemaps (2024)

Este bairro social está associado a situações de exclusão social e marginalidade, gerando conflitos entre moradores e pessoas de fora, pelo que foi urgente implementar uma estratégia que mitigasse esta tensão. Nesse sentido, achou-se que a abordagem artística seria uma estratégia eficaz na mitigação dos riscos sociais inerentes, pelo que se desenvolveu o projeto “Galeria de Arte Pública” (GAP), a qual reúne um conjunto de trabalhos de diversos artistas nacionais e estrangeiros. Aproveitando as áreas laterais e planas dos edifícios, foram usados esses espaços como grandes telas para que artistas de todo o mundo pudessem realizar obras de grafitagem e muralismo, tendo em conta temas variados, mas numa lógica de relação com a vivência do bairro. Além destes, foram mobilizados moradores, que também participaram (in)diretamente no processo de criação.

Neste momento, a galeria de arte urbana ao ar livre está desmantelada, uma vez que as habitações estão a ser alvo de obras, para melhoria das suas infraestruturas. Por isso, foi necessário remover os murais, para efeitos de requalificação dos apartamentos das/os moradoras/es.

REVISTA DA FUNDARTE

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

Pressupostos teóricos e metodológicos

Neste tópico, vamos focar os trabalhos do Círculo de Bakhtin sobre dialogismo, atitude responsivo-ativa e compreensão e de Brait sobre verbo-visualidade.

Partimos do princípio de que "[...] todo discurso é um discurso *dialógico* orientado para outra pessoa, para sua *compreensão e resposta* real ou possível" (Volóchinov, 2019, p. 280, grifos do autor). Desse modo, compreende-se que, se todo discurso é dialógico por natureza, assim também o são grafites e pretendemos mostrar as relações dialógicas nas obras, sua orientação para o outro, e isso possibilita a nossa compreensão e as respostas possíveis, tendo em vista que "As relações dialógicas são relações (de sentidos) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva" (Bakhtin, 2016, p. 92).

Sobre a compreensão, Bakhtin (2016) assevera que esta é sempre prenhe de resposta, isto é, está ávida/repleta de possiblidades/respostas e aberta ao novo, à construção de novos sentidos e valorações por parte do ouvinte, visto que "Na palavra do falante há sempre um elemento de apelo ao ouvinte, uma diretriz voltada para a sua resposta" (Bakhtin, 2016, p. 113).

Essa relação intrínseca entre o falante e o ouvinte pode ser observada em vários momentos da nossa vivência e o "[...] enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence" (Volóchinov, 2019, p. 178).

Outro elemento que é importante para a compreensão do enunciado é a parte não expressa, subentendida e extraverbal (situação e auditório), além da parte verbal, não sendo possível a compreensão do enunciado sem essa parte subentendida, segundo Volóchinov (2019, p. 269). Além disso, é preciso conhecer "[...] todas as condições nas quais ele é pronunciado" (ib., p. 283).

Essa parte extraverbal do enunciado é composta pelo(a): i) espaço e tempo do acontecimento do enunciado (o 'onde' e o 'quando'); ii) objeto ou tema ('sobre o quê' se fala) e iii) relação dos falantes com o ocorrido ('avaliação'), e iv) a situação (Volóchinov, 2019). E o teórico acrescenta: "[..] *que a diferença nas situações*

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

determina também a diferença nos sentidos de uma mesma expressão verbal" (Volóchinov, 2019, p. 285, grifos do autor).

Em diálogo com a teoria bakhtiniana, Brait (2009), a respeito da verbo-visualidade, afirma que, em determinados textos, essa dimensão é constitutiva:

> A dimensão verbo-visual da linguagem participa ativamente da vida em sociedade e, consequentemente, da constituição dos sujeitos e das identidades. Em determinados textos ou conjuntos de textos, artísticos ou não, a articulação entre os elementos verbais e visuais forma um todo indissolúvel, cuja unidade exige do analista o reconhecimento dessa particularidade. São textos em que a verbo-visualidade se apresenta como constitutiva, impossibilitando o tratamento excludente do verbal ou do visual e, em especial, das formas de junção assumidas por essas dimensões para produzir sentido. (Brait, 2009, p. 143).

Esse olhar teórico e metodológico de Brait para as dimensões verbais e visuais, em diferentes textos, nos ajudam a ler/ver/compreender o grafite, também, desse ponto de vista teórico e analítico, em seus aspectos ativista e educativo.

Sobre essa relação intrínseca entre o verbal e o visual, Brait (2013) acrescenta que a

> dimensão verbo-visual de um enunciado, de um texto, ou seja, dimensão em que tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, consequentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler. (Brait, 2013, p. 44).

