

AS NARRATIVAS DE RESISTÊNCIA DE E SOBRE MULHERES NOS GRAFITES DA CIDADE

Patrícia de Souza Nunes¹

Resumo: No espaço urbano, os grafismos se apresentam, em essência, como discursos provocadores e questionadores das estruturas dominantes e dão voz aos subalternos e oprimidos. Os grafites produzidos sob o ponto de vista de mulheres se inserem nessa perspectiva rompendo silenciamentos, transformando o silêncio que nos foi designado pela cultura sexista em linguagem, em ação (Lorde, 2020; hooks, 2019). Partindo desse pressuposto, neste artigo, de natureza exploratória, investigo os grafites feitos por grafiteiras como modos de resistência na cidade, procurando observar os discursos sobre a mulher e seu corpo. Analiso sete murais com personagens mulheres de duas artistas de Natal (RN), refletindo sobre eles a partir da perspectiva teórico-crítica do feminismo negro. As intervenções observadas apresentam figuras que se distanciam dos padrões estético-corporais reproduzidos pela publicidade. Concluo que esses grafites são modos de resistência à ordem estabelecida pelos atores hegemônicos da cidade, ao se posicionarem sobre assuntos do corpo, da mulher e da sexualidade.

Palavras-chave: Mulheres. Imagem. Feminismo. Grafite. Cidade.

THE RESISTANCE NARRATIVES OF AND ABOUT WOMEN IN THE CITY'S GRAFFITI

Abstract: In the urban space, graphics present themselves, in their essence, as a provocative and questioning discourse of the dominant structures and give voice to the subaltern and oppressed. The graffiti produced from the point of view of women fits into this perspective as the breaking of silencing, transforms the silence that was assigned to us by sexist culture into language, into action (Lorde, 2020; hooks, 2019). Based on this assumption, in this article, which is of an exploratory nature, I investigate graffiti made by graffiti artists as ways of resistance in the city, seeking to observe the discourses about women and her body. I analyze seven murals with female characters, by two artists from Natal (RN), reflecting them from the critical theoretical perspective of black feminism. The interventions observed present figures that distance themselves from the aesthetic and bodily standards reproduced by advertising. I conclude that these graffiti are ways of resistance to the order established by the city's hegemonic actors, when they take a stand on matters of the body, women and sexuality.

Keywords: Women. Image. Feminism. Graffiti. City.

Introdução

A arte urbana dá visibilidade àquilo que não se quer ver, ou seja, o espaço deteriorado adquire cores e formas que o transcendem e produzem sentido. A arte denuncia com originalidade as mazelas do mundo urbano atual, transgredindo não apenas a propriedade pública como também sua normatividade e segregação social. Como

¹ Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. Email: patricia.nunes.ufrn@gmail.com.
ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-0212-7788>

prática artística, a arte urbana funciona como elemento de contraposição, quebra expectativas. Uma mulher seminua em um anúncio de outdoor publicitário pode chamar a atenção de quem está passando e o vê, mas um mural com grafismo do corpo feminino nu, com pelos, com deformidades e sangrando causa certo estranhamento

Mary Russo (2000) nos lembra de como o corpo da mulher é frequentemente associado culturalmente ao grotesco: à Medusa, à Vampira, à Madrasta malvada, à Bruxa dos filmes de terror, às feiticeiras queimadas nas fogueiras e, posteriormente, às queimadoras de sutiã e às feministas, vistas como mulheres feias e mal-humoradas. As características femininas descritas pela autora inspiram artistas visuais e cineastas contemporâneos. A história da arte nos mostra como as mulheres eram retratadas em diferentes épocas. Lipovetsky (2000) recorda que no campo das artes plásticas muitas mulheres eram retratadas sob a visão masculina.

A arte do paleolítico trazia inúmeros signos femininos que iam desde representações vulvárias, triângulos pubianos aos signos ovais gravados sobre calcário. Com o aparecimento do Estado e das classes sociais, na Grécia Antiga, os poetas descreviam como a beleza feminina era, ao mesmo tempo, maravilhosa e temível, e os escultores exaltavam as formas físicas da mulher. Posteriormente, o Cristianismo propagou a figura de Eva, não pela aparência física, mas por seus encantos que levaram Adão ao pecado. Na Bíblia, Sara, Salomé e Judite eram descritas como a ardil, a mentirosa e a astuciosa.

Ao longo de toda Idade Média, e bem depois dela, prolongou-se a tradição de hostilidade e de suspeita em relação à aparência feminina, a qual passou a ser vista como a *porta do diabo* e o *poder tentador*. Houve o período em que os aparelhos reprodutores da mulher não eram estudados pela medicina porque havia um mito de que eram semelhantes aos órgãos masculinos, porém de modo invertido. A arte medieval traduziu em imagens essa estigmatização cristã da beleza feminina. Assim, segundo Lipovetsky (2000), havia representações em que o Diabo se travestia de bela moça.

Em outras, a mulher aparecia sob os traços de serpentes antropomorfadas, de criaturas com rostos diabólicos; eram representadas ao lado de monstros repugnantes a fim de desviar os homens de seus encantos funestos. Até o fim do século XIX, a idolatria do belo sexo se desenvolveu em um quadro social estreito, as homenagens artísticas à mulher e às práticas estéticas quase não ultrapassavam os limites do público rico. Na

contemporaneidade, podemos observar outras representações femininas trazidas pela arte, algumas sob o olhar de pintores, fotógrafos e escultores masculinos.

No campo da arte, houve uma grande influência do ativismo feminista, desdobrando-se no que hoje chamamos de ativismo. Heloísa Buarque de Hollanda (2020) nos fala da influência do pensamento de Gloria Anzaldúa cujo trabalho inspirou um grupo de mulheres a organizarem intervenções em grafites, pinturas, saraus poéticos que denunciavam a violência estatal, familiar, sexual e institucional. O que nos direciona a concordar com afirmação de que há, atualmente, diversas artistas feministas que se autodenominam artistas, assumindo sem ressalvas a arte como ferramenta de luta e resistência (Stubs *et al*, 2018).

Entendo a arte como um potente instrumento de luta, sobrevivência e ocupação dos espaços negados na sociedade, essas artistas revelam o poder da linguagem e do ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós, mulheres. Partindo dessa preposição, proponho neste texto, de maneira exploratória, estudar os discursos de grafiteiras da cidade sobre as mulheres; o que elas dizem a respeito da mulher e de seu corpo e como dizem. Busco perceber como as artistas se colocam como sujeitas ativas das próprias narrativas, como transformam o silêncio em linguagem e ação. Segundo, Lorde (2020: 55), há muitos silêncios a serem quebrados, pois fomos socializadas a respeitar mais o medo do que nossas necessidades de linguagem e significação, e enquanto esperarmos em silêncio pelo luxo supremo do destemor, o peso desse silêncio nos sufocará”.

