

“Me chamem Cunchã! Me chamem Letícia!”: mulher e artes de rua em Fortaleza (CE)

“Call me Cunchã! Call me Letícia!”: women and street arts in Fortaleza (CE)

Glória Diógenes

Universidade Federal do Ceará, Brasil
Fortaleza, CE
gloriadiogenes@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7494-8553>

Virzângela Paula Sandy Mendes

Universidade Estadual do Ceará, Brasil
Fortaleza, CE
virzangela.sandy@uece.br
<https://orcid.org/0000-0003-2275-7680>

Recebido em: 21 de janeiro de 2026

Aceito em: 12 de maio de 2026

Resumo:

Apresenta-se neste artigo a trajetória de uma mulher negra, jovem, egressa do sistema carcerário e que encontrou nas artes de rua a possibilidade de traçar novas rotas para a sua existência. Trata-se de uma trajetória singular: de Letícia-Novinha-Tia Novinha-Cunhã até sua autoidentificação na qualidade de artista de rua. Através de uma etnobiografia foi possível perceber as conexões entre indivíduo e cultura, entre a vida de uma jovem negra, moradora da periferia, marcada por estigmas e variáveis do mundo do crime e as possibilidades de reinvenção de sua vida. A inserção como estudante de graduação na Universidade Estadual do Ceará, em 2024, tem atravessado a trajetória de Letícia com novas tematizações acerca da vida social, alargando seus modos de agir e pensar, podendo impactar suas projeções como artista urbana, quer seja na cena do graffiti ou no vandal.

Palavras-chave: Mulher. Artes de Rua. Etnobiografia.

Abstract:

This article presents the trajectory of a young black woman, who left the prison system and found in street art the possibility of charting new paths for her existence. It is a unique trajectory: from Letícia-Novinha-Tia Novinha-Cunhã to her self-identification as a street artist. Through an ethnobiography (Marques; Cardoso, 2012) it was possible to perceive the connections between the individual and culture, between the life of a young black woman, living in the outskirts, marked by stigmas and variables of the world of crime and the possibilities of reinventing her life. Her insertion as an undergraduate student at the State University of Ceará, in 2024, has crossed Letícia's trajectory with new thematizations about social life, broadening her ways of acting and thinking, and may impact her projections as an urban artist, whether in the graffiti scene or in vandalism.

Keywords: Woman. Street arts. Ethnobiography.

Fios de partida

Este artigo destaca aspectos da vida de uma mulher negra (de pele clara) de vinte e nove anos, egressa do sistema carcerário do Ceará, que carregou vários nomes ao longo de sua existência. Através do encontro com as artes de rua (mais especificamente o *graffiti*), ainda marcada pelo sistema carcerário, ela vislumbrou possibilidades de mudança de rota, de criação de formas variadas de expressão de si, de novas estratégias de inserção no mundo do trabalho.

As narrativas biográficas de Letícia, de codinomes Novinha, Tia Novinha e Cunhã refletem angústias, quedas e recomeços. A singularidade da história aqui narrada evidencia, também, um mapa móvel de experiências de moradia, de família e no âmbito das práticas juvenis: “eu vim de uma família desestruturada, assim como tantas outras que tem por aí. Saí de casa muito jovem, fui expulsa de casa muito jovem e deixei pra trás minha filha e meus sonhos. Tudo!”¹. Letícia morou em uma comunidade rural do município de Pentecoste-Ce, denominada Lagoa Grande, localizada a 130 km da capital cearense, combinando experiências do campo e da cidade.

Após ser expulsa de casa, migra para a “cidade grande”, tendo identificado como alternativa de “abrigo”, os terrenos da criminalidade: “Quem me abriu os braços, quem foi mais gentil, assim entre aspas, pra mim, foi o crime, as drogas e a prostituição. E a consequência é que eu fui parar no sistema”. A narrativa de Letícia traduz a trajetória de muitas outras jovens negras que perfilam as estatísticas do sistema prisional cearense.