Desse modo, a partir das ideias do Círculo de Bakhtin e de Brait, destacamos que o grafite: i) está inserido num horizonte social; ii) tem a possibilidade de responder e suscitar respostas; ii) tem autoria e destinatário; iii) possui acabamento; iv) produz e gera relações dialógicas; v) é dotado de entonação expressiva. Assim, é a partir desse viés que vamos analisar os grafites.

Dessa maneira, para uma experiência de vivência se tornar discurso, "[...] é preciso apreendê-la em uma determinada esfera de conversação, circundada pelas sensações e percepções de mundo desse sujeito que permitem ao ouvinte

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

compreendê-las nesta esfera" (Volóchinov, 2021, p. 32). Isto é, a experiência precisa fazer parte da vivência do falante e do ouvinte. E Volóchinov (2021, p. 219) ainda assevera que o discurso verbal

> é inevitavelmente orientado para os discursos anteriores tanto do próprio autor quanto de outros, realizados na mesma esfera, e esse discurso verbal parte de determinada situação de um problema científico ou de um estilo literário. Desse modo, o discurso verbal impresso participa de uma espécie de discussão ideológica em grande escala: responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante.

Após a exposição da base teórica e metodológica, com a qual dialogamos, na próxima seção, vamos apresentar as análises.

Análise de grafites

Para esta análise, selecionamos algumas imagens devido à quantidade de grafites expostos no bairro (mais de uma centena) e, também, pelo espaço para a escrita deste texto. Nesse sentido, selecionamos 12 trabalhos artísticos na Quinta do Mocho, que são apresentados a partir de fotos tiradas por nós em visita guiada, como mencionado, realizada no dia 17 de março de 2023. É de ter em conta que a interpretação analítica resulta do cruzamento das informações que foram sendo dadas pelo guia[4], com as nossas próprias ideias, que foram sendo geradas com a observação das imagens. No fundo, trata-se da própria sensação gerada pela obra, que nos deixa espaço a uma dimensão interpretativa livre, que não contrapõe a ideia da/o autor/a, muito pelo contrário: acrescenta e enriquece o diálogo entre o grafite e quem observa.

Iniciando a análise, é de ter em conta que as figuras 2 e 3 foram fotografadas em frente à Casa da Cultura de Sacavém, que fica no Bairro Quinta do Mocho. Como se trata de uma Casa de Cultura, na época, havia a exposição intitulada "Aceitar o Risco", de Roselyn Silva e Blackson Afonso. As demais fotos foram tiradas dos prédios que circundam o bairro.

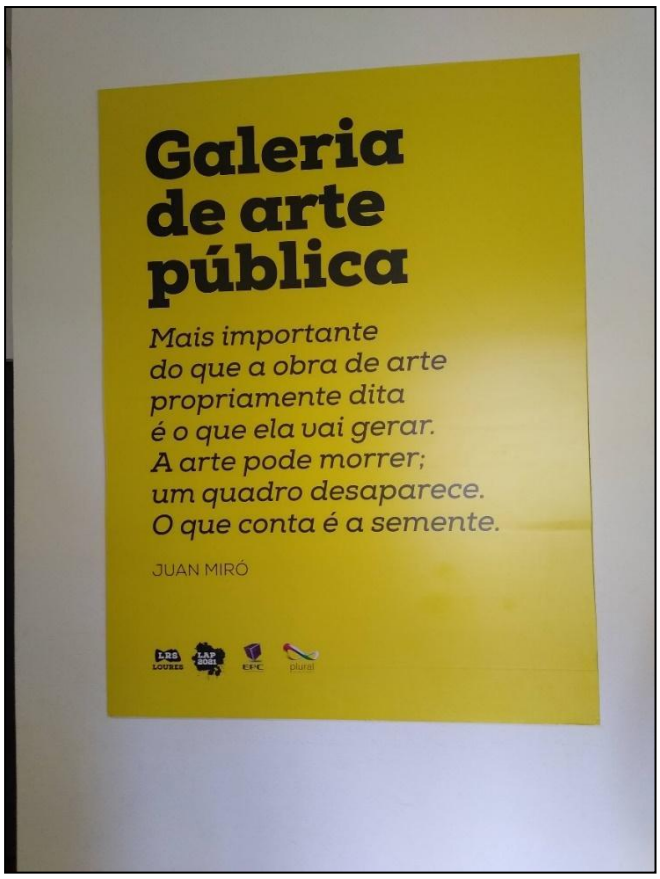
[4] Guias do Mocho, disponível em: https://www.facebook.com/GuiasdoMocho/?locale=pt_PT, acedido a 30/5/2024).