Nesse processo de transformação e rompimento de silenciamentos, é necessário compartilharmos as palavras que nos são significativas, falarmos a partir de nossas vivências, as quais acreditamos e conhecemos. Seguindo o pensando de Lorde (2020: 51), o que é mais importante dever ser dito, verbalizado e compartilhado, mesmo que eu corra o risco de ser magoada e incompreendida”. Somente o fato desta autora em questão estar aqui, escrevendo estas palavras, é uma tentativa de quebrar um silêncio. As escritas das artistas de rua, ainda que por meio de outra linguagem, de igual modo estabelecem rupturas de silêncios. Por meio de uma escrita própria elas trazem pautas como sexualidade, aborto, maternidade e autoconhecimento que permeiam o cotidiano das mulheres.

Apresento trabalhos realizados sob o ponto de vista de mulheres, protagonistas de suas narrativas, como é o caso das artistas Sun e Consuelo². Os grafites criados por elas trazem representações de mulheres que escapam aos códigos opressivos da mídia hegemônica como um todo, porque, por meio de seus escritos, revelam corpos femininos que não são visibilizados de forma recorrente. São sete grafites com conteúdos que utilizam as imagens de corpos femininos, coletadas entre 2018 e 2020. São figuras que giram em torno de pautas feministas.

O procedimento de coleta de dados partilha de uma experiência etnográfica, em que combino incursões presenciais na cidade associadas ao itinerário do ciberespaço³. Diógenes (2015) apresenta uma prática semelhante a esta que desenvolvo ao combinar ações de observação de intervenções urbanas no ambiente material e digital. Santaella (2003) comenta que estamos inseridos na cultura de mídia”, onde as tecnologias de comunicação online estão cada vez mediando as relações sociais. Com isso, o campo de pesquisa vem se ampliando e é cada vez mais imanente à ubiquidade material/digital (Canevacci, 2013; 2016).

Segundo Christine Hine (2003), a etnografia pode ser usada na investigação das redes digitais, porém não deve ser dissociada do conhecimento presencial dos sujeitos que atuam nas situações (des)territorializadas. Por assim entender, o procedimento se dividiu em duas etapas: a ida a campo, registro e descrição do objeto investigado; e o mapeamento das páginas do Instagram das artistas, a partir de *prints* (capturas de imagem) das publicações, nos campos de *feed* e *stories*, sobre grafites que trazem personagens femininas. A identificação das grafiteiras foi possível por meio da *tag*⁴ disposta nos murais encontrados na cidade, que são acompanhadas pelos arrobas (@).

Busco pensar o objeto a partir da perspectiva teórico-crítica do feminismo negro. Recorro à bell hooks (2019) e à Audre Lorde (2020) que convocam as mulheres a erguerem a voz e a transformarem silêncios em ação e linguagem. Rememoro Conceição

² Grafiteiras da cidade de Natal que abordam assuntos cujos objetos centrais dos discursos são a mulher e o corpo feminino.

³ O ciberespaço, segundo Pierre Lévy (1999: 44), “é o novo meio de comunicação que surge da interconexão mundial dos computadores [...] especifica não apenas a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo”.

⁴ Tag pode se configurar como assinatura que identifica a obra de um grafiteiro ou pode ser uma prática isolada da escrita de um codinome ou apelido em uma superfície qualquer no espaço urbano (Orlandi, 2004).

Evaristo (2008), com a noção de “escrivência”, em que mostra que através da escrita autoral é possível mesclar os acontecimentos, as visões e experiências de vida no texto.

Além disso, tomo como referências Armando Silva (2011) e Néstor García Canclini (2019), que sustentam a observação da cidade como espaço de linguagem em que se cruzam relações de poder, em que as intervenções urbanas são dispositivos questionadores das estruturas dominantes, que dão voz aos subalternos e oprimidos. Tenho como pressuposto que os muros silenciosos ganham voz e vivacidade por meio de artistas como Sun e Consuelo, e suas inscrições chamam a atenção para temas em torno do corpo, da mulher e da sexualidade.

A arte urbana como forma de resistência

Na contemporaneidade, é impossível se pensar em uma cidade sem as intervenções urbanas e os discursos que elas possibilitam por meios de materialidades. Na cidade, os escritores de rua propagam suas mensagens através de sinais elaborados e contradizem o pensamento de que são sujeiras visuais, como afirma parte da sociedade que aceita o cartaz e o outdoor publicitário, que têm patrocínios para publicar mensagens sobre seus produtos ou serviços. Os grafiteiros e pichadores constroem redes de ligação e se relacionam através de sinais, formam grupos, estabelecem relações sociais não só na mesma cidade como em localidades diferentes. Recordo de uma pichação que pude observar em Natal (Rio Grande do Norte) com o inscrito “vagina”, também observada por mim em outro momento na cidade de Joinville (Santa Catarina).

Percebemos que há uma oposição de sentido entre poluição e embelezamento com relação às intervenções urbanas nas metrópoles. Enquanto para algumas pessoas essas manifestações são vandalismo e poluição, como no caso das pichações, para outros os grafites são imagens que quebram a expectativa do comum, que fogem do esperado em meio as outras imagens que invadem nossos corpos; são respiros de arte em meio à selva de pedras das grandes metrópoles. Néstor García Canclini (2019: 338-339) fala que o grafite é um gênero impuro,

são maneiras de enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais políticos ou dos *mass media* para expressar-se, mas que através do grafite afirma seu estilo. Ele contrapõe-se às legendas políticas e publicitárias, é um modo marginal desinstitucionalizado, efêmero, de assumir as novas relações entre o privado e o público, entre a vida cotidiana e a política (Canclini, 2019: 338-339).

Entendo que, por ser palco das diversas dinâmicas sociais e culturais, a cidade é lugar para atos de natureza política, em que protestos, ativismos, manifestações, intervenções marcam a evolução das nossas sociedades. Os acontecimentos se devem pelo fato da sociedade contemporânea estar cada vez mais consciente política e socialmente de problemas como machismo, sexismo, homofobia, racismo, xenofobia, exclusão social e seus mais diversos tipos de violência. Tais problemas têm sido mobilizadores de diversas formas de resistência e reivindicação de direitos políticos e sociais. O que se percebe, nesse sentido, é que a arte tem se revelado, ao longo da história, como dispositivo comunicacional, atuando como narrativa de resistência para os subalternos e oprimidos, como defendem Mondardo e Goetttert (2008):

O grafite e a pichação comportam um conjunto de práticas que podem, inclusive, exprimir formas de resistência à ordem estabelecida hegemonicamente pelos grupos e/ou atores dominantes da sociedade burguesa e pelo Estado. Podem, por isso, ser maneiras encontradas pelos agentes hegemonizados (mas que expressam suas marcas de contraposição) em meio aos seus descontentamentos cotidianos, em relação à exclusão e discriminação (Mondardo e Goetttert, 2008: 294).

Nas imagens das intervenções urbanas, o que importa como comportamento é o incômodo que o obsceno é capaz de compreender. Segundo Silva (2011), esse obsceno nas intervenções está disposto para que todos os veja. E observar o que se restringe socialmente ao campo da visão e do entendimento público é por si só chocante. Embora, perceber esse obsceno na qualidade de provocação pública, como exibição para todos os cidadãos, complica ainda mais o exercício visual e o transforma em uma operação coletiva” (Silva, 2011: 12). Ao expor o obsceno e o proibido (socialmente), os artistas dessas imagens abordam o que não se diz eticamente, quebrando paradigmas para além da questão estética.