De acordo com os dados do Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN), do Ministério da Justiça, dados estes condensados pelo Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará, que trata das Características Gerais das Mulheres Privadas de Liberdade no Ceará, entre os anos de 2014 e 2019, houve um aumento do número de mulheres privadas de liberdade no Ceará, saltando de 1.065 para 1.808, entre dezembro de 2014 e dezembro de 2019, sendo estas as principais características: “[...] a maioria das detentas é afrodescendente (negras ou pardas); são jovens, com idades entre 18 e 24 anos; solteiras; possuem baixa escolaridade; e a maioria delas responde por crimes relacionados a Drogas, como o tráfico” (Ceará, 2020: 2). Ou seja, 1456 mulheres se encontravam presas por crimes

¹ As entrevistas com a interlocutora fazem parte de material empírico compartilhado entre os/as pesquisadores/as do Laboratório das Artes e das Juventudes – LAJUS/UFC.

relacionados ao tráfico de drogas (Lei 6.368/76 e Lei 11.343/06), representando 54% do total.

O contato inicial com nossa interlocutora ocorreu em outubro de 2021, quando participamos de um evento promovido pela IDR CREW² para comemorar o aniversário de formação do grupo. Havia sido mobilizado dezenas de grafiteiros que coloriam com arte os muros de um bairro periférico de Fortaleza em uma manhã ensolarada de sábado. Ela estava pintando com sua filha quando fomos apresentadas. Percebemos que ela era respeitada entre seus pares em decorrência de um trabalho social que desenvolvia com crianças da Comunidade da Cruz Grande, no Complexo da Serrinha. Queríamos conhecer o projeto, colaborar de alguma forma e ao indagarmos sobre o que poderíamos levar, ela respondeu rapidamente: “comida!”.

No dia seguinte, domingo à tarde, fomos conhecer o projeto desenvolvido pela então denominada Tia Novinha. Estávamos em meio à pandemia da Covid 19³. Eram mais de 20 crianças amontoadas em um quatinho minúsculo. Havia um rapaz contando história, e tocando gaita. Ficamos observando o movimento, a alegria das crianças e a aparente segurança com a qual Tia Novinha conduzia todo o processo. Em determinado momento as crianças foram convidadas a se sentarem na calçada para receberem o lanche que havíamos trazido. Os pés dos/as participantes desviavam do esgoto à céu aberto enquanto as mãos estendidas recebiam o bolo com refrigerante. Certamente, era um dia de festa, um momento que parecia interromper o compasso linear de suas vidas cotidianas: escola, casa, brincadeiras nas calçadas.

Naquele dia, conversamos acerca da trajetória da então educadora social: “eu fiquei três anos e cinco meses presa e saí de lá de dentro no dia 20 de dezembro de 2018”. Conta ela que saiu do sistema portando tornozeleira eletrônica, sem perspectiva de trabalho, morando de favor na casa de pessoas que, segundo ela, a humilhavam porque ela não contribuía financeiramente com as despesas de casa. “Novinha” sai do sistema para engrossar as estatísticas da denominada Geração Nem, Nem, Nem. Um relatório de pesquisa realizada em Fortaleza, em 2019, no Grande Bom Jardim, junto a esse segmento, observou que “quanto mais essa juventude se afasta da escola e do trabalho, opera-se uma cisão de vínculos institucionais, intensificando práticas

² Identidade da rua (@idr_crew), Novembro, 4, 2024, https://www.instagram.com/idr_crew/?api=postMessage

³ “Histórico da emergência internacional de COVID-19”, Organização Pan-Americana da Saúde, última atualização, Fevereiro, 6, 2025. <https://www.paho.org/pt/covid19/historico-da-pandemia-covid-19>

instituintes, muitas vezes outsiders, tornando assim ainda mais difícil o diálogo com esses atores” (Diógenes, 2019: 21).

E não ocorreu diferente com Letícia. Ela ressalta que foram as crianças que a salvaram, evitando que retornasse “ao sistema”. Como conta Letícia, tudo começou assim: Ela estava pintando sozinha na comunidade da Cruz Grande quando as crianças se aproximaram solicitando para que as ensinasse a pintar. Daí surgiu a ideia de montar as oficinas. Isso foi crescendo, envolvendo pouco a pouco mais e mais crianças, até que decidiu criar o que passou a denominar de projeto. No início, disse ter conseguido um barraco emprestado para fazer funcionar as oficinas com crianças e contou que alguns comerciantes locais contribuíram, mesmo que fosse um tipo de colaboração simbólica, variando o valor entre R\$5,00 e R\$10,00 mensais.