REVISTA DA FUNDARTE

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

A figura 2, com fundo amarelo e letras na cor preta, mostra o papel da arte nas nossas vidas, de acordo com Miró, uma vez que retrata, do ponto de vista do pintor, o que ela simboliza o fato de estar sempre se renovando e poder estar em muitos lugares, por ser semente. Assim também pode ser o grafite, haja vista que o transeunte, ao se deparar com uma imagem, vai ter reações e respostas diferentes em relação ao que vê/lê.

Figura 2 – Galeria de arte pública (Quinta do Mocho)



Fonte: Foto de Moreira (2023)

A figura 3, com fundo redondo preto e bordas alaranjadas, tem uma mulher de vestimenta branca, com o que nos parece ser uma cidade nas costas e na cabeça. O fato de o rosto estar direcionado para baixo, assim como a posição do restante do corpo, apoiando-se pelos pés e pelas mãos, sugere-nos o quão as mulheres, de uma maneira geral, têm muitas tarefas e responsabilidades e isso,

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

muitas vezes, fazem-nas arquear devido ao peso de atividades. Esse grafite nos parece uma forma de resposta a uma sociedade, predominantemente, patriarcal, ainda em pleno século XXI, pois vemos muitas mulheres exercendo várias funções/atividades, sem divisão equânime em relação a essas atividades, além de receberem salários menores, realizando a mesma função que homens, em cargos de chefia, trabalhando, muitas vezes, fora de casa, além de cuidar da casa e da família. Assim, a mulher retratada pode representar todas as demais mulheres que estão sobrecarregadas por conta das inúmeras atividades realizadas no dia a dia.

Figura 3 – Mulher com a cidade nas costas



Fonte: Foto de Moreira (2023)

REVISTA DA FUNDARTE

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

Na figura 4, com um certo desgaste na pintura, vemos uma mulher, olhando lateralmente, de boca cerrada, com uma blusa de cor cinza claro, de cabelo comprido preto, retirando o que parece ser uma máscara, cujo olhar está direcionado para o alto. Ao retirar a primeira camada, sugere que a mulher estaria assumindo sua verdadeira essência, não compactuando com máscaras nem rótulos postos por outras pessoas na sociedade. Esse ato de retirar a máscara é simbólico e pode ser estendido a outras mulheres, uma vez que demonstra a liberdade/libertação da mulher como forma de resposta a uma a sociedade que se revela, em muitas situações, opressora e que impõe determinados padrões sociais.

Figura 4 – Mulher com duas faces



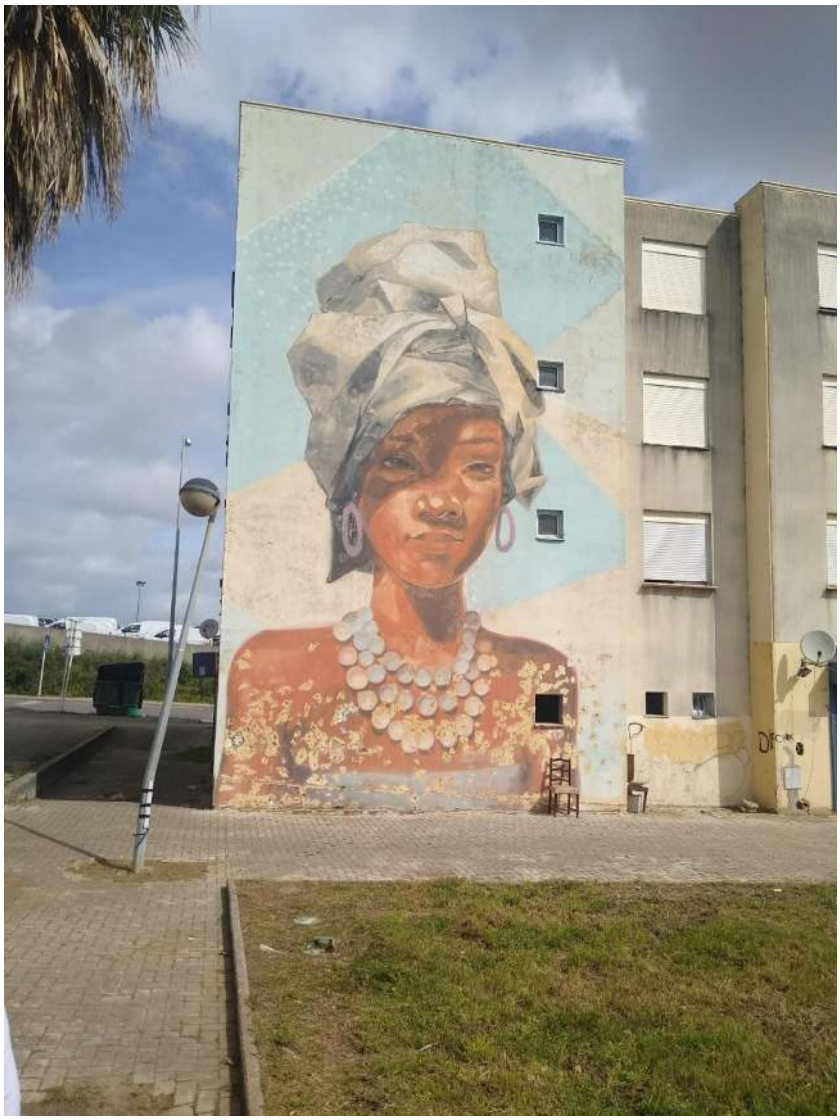
Fonte: Foto de Moreira (2023)