Ao pensar na visibilidade dessas mensagens no espaço público, entendo que ela pode se dar por meio dos aparatos patrocinados ou não. Os recursos utilizados pelos sujeitos para serem ouvidos nas ruas são os muros, as paredes, as placas, os monumentos, os viadutos. Estes servem para imprimir seus discursos. É no espaço público que os artistas visuais buscam a visibilidade negada pela mídia hegemônica para expressarem suas narrativas de resistência. E por que são de resistência? Porque, a partir do momento em que há relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Foucault (1981: 241 *apud* Fernandes, 2020: 132) propõe que para resistir, é preciso que a resistência seja

como o poder. Tão inventiva, tão móvel, tão produtiva quanto ele. Que, como ele, venha de baixo e se distribua estrategicamente”. Portanto, resistir implica a criação de formas de existências. Como afirma Fernandes (2020: 132), como todo sujeito, os artistas não são vítimas inertes, a resistência os leva ao exercício de poder, a produzir outras relações sociais, estiga, inclusive, a criação artística”.

Historicamente, o movimento feminista negro vem mostrando formas de resistências. Segundo Bueno (2020), enquanto existir sistemas de dominação, haverá resistências de mulheres negras. Produzindo imagens, narrativas e estratégias sociais, econômicas e culturais, a partir do ponto de vista delas, nas artes, na literatura, na música, nas universidades, enfim, em todos os espaços, geográficos e metafóricos, contrariando o racismo sistêmico, honrando sua ancestralidade, seus desejos e suas memórias e atuando como protagonistas de suas próprias vidas.

Resistir às definições externas que são mobilizadas para o controle dos nossos comportamentos e corpos, buscando a manutenção dos sistemas de dominação como hierarquias que nos impossibilitam de exercer nossas autonomias, é fundamental para desconstruir a ideia de que a mulher negra é outro da sociedade (Bueno, 2020: 124).

Então se por um lado houve a propagação de imagens negativas para as mulheres, por outro houve maneiras de subverter essa lógica, ainda que não tenham tido espaço como protagonistas nos livros de história. Mulheres de todo mundo se articulam para empreender narrativas próprias, independentes e autodefinidas para garantir a sobrevivência não apenas de si, mas da comunidade. No campo acadêmico, falamos da ausência de imagens de mulheres intelectuais negras em nossa formação e, quando tomamos consciência delas, ficam ainda mais visíveis as correntes, literais e simbólicas, que as prenderam em imagens subalternas e inferiorizadas, no intento recorrente de as invisibilizar, silenciar e apagar as suas histórias.

Sim, apagar as suas histórias, as suas lutas, as suas conquistas. Embora escondidas de nós, por anos a fio, pela mídia massiva e hegemônica, essas mulheres existem. E há muitas imagens de resistência construídas por elas, intelectuais negras, brasileiras e estrangeiras, como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro, Angela Davis, Chimamanda Ngozi Adichie, entre tantas outras. No campo das artes plásticas encontramos as obras de artistas como Adriana Varejão, Rosana Paulino, Marcela Cantuária e Claudia Contreras cujas obras apresentam espaços

privilegiados de intersecção com pensamento feminista (Hollanda, 2020; Tvardovskas, 2013).

De acordo com hooks (2019), o feminismo necessita ocupar os espaços públicos, transpor os espaços acadêmicos restritos e chegar ao povo, com uma linguagem acessível. Acredito que o grafite se insere nessa linguagem, ao trazer imagens de mulheres que traduzem pautas feministas, as artistas subvertem a ordem estabelecida, a subversão pode ser observada na atitude daquelas que ocupam a cidade e agem sobre ela com o objetivo de comunicar assuntos que dizem respeito à vida das mulheres, ou seja, que são específicos de um recorte de gênero” (Baldissera, 2019: 191).

Concordo com hooks (1995: 237), a respeito de que arte feita por mulheres precisa enfrentar questões de gênero”. A produção artística precisa de um ponto de vista feminista. Em Natal, as manifestações observadas se inserem nessa perspectiva, e apesar de tímidas se comparamos com os grandes centros urbanos (São Paulo e Rio de Janeiro), no que tange ao conteúdo elas são muito expressivas. Apresento, a seguir, as narrativas que chamam a atenção para temas socioculturais e históricos que retrataram vivências de mulheres.

O discurso da mulher no grafite da cidade

De quem é a voz nos muros

Os grafites que trago a seguir são de autoria de duas grafiteiras que fazem suas intervenções na cidade de Natal (RN). Antes de adentrar no trabalho das artistas, é importante sabermos quem são elas. Maíra Sara (*tag* Sun) se define como arteira múltipla que, através de ilustrações, aborda tabus de nossa sociedade machista, misógina, patriarcal e autoritária buscando a subversão da invisibilidade, da produção artística”. Sun tem um ateliê localizado em Macaíba (Região Metropolitana de Natal), onde ela expõe seus trabalhos de pinturas em telas, camisetas, porta-lápis, xícaras, chaveiros, além de ceder espaço para divulgação de outros artistas locais. Seu perfil no Instagram (@sunsarara) tem mais de seis mil seguidores.

Conheci Maíra em 2018, numa exposição em que ela participou chamada *Fogo, fogo, fogo*, na galeria do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), que reuniu o trabalho de outras duas artistas (Mariana e Naid),

cuja intenção era trazer para dentro dos espaços institucionalizados de arte as inquietações de existir como mulher artista, que picha o muro, lambe as paredes e risca os ônibus. Segundo elas, a proposta era dar continuidade aos seus trabalhos nas ruas, tirando da marginalidade os desejos, prazeres e a descrença em torno de tornar-se mulher.

Sun (2020) afirma que começou seus desenhos desde criança:

Na infância e adolescência riscava as paredes, carteiras, os cadernos e tal. Eu queria ser arquiteta, então rascunhava muitas plantas das casas que eu queria construir, também curti moda e desenhava muitas roupas que queria fazer, mas eram bem toscos. Por não curtir meus desenhos, parei por muitos anos. Voltei fortemente com os meus desenhos em 2014, que foi quando comecei a praticar mais, a definir mais o tema: mulheres e a questão do autoconhecimento, a partir daí não parei (Sun, 2020).

Larissa Cruz (*tag* Consuelo) é outra grafiteira muito conhecida por seus trabalhos na cidade, inclusive já esteve em outras capitais como Recife, Aracaju e Rio de Janeiro. Divulga sua arte no seu perfil do Instagram (@consueloveacoroca), com mais de 1.960 seguidores. Suas postagens no *feed* e nos *stories* variam entre murais em grafites, processos de criação, desenhos, pinturas em bolsas, chapéus, camisetas e tatuagens. Consuelo é formada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) cuja monografia é intitulada *Mulheres que se arriscam por um risco*.