O curso de vida de Letícia condensa variáveis diversas e aponta para uma trajetória singular: de Letícia-Novinha-Tia Novinha-Cunhã até sua autoidentificação na qualidade de artista de rua. Isso, fará Letícia estar diante de outros riscos e vulnerabilidades ⁴. Vale ressaltar que ao contrário das trajetórias baseadas em uma perspectiva redentora, da saída do mundo do crime, do estigma do *outsider*, para práticas sociais consentidas, Letícia, agregou a condição de educadora, de coordenadora de um projeto social com performances significativas nas cenas de pixação⁵ da cidade. Desta forma, ela embarça, move o curso de algumas trajetórias reportadas como salvacionistas de jovens moradoras da periferia: do ilícito, para o legal, do proibido para o permitido.

Letícia agrega, em seu curso de vida, variáveis que perfazem a história de várias jovens mulheres negras da periferia, marcadas pela insigne da criminalidade, incluindo, o que pode figurar como paradoxal, sua atividade de educadora social. Deste modo, acompanhando Letícia, narramos elementos emblemáticos de sua história de vida. A realização de uma etnobiografia (Gonçalves, Marques; Cardoso, 2012), implicou na identificação de elementos singulares desse percurso, assim como nas conexões entre indivíduo e cultura, entre a vida de uma jovem negra, moradora da periferia, situada

⁴ De acordo com Ferrel, (2016: XXXIII) fazer grafite ou pintar na rua é negociar situações de vulnerabilidade e risco muito diferentes daquelas dentro dos limites do estúdio de arte ou galeria, e frequentemente fazê-lo na companhia de outros praticantes de arte de rua. Por isso, grafiteiros e artistas de rua não apenas produzem formas distintas de arte que são regidas por seus próprios códigos estéticos e estilísticos; eles também se envolvem com experiências e comunidades artísticas distintas, embora efêmeras, nos momentos em que produzem tal arte (...). (Ferrel, 2016: XXXIII)

⁵ Termo utilizado tal qual a escrita nativa, com o uso do “X”.

inicialmente no mundo do crime, e o universo das juventudes brasileiras comumente classificadas na qualidade de geração Nem, Nem, Nem. No esteio metodológico da etnobiografia, de modo geral, “o indivíduo passa a ser pensado a partir de sua potência de individuação enquanto manifestação criativa, pois é justamente através dessa interpretação pessoal que as ideias culturais se precipitam” (2012: 9). É este o foco que move a escrita deste artigo, compreender como a partir de uma vida singular, de uma mulher negra da periferia, marcada por estigmas e variáveis do mundo do crime, um sujeito reinventa, recria signos de sua existência que parece marcar a vida das multifacetadas juventudes brasileiras.

Através da trajetória de Letícia-Novinha-Tia Novinha-Cunhã busca-se apreender a singularidade e a realidade sociocultural que permeia, não só a sua vida enquanto mulher negra, jovem periférica que chegou até o sistema prisional, mas também a de muitas outras jovens que assim como ela, enfrentou as adversidades de quem experimenta a prostituição, o consumo de drogas ilícitas, o envolvimento com tráfico, e que encontrou na arte urbana uma possibilidade não apenas de mudança, mas de criar no próprio cenário que diz “não”, e amplia o leque das possibilidades de escolhas e das mudanças de rota. Como destaca Mizzahi, sucedeu-se o mesmo que seu interlocutor de pesquisa, Mr. Catra, pois foi na própria “convivência com a criminalidade”, que se deu o encontro com o “caminho na arte” (2012: 115).

Ao longo desse artigo pode-se ver como Letícia foi recriando camadas de vida, ao mesmo tempo que produzia novos nomes para si, criava variações, formas e matizes para o que seria seu provável, como dizem os números, futuro de *apagamento* e exclusão. Como a vida da moça do interior chamada Letícia a transformou em Novinha do sistema? Como foi o seu encontro com a arte urbana no sistema prisional? Como emergiu a Tia Novinha, recém-saída do sistema e como foi o rompimento com essa denominação que segundo ela, não dizia mais sobre si? Como a alcunha de Cunhã passou a desenhar seus *corres*⁶ e sua adesão à cena do pixo na cidade de Fortaleza?