REVISTA DA FUNDARTE

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

A mulher da figura 5, com desgaste na pintura, com turbante, olhando para frente, boca fechada, brincos redondos e grandes de cor branca, colares em formato também arredondado, na mesma tonalidade, com ombros à mostra, blusa/vestido do tipo tomara que caia, da mesma paleta de cor, remete-nos a uma pessoa que utiliza vestimentas e acessórios típicos de sua cultura. Mesmo não sendo possível identificar qual é o país de origem da mulher retratada, a imagem sugere uma relação de pertencimento, identidade e orgulho de suas raízes, de sua ancestralidade, haja vista os adornos usados.

Figura 5 – Mulher e suas marcas identitárias



Fonte: Foto de Moreira (2023)

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

A mulher com o rosto e demais partes do corpo riscados, na figura 6, está posicionada de forma lateral, logo, seu olhar também está nessa posição, de boca cerrada, com cabelo preto, lenço amarrado na cabeça, com a mão em que se vê um anel apoiando o rosto. A representação de uma mulher com o corpo todo riscado nos remete às muitas marcas/cicatrizes que as mulheres carregam, como lutas e sofrimentos. O fato de estar olhando lateralmente e com o rosto apoiado na mão remete-nos à possibilidade desta pergunta: até quando vamos ter que suportar tantas opressões?

Figura 6 – Mulher e suas marcas



Fonte: Foto de Moreira (2023)

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

Na Figura 7, há o que parece indicar uma imagem de uma menina com uma mochila nas costas, de cabelo preto, em que se vê apenas parte de seu rosto, por justamente estar de costas. O fato de a menina estar no alto, permeada por vegetação, dá destaque a essa imagem. Estar de mochila pode sinalizar estudo, conhecimento, e por ser uma menina retratada, em meio à imagem de outras mulheres mais velhas, pode remeter ao futuro, o que nos faz inferir que esperançar é preciso, como nos dizia Freire (1992).

Figura 7 – A menina de mochila



Fonte: Foto de Moreira (2023)

REVISTA DA FUNDARTE

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

A mulher da figura 8 tem cabelos cacheados, está com a boca semicerrada, com blusa azul, ao mesmo tempo em que olha para frente parece direcionar o olhar lateralmente. Observa-se que a parede com a pintura está parcialmente desgastada, possivelmente em virtude do tempo em que está exposta à chuva, calor etc. O olhar de uma pessoa é muito significativo, tendo em vista que pode demonstrar alegria, tristeza, curiosidade, entre outras formas. Olhar fixamente para algum ponto ou um olhar no nada/vazio, que é o que parece sugerir a imagem, é uma situação que, muitas vezes, qualquer um pode se encontrar diante de determinadas situações cotidianas, como num processo de reflexão-ação.

Figura 8 – A mulher e seu olhar



Fonte: Foto de Moreira (2023)

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

De forma mais detida, nos aprofundaremos na análise da figura 9. Nesta imagem, vemos as cores roxo, cinza, vermelho, verde, amarelo, azul, entre outras. Essa gama de cores dialoga com a proposta do grafite, do nosso ponto de vista, que é tecer uma crítica em relação ao papel da Europa para com as pessoas em situação de refúgio. Defendemos essa perspectiva pela posição de muitos países europeus em relação aos refugiados, diferentemente da Alemanha, pois a pessoa vista, na imagem, é a que lembra a da ex-chanceler Angela Merkel.

Observa-se que a mulher retratada está piscando, usa um vestido azul, a cabeça está envolta numa nuvem ou lenço branco, está permeada por tentáculos, barcos virados, uma das mãos está segurando o que sugere ser uma pessoa e a outra está apoiada numa esfera em que se veem figuras geométricas, como triângulo, e se lê “Europa”.

Os tentáculos de polvo sugerem o mar revolto, pois os barcos estão virados e o uso da cor vermelha pode indicar sangue, pois muitas pessoas perdem suas vidas na travessia do continente africano até o europeu.