Nesse trabalho, ela escreve que começou nas ruas há sete anos, onde iniciou com intervenção de lambe-lambe e, em seguida, passou a pintar e a grafitar. Em suas intervenções, busca inscrições de apoio à mulher, de desconstrução de gênero, empoderamento do corpo feminino, estou fazendo intervenções de corpos femininos, com alguma *anomalia*, fugindo dos padrões estéticos. Seja pela perda de uma das mamas ou colocando sempre uma cicatriz” (Cruz, 2018: 63). A grafiteira relata que é comum sofrer preconceitos e censuras com relação ao seu trabalho. Diz que já ouviu de alguém que seu grafite incomodava e, a partir disso, percebeu que as pessoas esperavam que grafitasse nas ruas um corpo *perfeito*, de forma que não mostrasse deformidades nem aparentasse um real.

O que percebo dos meus tramos é que por mais que eu espalhe, eles irão sumir, não só pela efemeridade das ruas, mas pela censura e pudor social. Quando não é censura das genitálias, é censura das publicidades que muitas vezes marcam o trampo e persegue pela cidade, atropelando tramos que fazemos com muito carinho (Cruz, 2018: 64).

Embora sua arte seja censurada e malquistada pelos moralistas de plantão, Consuelo se mantém esperançosa ao ver como as mulheres grafiteiras vêm ganhando mais espaço

e representatividade nas ruas, principalmente aquelas que constroem narrativas que questionam e se opõem. Ela afirma que suas intervenções na cidade são modos de resistência:

Eu Consuelo, C.O, faço das ruas meu livro, e minhas intervenções como minha voz, de que a imagem fala, grita, só que muitos não têm paciência de interpretar e sentir. Com isso, faço de minha presença resistência diária, de cada trampo que ainda resiste, de tudo que meu corpo passa para poder *parir* esse trampo pra rua, para todxs (Cruz, 2018: 67).

A questão da censura permeia os espaços das artistas que trazem temáticas relacionadas ao corpo feminino. Sun diz que sua arte carrega em si um processo de autoconhecimento, onde busca expressar temas tabus desde 2015. Faço corres com artes acessíveis e diversas para que eu consiga me expressar sobre temas como o aborto, para que ela chegue às pessoas de uma outra perspectiva, então insisto em ocupar esses lugares, em que as pessoas se deparem no cotidiano dela com outra forma de entender seus próprios tabus” (Sun, 2020).

As falas das artistas revelam o quanto há em nossa sociedade um pudor com relação ao corpo feminino. Esse que, historicamente, foi recluso ao espaço privado onde as mulheres eram tidas como o segundo sexo, inferiores aos homens e sua condição era aceitar os papéis que lhe eram destinados socialmente. O seu corpo durante o transcorrer da história era tratado como objeto cuja utilidade era apenas de perpetuação da espécie. Objeto esse que foi representado, como diz Lipovetsky (2000), ora como *o belo sexo*, em que era enaltecido por sua beleza e formosura, ora tido como *diabólico*, em que era desprezado.

Se nas representações visuais da antiguidade o corpo feminino era objeto de enaltecimento ou esconjuro, o que dizer da representação da contemporaneidade, que imagens temos? Bem, se observamos as imagens trazidas pela publicidade, verificamos que a objetificação do corpo feminino é prática recorrente – como não lembrar das campanhas da cerveja Itaipava em que a modelo Aline Riscado aparece de biquíni segurando a bebida em uma mão e a bandeja em outra, servindo aos homens?

A cultura machista ainda perpetua nos meios de comunicação, como era o caso do programa de televisão *Domingão do Faustão* – extinto em 2021 –, em que as mulheres ficavam por horas em um estúdio frio usando apenas *tops*, *micro shorts* e salto alto. Isso perpetua a objetificação desse corpo. Por que será que as bailarinas do programa não

usavam roupas mais confortáveis como a do apresentador Faustão? Porque elas estão como produto, como coisa a ser observada, corpo chamariz da atração.

A objetificação da mulher foi observada por Nunes (2020), em um estudo realizado na cidade de Natal, ao analisar as representações da mulher em outdoors. Nele se percebeu que ainda existe machismo nos anúncios, focando na objetificação do corpo, ou seja, a mulher é tratada como um objeto de desejo. Os anúncios reproduzem estereótipos de gênero binário, padrões heteronormativos e racializados para comunicar diferentes produtos e marcas (Nunes, 2020).

Dito isso, chegamos às imagens trazidas pelas artistas Sun e Consuelo. Os grafites produzidos por elas foram observados pela primeira vez em 2018, durante a pesquisa de campo. Naquele período, a intenção era apenas registrar nas incursões por Natal os outdoors publicitários. Porém, os grafites que emergiam nesse percurso chamavam atenção, o que serviu como marco para uma nova reflexão em torno deles e do que poderiam representar, comunicar sobre os corpos de mulheres. As imagens chocavam por serem de corpos que se distanciavam dos encontrados na publicidade. O que se observa é que os grafites de Sun e Consuelo surgem como modo de manifestação sobre a condição da mulher.

O que dizem os grafites

Visibilizam o corpo com *imperfeições*

Dos grafites que chamam a atenção, um deles é um veiculado na avenida Senador Salgado Filho, principal via que atravessa a cidade. A pintura traz a figura da mulher enquadrada em plano americano (da cabeça à parte inferior ao quadril), usa um capuz de cor preta que cobre parte do rosto, deixando visível apenas os olhos que estão pintados de vermelho.

O corpo despido tem pinturas de cor vermelha, uma em cada braço, e leva uma lança parecida com as usadas pelos indígenas na mão esquerda, segurando firme na direita um objeto que aparenta ser uma granada. O corpo da personagem está nu, isso nos possibilita observar seus pelos nas axilas e na vagina. Além disso, mostra as *imperfeições* desse corpo como gorduras, celulites, contornos, marcas e deformidades, pois lhe falta a mama esquerda e a direita é flácida, estando parte encoberta pelo braço.

Ao observar os elementos próximos da personagem, podemos compreender mais a mensagem. Próximo da mulher há uma criança de traços indígenas com a inscrição

Mães, parabéns”, ou seja, a imagem induz ser de uma mãe, mas uma mãe real. Porque ela aparece expondo seu corpo natural, sem aquela estética corporal e de beleza que estamos habituados a observar nas imagens publicitárias. É um corpo que, para alguns, causa incômodo, porque a cultura machista nos acostumou a perceber como esteticamente bonito o “corpo padrão”.

Esse grafite vai na contramão dos discursos hegemônicos sobre a mulher na sociedade de consumo, em que a gordura, a flacidez e o sedentarismo simbolizam a indisciplina, o descaso. As mulheres são culpadas pelo fracasso do próprio corpo, o qual é, sem dúvida, vigiado e punido. Em seus estudos sobre o corpo, Felerico (2018) constatou que no imaginário feminino não há um ideal de corpo padronizado, mas, sim, um corpo ultramedido, normatizado pelo discurso midiático que intensifica e dissemina a produção de práticas, hábitos e exercícios. Tal normatização é um mecanismo de controle e construção de corpos e subjetividades.