De novinha do sistema à cunhã

A etnobiografia é um recurso metodológico que demanda tempo, exatamente porque pressupõe a criação de um certo vínculo entre sujeito-pesquisador/a e

⁶ Expressão nativa relativa a atividades de trabalho ou de fazeres do dia a dia.

sujeito-pesquisado/a ou nas palavras de Biehl exige “um escutar intensivo” (2008: 418) e sensível. Desse modo, foi ao longo desses três anos de convivência que pudemos crescer e, ao mesmo tempo, apreender as teias que envolvem a vida da jovem Letícia-Novinha-Tia Novinha-Cunhã. Fomos reconstruindo práticas de cultura juvenil movimentadas pela arte urbana em Fortaleza, seja pelo *graffiti* ou pixo (Barbosa; Diógenes, 2020).

Nesse processo, as práticas etnográficas que deram corpo a este escrito ocorreram por meio de encontros, conversas, acompanhamento de ações locais, de entrevistas, mas também em momentos de informalidade, enquanto tomávamos um café com tapioca na barraquinha localizada no Bloco I, da Universidade Estadual do Ceará – UECE e complementada por muitas outras conversas através do *WhatsApp* e deslocamentos de carro para a Beira Mar de Fortaleza⁷. Um processo que envolveu escuta ativa e afetos partilhados, afinal, como bem lembrou Diógenes (2024: 7), a estratégia talvez seja a de “tomar uma vida na condição de maquete de uma existência que parece condensar uma multidão de outros sujeitos e histórias”.

Assim, trazer à tona alguns aspectos, situações emblemáticas da biografia de Letícia-Novinha-Tia Novinha-Cunhã, no desenrolar de suas múltiplas experiências no âmbito das artes urbanas, nos colocou diante de diferentes versões e situações vivenciadas por ela vivenciada. Observamos que a mesma argila da angústia e da desesperança de quem viveu no sistema prisional, produziu outras narrativas da existência, para além das “grades da invisibilidade e da indiferença” (Diógenes, 2024: 7), deixando em estado de latência a alcunha de “Novinha”. Letícia vai se dissociando, em cada ato *educativo* desenvolvido com as crianças, da condição de ex-penitenciária, e dando voz a outra posição, a de promotora de direitos da Comunidade da Cruz Grande:

Bom, lá dentro do sistema eu era conhecida como Novinha. Então foi passando o tempo, eu conheci o grafite, que pra mim foi uma luz no fim do túnel e quando eu saí do sistema carcerário, as pessoas me chamavam de Novinha na comunidade, porque tinha se espalhado o nome. Então as crianças começaram a me chamar de Tia Novinha também. Porém, conforme o tempo ia passando, eu fui amadurecendo e eu não me via mais como Novinha. Eu fiz uma viagem para Manaus e lá eu vi esse nome “Cunhã” e eu me lembrei da minha infância, que minha vó me chamava de Cunhã ruim [...] um termo muito usado no interior. Então eu disse assim: eu vou colocar meu nome de Cunhã e eu não quero mais assinar de Novinha, quero apagar esse

⁷ Desde janeiro de 2025 Letícia costuma pegar carona com uma das pesquisadoras para se deslocar até a Beira Mar de Fortaleza. A mesma gosta de nadar no mar enquanto a pesquisadora corre. Durante esse trajeto de cerca de 1 hora e 30 min em média, as duas conversam sobre a trajetória da interlocutora, compartilham experiências e estreitam laços de afetos.

nome da minha vida. Porém muitas pessoas da comunidade me chamam de Tia Novinha, mas eu sempre falo pra eles que não gosto desse nome (Cunhã).