A Alemanha, sob a liderança de Merkel, recebeu mais de 1,2 milhão de pessoas em situação de refúgio, entre os anos de 2015 a 2016, o que rendeu à ex-chanceler o prêmio Nansen do ACNUR (Agência da ONU para refugiados)[5] pela proteção de refugiados no auge da crise na Síria e de pessoas de outras localidades.

Sabe-se que as pessoas migram por diferentes motivos, tais como pobreza, questões ambientai, religiosas, guerras, entre outros. Isso mostra vulnerabilidade e risco social, o que coaduna com aspectos sociais, econômicos, políticos em meio às relações sociais e de poder desiguais.

O fato de a política ocupar uma posição central, no grafite, e estar piscando, pode sinalizar uma mensagem para os que veem a imagem: a de que é preciso prestar atenção ao que se está querendo dizer, que é preciso olhar de forma solidária e amparar as pessoas em situação de refúgio.

[5] Informações disponíveis em: Angela Merkel recebe Prêmio Nansen do ACNUR por proteção a refugiados no auge da crise na Síria – UNHCR ACNUR Brasil. Acesso em: 20 abr. 2024.

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

Figura 9 – A mulher (Angela Merkel) e suas mãos (ou os tentáculos da União Europeia)



Fonte: Foto de Moreira (2023)

Outro grafite escolhido para a análise está na figura 10, que sugere retratar um anjo feminino, pois há uma auréola ao redor da cabeça e asas. Além disso, a imagem possui uma venda no rosto, à semelhança do que aparece na imagem da "justiça". As asas dão a sensação de que se eleva, sendo revelados vários órgãos

REVISTA DA FUNDARTE

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

do corpo, expostos a quem observa, com destaque para um dos seios, cujas glândulas mamárias parecem formar algo semelhante a uma flor que alimenta vidas, como uma mãe que amamenta seus filhos.

Corpo à mostra, órgãos visíveis, vidas expostas, como a de muitas mulheres, por distintos motivos, principalmente se se pensar numa estrutura patriarcalista, em que o corpo da mulher é tornado objeto por muitos homens.

O aspecto angelical, de um lado, contrasta com a fisionomia do rosto da mulher que parece indicar sofrimento/tristeza pelo aspecto da boca arqueada, daí a venda nos olhos poder simbolizar também o não querer ver o outro ou não querer ver a si mesma, em meio aos muitos sinais de injustiça pelo mundo.

Figura 10 – Anjo feminino

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



Fonte: Foto de Velez de Castro (2023)

A figura 11 retrata duas pessoas – ambos os artistas que conceberam e realizaram a grafitagem - cuja visão andrógina deixa margem de observação para se considerarem retratados corpos femininos. Este jogo propositado suscitou-nos a ideia de igualdade, em que, apesar das diferenças biológicas entre homens e mulheres, é importante sobrepor a noção de ser humano, numa lógica de equidade, estando acima de padrões físicos e construções sociais de gênero. Também as mãos sobrepostas nos levaram a pensar a noção de entreajuda, de solidariedade, de construção de laços afetivos, numa representação daquilo que se

REVISTA DA FUNDARTE

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

espera de relações estabelecidas a várias escalas (desde o casal, à família, ao bairro, à comunidade etc.). No fundo, trata-se de uma representação que impele para os valores da igualdade, da diversidade, da tolerância e da ajuda mútua, a partir de uma representação eminentemente feminina.

O capim que cresce à frente das duas pessoas simbolicamente pode representar a multiplicidade de vidas, já que esse tipo de vegetação é conhecido por se proliferar de forma rápida e contínua.

O jogo de cores das roupas das duas pessoas, preto e amarelo, o chapéu vermelho de uma delas, o olhar para frente, penetrante e de forma altiva, cabelos diferentes (um curto e outro comprido), mãos entrelaçadas, a mão da pessoa de amarelo virada para cima, em tom de acolhimento, e parecendo que está à espera de uma outra mão, reforça a diversidade humana e que o eu só se completa na relação com o outro: vidas entrelaçadas à espera de que um outro também se junte à dupla e amplie os diálogos sobre equidade, empatia, companheirismo e respeito ao próximo.

Figura 11 – A Artista e o Artista

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



Fonte: Foto de Moreira (2023)

A figura 12, que nomeamos como “uma mulher portuguesa”, neste caso minhota[6], parece estar completamente defasada da realidade do bairro, na grande maioria composta por população de origem africana. Esta figura feminina inclui

[6] “Minhota” significa “originária do Minho”, uma das antigas províncias portuguesas, situada a noroeste do país. Braga, Guimarães e Viana do Castelo são algumas das cidades localizadas nesta região.