Figura 1: Grafite com mulher sem a mama em Natal (RN)



Fonte: Autoral, 2018

Então, se por um lado, temos um outdoor publicitário do Dia das Mães com uma imagem de mulher maquiada e bem arrumada, conforme as normas sociais, do outro temos ocupando o mesmo espaço público uma mãe nua, com seus instrumentos nas mãos pronta para a batalha. E ela não é a representação de uma mulher imaculada como nas imagens que temos da Virgem Maria, trazidas pelo Cristianismo. O corpo nu do grafite não possui carga vulgar, mas de choque, o que nos faz lembrar Silva (2011), quando diz

que, no caso do grafite, o obsceno causa estranhamento. E a intenção é justamente essa: chamar atenção como forma de provocação pública, para que possa ser visto e lido.

O grafite de Consuelo traz uma mulher sem um dos seios, o que nos leva a induzir que sua perda decorreu de um câncer de mama. Esse tipo de câncer é causado pela multiplicação desordenada das células do seio. Tal processo gera células anormais que se multiplicam, formando um tumor. Segundo o Instituto Nacional do Câncer⁵, 17.763 pessoas morreram com a doença em 2020, sendo 17.572 mulheres. Por acometer majoritariamente a mulher, ele deixa marcas físicas e psicológicas. No que tange a autoestima, lhe afeta justamente por uma cobrança estética distorcida.

Segundo Consuelo, tal fato a levou a reproduzir imagens com essa figura sem uma das mamas para levar para as ruas o assunto e normatizar esse corpo que a sociedade não espera ver. Comecei a colocar os corpos sem mamas nas paredes, me interessei cada vez mais por cicatrizes que, aliás, temos muitas, desde as visíveis, como as que não são visíveis, e como sempre silenciadas” (Cruz, 2018: 63). A artista esclarece ainda que desenvolve pinturas de corpos em vários lugares do Brasil. Para hooks (2019), observamos o poder coletivo de mulheres quando o assunto são questões ginecológicas, tipos de câncer (principalmente o câncer de mama) que ameaça as mulheres mais que os homens” (p. 60).

Questionam o governo e a mídia

No grafite a seguir, a grafiteira mostra a personagem de outro modo, apresentando a mulher que questiona e se opõe ao poder político e a mídia. O grafite traz a figura de uma mulher em plano americano. A mulher está nua e sua cabeça coberta por um tecido preto, semelhante a um capuz, visível apenas os olhos, parte da testa e do nariz. O corpo tem curvas, falta-lhe um dos seios, que são encobertos pelos braços cruzados.

O seio direito da personagem é flácido, a barriga possui dobras, há pelos que começam a aparecer desde o umbigo até a vagina, que é encoberta por eles – semelhante à primeira imagem. Ao lado desse corpo tem-se os seguintes enunciados: #seligagalera”, #tárolandoditadura”, #guerrasfinanciadas”, #pelogoverno”, #peloeva”,

⁵ Disponível em: <https://www.inca.gov.br/tipos-de-cancer/cancer-de-mama>. Acesso em: 20 dez. 2020.

#pelasmídias”, #explodeglobo”, #explodebolsonaro” e #explodetemer&companhia”.

Havia outra intervenção com a mesma personagem, mas dessa vez na Zona Norte da cidade. O grafite próximo a uma placa de outdoor encobre uma propaganda inscrita na parede com tinta branca. As duas imagens são de mulheres que estão enquadradas em plano detalhe, não magras, com curvas, pelos na vagina, sagrando (o que sugere ser sangue menstrual), possuem estrias, cicatrizes e, mais uma vez, lhes falta um dos seios. Ao lado desses corpos femininos observamos as seguintes inscrições: #respeitaartederuapublicidade”, #vocêstêmpatrocínionós não” e #respeitaasminas”.

Figuras 2 e 3: Grafites com mulheres em posição antissistema de Natal (RN)



Fontes: Autorial, 2018; Consuelo, 2020.

O grafite, ao questionar a publicidade, que possui patrocínio, revela particularidades dos seus discursos que são caracterizados por serem expressões filtradas da marginalidade. Além disso, há o uso de *hashtag* (símbolo #, cerquilha), elemento que transcende os suportes das ruas para o digital, para convocar um posicionamento antissistema e em rede. Sobre esse tipo de inscrição, Silva (2011) declara que entre a publicidade e o grafite há diversas ordens visuais intermediárias nos muros:

O que se opõe diametralmente ao grafite é a publicidade: enquanto o primeiro busca um efeito social, de forte carga ideológica ou, de algum modo transgressora de uma ordem estabelecida, a publicidade busca o consumo do enunciado e assim sua intenção comunicativa é antes de tudo funcional para um sistema social, político e econômico (Silva, 2011: 6).

Diante disso, percebo que as imagens trazem uma carga simbólica porque são corpos nus. Possivelmente, se não os fossem, não chamariam a atenção para os discursos de questionamentos com respeito aos sistemas do governo e da mídia. Além disso, criticar a publicidade, como percebi em outros grafites, pode indicar os sentimentos de mulheres que não estão de acordo com os discursos publicitários sobre elas e seus corpos. Le Breton (2012: 50) diz que tal como transparecem na extensão do corpo e se colocam em ações nos comportamentos, os sentimentos são emanções sociais que se impõem por seu conteúdo e sua forma aos membros da coletividade, colocadas numa dada situação moral”.

Assim, os nossos sentimentos de amor, amizade, alegria, humilhação e raiva são expressos fisicamente. Eles se inscrevem nos nossos corpos, rostos, nossas posturas, nossos gestos e são enraizados em normas coletivas explícitas. Desse modo, as intervenções das artistas são a expressão de suas emoções. Emoções de crítica aos discursos hegemônicos que hipersexualizam mulheres sob a luz dos seus holofotes. Outro ponto a destacar são os discursos sobre corpos com deformidades, majoritariamente trazidos por Consuelo em seus grafites com figuras femininas. A grafiteira passa a dar visibilidade a esse grupo que é estigmatizado.

Segundo Le Breton (2012), as tentativas de apagamento social desse corpo é algo costumeiro, pois a sociedade não quer percebê-lo e, portanto, a falta de visibilidade nas imagens do espaço público decorre dessa aceitação imaginária que está na origem da normalidade” (p. 74). Segundo ele, o corpo deve passar despercebido, fundir-se nos códigos e cada ator deve poder encontrar no outro, como num espelho social, as próprias atitudes e a imagem que não surpreende nem o atemoriza” (Le Breton, 2012: 74). Ou seja, o corpo ao qual falta algum atributo social é estigmatizado. É objeto de espanto para os filmes de terror, mas não pode ocupar os espaços da cidade. Então, os corpos grafitados por Consuelo são, assim, censurados.

O fato de Consuelo produzir imagens para outras mulheres que se distanciam do padrão estético hegemônico, colabora com a noção hooks (2019) de que é necessário quebrarmos estéticas patriarcais para inspirarmos meninas e adolescentes. No sentido de que apenas criticar imagens sexistas sem oferecer alternativas de imagens é uma intervenção incompleta, apesar de todas as mulheres estarem mais cientes das armadilhas e dos perigos de aderir às noções sexistas de beleza feminina, não estamos

fazendo o suficiente para eliminar esses perigosos – para criar alternativas (hooks, 2019: 62).