REVISTA DA FUNDARTE

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

dois elementos do folclore português, a saber o lenço vermelho a tapar os cabelos e o brinco de outro em filigrana, uma peça ainda muito comum em famílias portuguesas do norte do país.

Nesse caso, fomos levadas a refletir sobre a identidade portuguesa, a partir dessa representação feminina muito específica, fazendo a seguinte questão: quem é, nos dias de hoje, a mulher portuguesa? Se, no passado, o regime salazarista fazia passar uma imagem muito específica de quem era o povo português, tipificado em figuras dessa natureza, hoje em dia isso não acontece. E mesmo em rebates de saudosismo por algumas correntes mais ligadas a movimentos nacionalistas, a verdade é que se reconhece cada vez mais a diversidade geográfica, histórica, cultural e social da população portuguesa.

Neste momento, existem “mulheres portuguesas”, numa lógica cosmopolita de multiplicidade de características, que tornam os corpos variados e dispersos por todo o território. No fundo, esta imagem é uma provocação indagativa, que leva a pessoa que observa, a partir da figura feminina, a pensar sobre a geografia da diversidade cultural que hoje caracteriza a identidade portuguesa, na sua multiplicidade de expressões.

A mulher portuguesa desenhada de perfil, com a boca cerrada, em que se vê apenas um dos olhos, lateralmente projetado, olhar atento e ao mesmo tempo assustado, integra o cenário das mulheres retratadas e representadas pelos artistas.

Essa mulher portuguesa é simbólica, pois projeta o nosso olhar para o passado, como dissemos, sobre como era o povo português e tudo o que isso representa, mas também o faz para o presente e, quiçá, para o futuro, e nos faz suscitar uma outra questão: a mulher portuguesa do presente e do futuro terá a mesma projeção, protagonismo e ocupará lugares de poder como aconteceu com os homens portugueses do passado colonizador e também os do presente?

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

Figura 12 – Uma mulher portuguesa



Fonte: Foto de Moreira (2023)

A figura 13 encerra a análise numa forte mensagem de empoderamento feminino. Trata-se de uma menina, em trajes de bailarina, nas cores azul e branco, em cuja perna direita há uma prótese, construída com várias peças metálicas, algumas já com ferrugem. Este grafite traduz a ideia de possibilidade, baseada no desenvolvimento de competências diversas, capazes de gerar resiliência e capacidade de superação. No fundo, vem dizer que às mulheres, tudo é possível: no caso da imagem, ser bailarina. E o desgaste da prótese, pela ideia dada pela ferrugem, leva a crer que resulta do uso gerado pelo trabalho, pelo empenho colocado no objetivo em causa. De referir que a localização deste grafite, na geografia do bairro, não foi de todo aleatória, pois foi realizado num edifício que ladeia um pátio onde existe um campo de jogos (futebol, basquetebol, entre outros desportos), usado por muitas crianças e jovens moradoras/es.