Apresentam a pauta do feminicídio e autoconhecimento

As próximas intervenções urbanas trazem imagens de corpos femininos fragmentados, em que são mostradas partes da mulher que, culturalmente, são vistas com pudor, como a vagina. Na primeira imagem, temos um corpo feminino em plano detalhe, nu, com a vagina sangrando e coberta por pelos. O corpo possui curvas e marcas. Ao lado dele, vemos o texto “Chega de feminicídio” escrito em cor vermelha. O segundo grafite é de Sun e ilustra uma vagina ou, como ela mesma afirma, uma *buceta* na cor rosa. A grafiteira procura mostrar na pintura, de maneira didática, cada ponto do órgão genital feminino. Ao lado escreveu: lábios menores, uretra, clitóris, vagina, salve todas as bucetas”.

Figuras 4 e 5: Grafites com vaginas de mulheres em Natal (RN)



Fontes: Consuelo, 2020; Sun, 2020.

A imagem desse corpo se insere num contexto em que, no Brasil, a taxa de feminicídio chega a ser a quinta maior do mundo, segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS). E os dados⁶ se agravam ainda mais quando o recorte é feito por unidade da federação. Em 2017, o Rio Grande do Norte teve o maior índice de homicídios contra mulheres, 8,4 a cada 100 mil mulheres. Isso apesar de haver certos mecanismos para

⁶ Disponível em: <https://g1.globo.com/monitor-da-violencia/noticia/cresce-n-de-mulheres-vitimas-de-homicidio-no-brasil-dados-de-feminicidio-sao-subnotificados.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2021.

coibir a violência contra a mulher, como a Lei do Feminicídio 13.104/2015, criada para incluir o ato no rol dos crimes hediondos.

O que se observa nas intervenções anteriores é que as autoras buscam denunciar esse corpo que sente e sangra mensalmente, um corpo feminino que passa por assédios, violência, feminicídio, simplesmente por ser mulher. Ressalto que a própria grafiteira (Consuelo) relatou que a imagem foi censurada dois meses depois da sua criação. Isso nos ajuda a compreender que a mensagem incomoda e, por isso, expressa poder de resistência à desigualdade de gênero em que vivem muitas mulheres.

As violências praticadas contra as mulheres devido ao seu sexo assumem múltiplas formas. Elas englobam todos os atos que, por meio de ameaça, coação e força, lhes infligem, na vida privada ou pública, sofrimentos físicos, sexuais ou psicológicos com a finalidade de intimidá-las, atingi-las na sua integridade física e subjetividade (Alemany, 2009: 271).

Em uma cultura de dominação, segundo hooks (2019) todos, mulheres, homens, crianças são socializados para enxergar a violência como meio aceitável de controle social. O sexismo continua sustentando o pensamento da dominação masculina e violência sobre os corpos. Quando acionamos a categoria da interseccionalidade⁷, os marcadores de raça e faixa etária chamam atenção. As crianças e mulheres negras são os que estão no topo das estatísticas da violência patriarcal. Como nos alerta a autora, os esforços feministas pelo fim da violência de homens contra mulheres devem ser estendidos a um movimento pelo fim de todas as formas de violência” (hooks, 2019: 101).

O sangue que escorre entre as pernas desse corpo mostra sinais do biológico, do natural. Ademais, o grafite pode ser provocador porque há na cultura um tabu que envolve a menstruação, reforçado pelas condições às quais as mulheres são submetidas, justamente por seus corpos serem silenciados pela falta de diálogo aberto sobre o assunto. Várias são as vezes em que as mulheres se sentem constrangidas com o sangue que sujou, por acidente, suas vestes.

A cultura ensina as mulheres a não falarem da menstruação e construiu um preconceito sobre algo que é natural, biológico, próprio do corpo da mulher. Portanto, Consuelo, ao apresentar esse tipo de discurso, traz à tona não apenas a sua voz, mas a de

⁷ O conceito refere-se às formas como os diferentes marcadores sociais interagem entre si, influenciando a forma como experienciamos a vida em sociedade (Collins e Bilge, 2021). A norte-americana Kimberlé Crenshaw foi a primeira a sistematizar a ideia em um artigo publicado em 1989. Carla Akotirene (2020), no Brasil, publicou um livro sobre o assunto, em que apresenta a interseccionalidade para além de um conceito, mas também como teoria e ferramenta política.

tantas outras que passam a ser visibilizadas em sua arte, as tirando do silenciamento social ao qual são condicionadas. Hooks (2019: 36) afirma que romper o silêncio é não somente uma expressão de poder criativo; é um ato de resistência, portanto, um gesto político:

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto que cura, que possibilita uma vida e um crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição do objeto para sujeito – a voz liberta (hooks, 2019: 38).

A vagina trazida por Sun não é a única espalhada por Natal, existem várias em muitos pontos da capital, com algumas mudanças na coloração. Ao espalhar pela cidade essas figuras, a grafiteira trabalha com algo que nos lembra um dos recursos utilizados pela publicidade, que é a estratégia da repetição. Os anunciantes fazem isso utilizando a mesma mensagem em diversos outdoors pela cidade – uma forma de conseguir um maior alcance e trabalhar com a ideia de memorização.

Outro aspecto é que, pelo que parece, é proposta da grafiteira disseminar o autoconhecimento do corpo feminino ao mostrar os pontos localizados na vagina. Inclusive, há outros grafites seus com corpos femininos em que ela ilustra as zonas erógenas como uma forma educativa de, por meio da arte, propagar os locais de prazer feminino. O gesto vai ao encontro da proposta feminista da liberdade sexual da mulher. Liberdade que necessita do conhecimento do corpo e do seu significado de integridade social. Hooks (2019) relaciona a falta do autoconhecimento das mulheres na sociedade contemporânea à história do movimento feminista:

A militância feminista voltada para a sexualidade estava tão focada somente nas políticas para garantir às mulheres o direito de ser sexual quando quiséssemos e com quem quiséssemos, que houve pouca educação feminista voltada para a conscientização crítica, ensinando-nos a respeitar o nosso corpo de uma forma antissexista, ensinando-nos o que era o sexo liberador (hooks, 2019: 129).

Os grafites de vaginas encontrados nos lembram o caso da artista Juliana Notari, de Pernambuco, que, no início do ano de 2021, saiu em diversos portais de notícias⁸. A artista plástica esculpiu uma vagina de 33 metros de altura, 16 metros de largura e 6 metros de profundidade. A obra, intitulada *Diva*, obteve grande repercussão pelo mundo,

⁸ Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/01/09/polemica-em-torno-de-escultura-de-33-metros-em-formato-de-vulva-surpreende-artista-medo-vem-da-potencia-da-mulher.ghml>. Acesso em: 18 jan. 2021.

entre os inúmeros elogios e também críticas de moralistas e machistas incomodados com a arte da autora.

Isso nos mostra que censurar a figura da vagina só reafirma a antiga repulsa que a sociedade patriarcal e machista tem da vagina e da menstruação. É uma construção social enraizada na cultura que precisa ser rompida. Assim, as duas artistas renovam os esforços feministas não só para reafirmar a beleza dos corpos femininos, por serem corpos fora do padrão de beleza sexista, mas publiciza temáticas importantes como a do tabu da menstruação e o feminicídio.

Reivindicam o direito sobre o corpo e a sexualidade

Os grafites seguintes trazem outro tipo de assunto relacionado ao universo feminino, que é a sua sexualidade. A imagem é de uma mulher branca, com cabelo longo e ruivo, que tem uma espécie de par de chifres, olhos fechados, lábios entreabertos, corpo magro, mas com curvas e dobras na região da barriga, e seios pequenos. Leva em uma das suas mãos algo semelhante ao coração humano; a outra mão está a tocar a vagina. Ao lado, há o seguinte texto: “Já gozou hoje, mulher?”.

Figuras 6 e 7: Grafite sobre a sexualidade feminina em Natal (RN). Lado esquerdo com a imagem antes de ser censurada, lado direito a imagem pós-censura.



Fonte: Sun, 2019; Autoral, 2019.

A arte não é a única com essa temática na cidade, há outras com personagens semelhantes tocando suas vaginas, demonstrando prazer, acompanhadas das seguintes inscrições: “conhecimento liberta”, “você também pulsa”, “dias mulheres virão”. Assim, reafirma a intenção de ilustrar o autoconhecimento do corpo feminino. Agora, pensando no sentido que essa imagem feminina produz, se percebe mais uma vez a repulsa dos assuntos relacionados ao corpo da mulher. Isso é reafirmado pela recepção que a

mensagem teve na cidade, já que semanas depois o grafite foi censurado nas partes dos seios e da vagina, assim como foi colocada a inscrição *negrada* próximo ao corpo.

Vejamos, a quem interessa o controle da sexualidade feminina? Conforme hooks (2019), ao patriarcado. Para a autora, o mundo da sexualidade da mulher mudou com o surgimento da revolução sexual feminista. No entanto, ainda hoje vivemos entre gerações de mulheres que nunca souberam o que é prazer sexual. A cultura sexista ensinou às mulheres desde o nascimento que o domínio do desejo sexual e do prazer sexual era sempre e somente masculino, que apenas uma mulher de pouca e nenhuma virtude diria ter necessidade sexual ou apetite sexual” (hooks, 2019: 127).

Nesse sentido, as próprias mulheres tinham dois estereótipos sexuais sexistas: *madona* e *puta* e, por isso, no transcorrer da história, elas não tinham base para se construir sexualmente. Porém, com o movimento feminista, iniciou-se o trabalho para acabar com os estereótipos sexistas em paralelo ao acesso aos métodos contraceptivos que promoveram a autoafirmação da sexualidade da mulher. Embora existam outras decisões a serem legalizadas como o direito ao aborto, que no Brasil é crime (o induzido), previsto no Código Penal desde 1984. O corpo da mulher é, assim, controlado pelo Estado, que se empenha em organizar as modalidades corporais segundo as finalidades que lhes são próprias (Le Breton, 2012).

Os diálogos feministas sobre a sexualidade precisam emergir em direção à libertação sexual. Foucault (1988), já falava sobre como a sexualidade era tida como pudor em certos momentos da história. A cultura cristã contribuiu para a disseminação de que os relacionamentos em pares que fogem do heteronormativo eram anormais”. Para hooks (2019), as normas sexuais foram construídas socialmente, nesse sentido, os padrões sexistas ensinaram que os homens são os sexualmente ativos, as mulheres a serem passivas (quer se abstendo do sexo, quer apenas reagindo às investidas masculinas)” (hooks, 2019: 219).

A liberdade sexual da mulher requer conhecimento do corpo. Ainda hoje uma grande quantidade de mulheres não têm esse conhecimento. Parte disso se relaciona à falta de educação sexual, em que o Estado se limita à transmitir tais saberes nas escolas, por exemplo. Recordo que quando estudante da educação básica, não tinha acesso à educação sexual. Quando recebia alguma informação, provinham de pequenas ilustrações

nos livros de ciências. Assim, hoje, ao me deparar com imagens como as de Sun, tenho esperança de mais conhecimentos sobre nós mulheres, sobre nossos corpos. Isso porque acredito que é possível pensarmos por imagens, que elas colaboram para a construção de um conhecimento.

Os grafites de Sun e Consuelo revelam a partir de narrativas fragmentadas lutas contra o sexismo e os modos de opressão e subordinação. Por meio de brechas, fraturas e rasgos vão revelando suas escritas próprias, recriam espaços contestando-os, criam narrativas próprias como flechas para o futuro, partilhando o sensível e saberes. Cada uma com o seu ponto de vista, falam sobre as mulheres, sobre a cidade e as imagens que nelas circulam, mostrando assim outros mundos possíveis.

Considerações finais

Neste texto pretendi mostrar os discursos existentes de e sobre as mulheres na cidade de Natal (RN), ilustrando os corpos femininos que emergem nesses espaços. Percebi que há imagens que se revelam como modos resistência, pois se distanciam dos discursos observados na publicidade dessa cidade, que são reiteraões de objetificação corporal e de padrões estéticos de mulheres – majoritariamente jovens, brancas, magras, de olhos claros, cabelos lisos, além de associação de discursos de valorização da juventude e promoção da boa forma (Nunes, 2020).

Se nos discursos da publicidade as mulheres para serem bem-sucedidas precisam do corpo perfeito, serem lindas e jovens, em contrapartida, nessa mesma cidade, temos os grafites de Consuelo e Sun que dão representatividade a outras mulheres. Dos grafites observados, todos estão fora do padrão estético-corporal. Os grafites de Consuelo são os que dão visibilidade para corpos femininos sem um dos seios (que induzem ser uma mulher com câncer de mama), sangrando (que parece ser menstruação), não magros, com gorduras, marcas, celulites, pelos, estrias e tatuagens. Os discursos nesses grafites são de mulheres que se colocam contra o governo, a mídia, a publicidade, que questionam a política, reivindicam os direitos sobre seus corpos e suas sexualidades.

Os grafites de Sun também são de corpos de mulheres despidas, mas as temáticas abarcam o empoderamento feminino e autoconhecimento do corpo. Pelo que observo, sua intenção comunicativa é educar as mulheres para que se conheçam mais, colocando em

seus discursos a liberdade sexual. Ambos os grafites trazem figuras que se aproximam mais de uma ideia de diversidade. Considero, ainda de forma preliminar, que os grafites se manifestam como vozes de mulheres que fazem dos suportes das cidades meios de comunicar seus pensamentos, suas visões, discordâncias, seus posicionamentos a respeito das questões atuais. Pautas comumente debatidas no movimento feminista, como a liberdade sexual e o autoconhecimento do corpo, são trazidas para o espaço público através dos grafites indo ao encontro de hooks (1995) a respeito de uma educação feministas que transcendam outras linguagens.