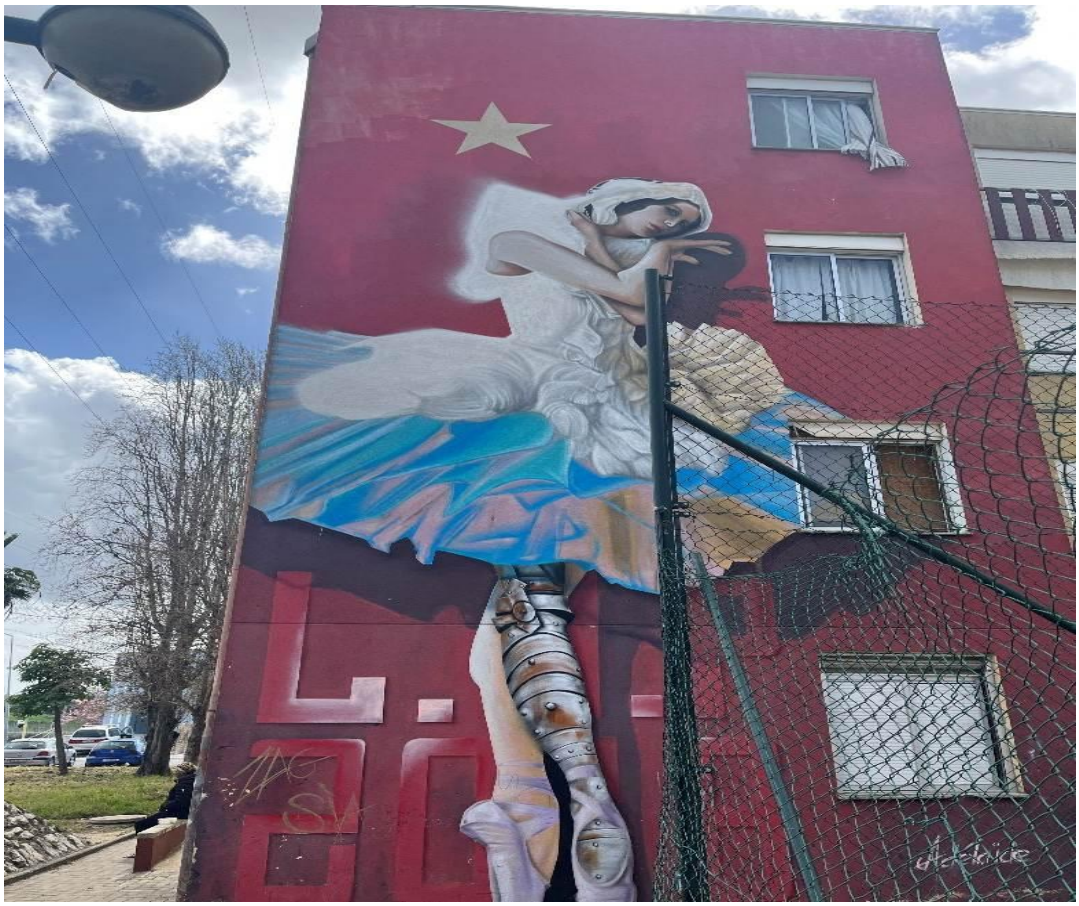
REVISTA DA FUNDARTE

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

A ideia é que a visualização sistemática da obra passe uma mensagem de esperança e de empoderamento, que leve à construção de uma autoestima positiva e possa gerar frutos no futuro, para todas/os em geral, mas para as meninas em particular, para que não tenham receio de fazer e, sobretudo, de ser o que mais desejarem, mesmo diante de situações que pareçam ser difíceis.

Nesse aspecto, o grafite mostra a inclusão de pessoas com deficiência e sua adaptação às mais diversas profissões. O fato de o seu tronco estar levemente inclinado para o lado, com a mão sob o rosto, o olhar para a frente e ter uma estrela acima de si mostra também a ideia de delicadeza, leveza e protagonismo nos mais distintos territórios da cidade, como nos periféricos, como é o local em que está a imagem e isso reforça que o grafite desempenha um papel importante, político e conscientizador.

Figura 13 – Menina bailarina



Fonte: Foto de Moreira (2023)

REVISTA DA FUNDARTE

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

Considerações finais

Neste artigo, o nosso objetivo foi analisar grafites de mulheres, expostos no bairro Quinta do Mocho, em Lisboa (Portugal) que, além da dimensão artística, tinha como principal função mitigar riscos sociais de tensão, conflito, fricção social e vulnerabilidade, abrindo o bairro ao exterior, isto é, convidando quem não conhecia a entrar nesse espaço. No fundo, contribuiu para gerar uma nova geografia local, fomentando as interações entre comunidade(s) e território(s) adjacentes, embora ainda haja margem de manobra para se progredir nesse campo.

O valor artístico e pedagógico desse projeto é imensurável, pois levava a/o observador/a a desenvolver o espírito crítico para temas pungentes da atualidade. As imagens analisadas focaram em doze figuras femininas, que nos mostram que as mulheres carregam marcas identitárias e culturais, como as que usam acessórios, como turbantes, questões políticas e sociais, como observadas nas imagens 5, 6 e 9, ligadas ao patriarcalismo, desigualdade de gênero e de reflexões de situações, como o de pessoas em situação de refúgio.

Também se é levado a refletir sobre temas como a diversidade cultural em Portugal (imagem 12), a dimensão valorativa do ser humano, enquanto pessoa, que vai mais além do que o define enquanto gênero, nacionalidade, etnia, entre outros aspectos (figura 11). Destaca-se a mensagem do empoderamento feminino, abrindo espaço a inúmeras possibilidades de percursos de vida, ideia esta que é trabalhada a partir de uma localização específica no bairro (imagem 13).

Tendo em conta a requalificação dos apartamentos, as obras tiveram de ser removidas dos prédios. Contudo, esperamos que, muito em breve, esta galeria de arte urbana possa entrar numa nova fase, dando espaço à criação artística e à concretização de novos murais.

Por fim, o nosso foco, ao evidenciar o protagonismo feminino, para além de revelar a diversidade de mulheres e de suas culturas retratadas no bairro Quinta do Mocho, coloca em relevo a importância e o papel político e social de um grafite, pois essa manifestação cultural possibilita ao observador/transeunte evocar distintos discursos, concordar ou refutar com as ideias apresentadas e posicionar-se criticamente diante do que vê, a partir da leitura verbo-visual dessa arte urbana.