As intervenções de Consuelo e Sun são meios de comunicar suas inquietações. Além disso, buscam ser representativas ao trazerem personagens fora do padrão estético, por exemplo. Percebo que, ao trazerem mulheres em posição de combate, se colocando na cena pública contra todas as formas de opressão e subordinação social (ver figura 1), ao ocupar espaços legitimados por homens, elas resistem à estrutura patriarcal e rompem o silenciamento que lhes é dado, fazendo de suas presenças na cidade em si uma forma de resistência. Os grafites, portanto, se organizam segundo suas estratégias discursivas, que se constituem como modos de resistência quando apropriados e dominados nas cenas das cidades.

As imagens observadas ilustram um imaginário das artistas, mas também o da pesquisadora que experimentou essas imagens tanto no espaço presencial da cidade, como nas redes sociais digitais. Sou afetada por essas imagens porque trazem figuras femininas que aproximam de minhas dores, histórias, das mulheres que admiro, expõem um corpo natural, sem a estética perfeita que estamos habituados a observar nas imagens midiáticas. Concordo com o pensamento de que todo objeto é um reflexo de quem olha, eu pesquiso realmente o que me afeta, que se por um lado incomoda, por outro causa identificação, aproximação.

O que observo é que as artistas buscam denunciar esse corpo que sente e sangra mensalmente, um corpo feminino que sente o racismo, o sexismo, o assédio, a gordofobia e outros tipos de violência indo de encontro a perspectiva interseccional (Collins e Bilge, 2021; Akotirene, 2020). Além disso, ao trazer em seus grafites mensagens com temas da descolonização do corpo negro, do câncer de mama, da sexualidade, observo que as autoras nos ajudam a pensar a diversidade, a diferença. Além disso, as imagens observadas no espaço urbano, atingem a todos sem diferenciação de classe, raça ou gênero. Basta estar ali, na cidade. Por outro lado, o ciberespaço pode proporcionar às

intervenções urbanas consideradas ilegais um lugar de visibilidade e de não efemeridade. Atingir inclusive outras regiões do país.

Para finalizar por aqui, estou de acordo com os autores sobre a urbe como local onde podemos encontrar também outras imagens, onde sujeitos afetados pelas questões políticas e sociais constroem suas próprias narrativas de oposição antissistema, ilustrando que existem resistências ao poder hegemônico na cidade. Sun e Consuelo produzem resistência levando em consideração o pensamento de que nós mulheres precisamos enfrentar o medo de se manifestar e, com coragem, confrontar o sistema de poder (hooks, 2019; Lorde, 2020). Usarmos das nossas escritas próprias para transformar os silenciamentos em linguagens, sejam elas poemas como os de Audre Lorde, sejam como as escritas de ativistas negras como Lélia Gonzalez, sejam como intervenções na cidade que tragam outros pontos de vistas e vivências de mulheres. Evoco Evaristo (2008) para afirmar que a partir da escrita própria, vozes apagadas da história reescrevem as narrativas, rompem silenciamentos e produzem novas maneiras de existência.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.

ALEMANY, Carme. Violência. In: HIRATA, Helena *et al.* (orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Unesp, 2009.

BALDISSERA, Marielen. Barraqueiras e heroínas: escritos feministas nas ruas de Porto Alegre”. *Horizontes Antropológicos*, v. 25, p. 179-208, 2019.

BUENO, Winnie. *Imagens de controle: um conceito do pensamento de Patrícia Hill Collins*. Porto Alegre: Zouk, 2020.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas híbridas: Estratégias para sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 2019.

CANEVACCI, Máximo. Composições etnográficas (Ethnographic compositions)”. *Cadernos de História*, v. 17, n. 26, p. 11-26, 2016.

CANEVACCI, Máximo. *Sincrétika: Explorações Etnográficas sobre Artes Contemporâneas*. São Paulo, Studio Nobel, 2013.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. *Interseccionalidade*. Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CONSUELO. *Consuelo oleusnoc* - C.O. Natal, RN. Instagram: @consueloveacoroca. Disponível em: <https://www.instagram.com/consueloveacoroca/>. Acesso em: 20 dez. 2020.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *University of Chicago Legal Forum*, n. 1, p. 139-167, 1989. Disponível em: <https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf>. Acesso em: 28 jul. 2021.

CRUZ, Larissa Cristina Braz da. *Mulheres que se arriscam por um risco: uma cartografia da pixação e graffiti feminino na cidade de Natal-RN*. 2018. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Artes Visuais) - Departamento de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

DIOGENES, Glória. Arte urbana entre ambientes: dobras entre a cidade material e o ciberespaço”. *Etnográfica*, v. 19, n. 3, p. 537-556, 2015.

EVARISTO, Conceição. *Becos da memória*. 3. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2008.

FELERICO, Selma. *Do corpo desmedido ao corpo ultramedido*. Curitiba: Appris, 2018.

FERNANDES, Cleudemar Alves. O corpo e resistência da história do presente”. In: BRAGA, Amanda et al. (orgs.). *Por uma microfísica da resistência: Michel Foucault e as lutas antiautoritárias da contemporaneidade*. 1. Ed. Campinas: Pontes Editores, 2020, p. 127-150.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

HINE, Christine. *Etnografía virtual*. Barcelona: Editorial UOC, 2003.

HOOKS, Bell. Artistas mulheres: o processo criativo”. In: PEDROSA, Adriano et al. (orgs.). *Histórias das mulheres, histórias feministas: antologia*. São Paulo: MASP - Museu de arte de São Paulo Assis Chateaubriand, 1995, p. 236-243.

HOOKS, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, Bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Bhuvi Libânio. 8. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOOKS, Bell. *Teoria feminista: Da margem ao centro*. Tradução de Rainier Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (orgs.) *Pensamento feminista hoje: perspectivas decolonias*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sonia Fuhrmann. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

LEVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LORDE, Audre. *Irmã Outsider*. Tradução de Stephanie Borges. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

MONDARDO, Marcos Leandro; GOETTERT, Jones Dari. Territórios simbólicos e de resistência na cidade: grafias da pichação e do grafite”. *Terra Plural*, v. 2, n. 2, p. 293-308, jul./dez. de 2008.

NUNES, Patrícia de Souza. *Consumidora consumida: a mulher em anúncios de outdoors*. Curitiba: Appris, 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Cidade dos sentidos*. Campinas: Pontes, 2004.

RUSSO, Mary. O grotesco feminino: risco, excesso e modernidade. Tradução Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTAELLA, Lucia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. São Paulo: Paulus, 2003.

SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2011. (Coleção estudos; 173 dirigida por J. Guinsburg).

SUN. *Arteira potiguar*. Natal, RN. Instagram: @sunsarara_. Disponível em: https://www.instagram.com/sunsarara_/. Acesso em: 20 dez. 2020.

STUBS, Roberto *et al.* (orgs.). Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade”. *Revista Estudos Feministas*, v. 26, n. 2, p. 1-19, 2018.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Tramas feministas na arte contemporânea brasileira e argentina: Rosana Paulino e Claudia Contreras”. *Artelogie*, n. 5, p. 1-20, 2013. Disponível em <http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article246>. Acesso em: 10 set. 2021.