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

Referências:

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas de edição russa de Serguei Botchrov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética de Criação Verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRAIT, B. A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p.142-160, 1º sem. 2009. Disponível em: https://repositorio.usp.br/item/002286489 . Acesso em: 02 abr. 2022.

BRAIT, B. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Bakhtiniana**, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/16568/12909. Acesso em: 02 abr. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Esperança**: Um reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

MACÊDO, Érika Sabino de. **Leitura de imagem, dialogismo e graffiti**: contribuições para o ensino da arte. 2015. 301F. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Educação, Vitória, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufes.br/handle/10/2250?mode=full

MACHADO, Jorge Alberto S. Ativismo em rede e conexões identitárias: novas perspectivas para os movimentos sociais. **Sociologias**, Porto Alegre, ano 9, nº 18, jul./dez. 2007, p. 248-285. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/sociologias/article/view/5657. Acesso em: 4 ago. 2023.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. **A constituição da subjetividade em *raps* dos Racionais** MC's. 2009. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. A expressividade na estética do *graffiti*. In: Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso – GEGe – UFSCar. **Círculo – Rodas de Conversa bakhtiniana**: caderno de Textos e Anotações. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p. 321-322.

MOREIRA, Tatiana Aparecida; VELEZ DE CASTRO, Fátima. O GRAFITE DE MULHERES E SEUS DIÁLOGOS NA PAISAGEM URBANA DO BAIRRO QUINTA DO MOCHO, MUNICÍPIO DE LOURES, PORTUGAL. **Revista da FUNDARTE**. Montenegro, V. 66, N. 66, p. 1-6, Outubro, 2025. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br

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

MOREIRA, Tatiana Aparecida. **Discursividade, poder e autoria em *raps* brasileiros e portugueses: arenas entre a arte e a vida**. 2016a. 297f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Federal de São Carlos.

MOREIRA, Tatiana Aparecida. As novas reelaborações da arte de grafitar. In: NOLASCO, Carlos, MATOS, Ana Raquel, SOLOVOVA, Olga. **Cescontexto**: Ways of seeing, ways of making seen. Visual representations in urban landscapes. Coimbra: Centro de Estudos Sociais/Universidade de Coimbra, 2016b, p. 62-69.

SILVA, José Carlos Gomes. **Rap na cidade de São Paulo: música, etnicidade e experiência urbana**. 1998. 285 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação do Departamento de Ciências Sociais do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1998.

VELEZ DE CASTRO, Fátima. **Riscos, Sociedade e Território: percursos urbanos na AML.** RISCOS, Livro-guia, Coimbra, 2023.

VELEZ DE CASTRO, Fátima**.** NOSSA, Paulo. **Riscos Sociais: percursos de inclusão entre Loures e Oeiras**. RISCOS, Livro-guia, Coimbra, 2020.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia***:* ensaios, artigos, resenhas e poemas. Org., trad., ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Volkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2021. 3 ed.

Recebido em: 20/02/2025.
Aceito em: 30/06/2025.
Editor responsável: Júlia Maria Hummes.

Tatiana Aparecida Moreira
Pós-doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL-PUC/SP), em parceria com a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Portugal). Doutorado em Linguística (UFSCar/SP), com estágio doutoral realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (Portugal). Professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes- campus Vitória), atuando na educação básica, técnica, tecnológica e no Mestrado Profissional em Letras (Profletras). Coordena o grupo de pesquisa GEPIDi (Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Interculturalidade e Diversidade) com o prof. Dr. Ivan Almeida

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

Rozario Júnior. Principais temas de pesquisa: Movimento *Hip Hop*, em especial *raps* e grafites; formação de professores e ensino de Língua Portuguesa.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2727-3060)
E-mail: tatiana.moreira@ifes.edu.br

Fátima Velez de Castro
Fátima Velez de Castro é Licenciada em Geografia (com Especialização em Ensino), Mestre em Estudos sobre a Europa, Doutora em Geografia e Pós-Doutorada em Literatura. Trabalha como Professora Auxiliar no Departamento de Geografia e Turismo da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde é membro da Comissão Científica. Também é Coordenadora do Mestrado em Ensino da Geografia; Investigadora no CEIS20 (Membro Integrado) e Coordenadora (com João Luis Fernandes) do Grupo 2 - Europeísmo, Altanticidade e Mundialização; Presidente da RISCOS (Associação Portuguesa de Riscos, Prevenção e Segurança). Os seus principais temas de investigação são: Ensino da Geografia; Geografia e Riscos Sociais; Geografia das Migrações.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3927-0748
E-mail: velezcastro@fl.uc.pt

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/