A narradora faz questão de frisar que tais mudanças ocorreram a partir do contato com as referidas crianças da Comunidade: “eu fui querendo me transformar, eu fui estudar”. Embora tenha sido criada em uma família com muitos conflitos, ela relata que tinha uma veia artística desde criança: “eu desenhava bastante, mas conforme eu ia crescendo fui deixando isso de lado, né [...]”. Ela migrou do interior do estado para Fortaleza e na cidade grande teve acesso, ao que nomeia, de mundo da criminalidade, fato que a levou ao sistema prisional, conforme relatado. Contudo, também foi neste sistema que ela destaca seu encontro com a arte:

[...] e reacendeu aquele amor. Eu vi ali uma saída pra mim, então comecei a pintar lá. Foi uma forma de ganhar dinheiro lá dentro também, eu desenhava nas comarcas⁸ interna das detentas e assim era uma troca de serviço. Elas me davam alguma coisa. Eu fazia sobancelhas e desenhava nas comarcas. Aqui fora eu comecei a pintar, as crianças me rodeavam. Começaram a acreditar no meu potencial. Começaram a pedir para eu ensinar a elas. [...] pra mim a arte foi tudo! Eu só tinha a arte e hoje eu estou construindo muitas coisinhas através da arte. A arte transformou meu caráter, meus princípios (Cunhã).

Cunhã em seu relato destaca que a arte mudou sua vida. Durante o cumprimento de sua pena – que durou três anos e cinco meses em regime fechado - pôde participar de duas oficinas, as quais “foram fundamentais para mudar meu destino hoje” (Cunhã). Tratava-se de um projeto que incluía a realização de oficinas ministradas pelo artista e grafiteiro Davi Favela⁹. “Quando vi ele com a mão na massa, eu pensei: eu quero isso pra minha vida”. Participar das oficinas abriu um leque de oportunidades para a nossa interlocutora, “foi uma luz no fim do túnel” como ela mesmo afirma. E mais ainda: “quando eu pensava que estava morrendo, afundando, ela (a arte) me deu um ar [...]” (Letícia).

Vale destacar que ser considerada uma artista dentro do presídio, segundo ela, lhe conferia um certo prestígio entre as detentas, possibilitou que fosse vista como diferente. “Eu conseguia malote¹⁰, conseguia material de higiene, merenda” [...] e, dessa forma, sua vida no sistema passou a transcorrer de uma forma menos precária.

⁸ Comarcas é como são denominadas as camas das mulheres que cumprem pena em regime fechado.

⁹ Para mais informações, ver perfil do artista no instagram: @davi.favela.58.

¹⁰ Eram encomendas trazidas por familiares ou pessoas conhecidas das detentas. Nesses malotes havia material de higiene diversos (sabonetes, shampoo, condicionador, absorventes, desodorantes, etc), além de lanches (bolachas, salgados, etc).

Após o cumprimento da pena em regime fechado e portando uma tornozeleira eletrônica (que usou de 2018 a 2021), Cunhã vivenciou dificuldades para conseguir se manter financeiramente, mas enfatiza não ter desistido. Inicialmente, ela buscou reencontrar as duas filhas e conseguiu ficar com a guarda da mais velha (a outra ainda vive com a família que a acolheu desde bebê, época em que Letícia foi presa). Nessa mesma época, volta a estudar. As crianças deram importância a sua arte e, assim sendo, passaram a credenciar, a legitimar sua permanência e aceitação na comunidade. Conta, que isso despertou nela a vontade de atuar como se fosse um espelho para aquelas crianças, inclusive para sua filha, de fazer a passagem *entre nomes*, de poder ultrapassar assim o estigma que acompanhava: a Novinho do “sistema”.

Desse modo, Cunhã enfatiza que, vai se afastando definitivamente, do codinome de Novinha ou Tia Novinha, não como uma forma de negar a sua trajetória, que segundo ela, a possibilitou ser quem é hoje, mas por tratar-se de uma alcunha que fechava portas, restringia outras possibilidades de expressão de si. Ou seja, para ela tratava-se “de um termo vulgar e não é essa a caminhada que eu tô trilhando. É um nome muito pejorativo, a galera sexualiza muito. Você pode tirar como exemplo as músicas”. Para Letícia, esse termo esvaziava a força, a autoria de suas ações no campo da arte, comprimia o sucesso de novos empreendimentos¹¹, além de, provavelmente, reforçar, como diz ela, a ideia do corpo da mulher como mero objeto sexual.

Os estudos etnográficos desenvolvidos pela antropóloga Camila Fernandes em duas favelas do Rio de Janeiro, destacaram que as chamadas “novinhas” vivenciam uma “tensão entre enquadramento e performance”. Destaca a pesquisadora que há um “discurso social”, o qual aponta para “uma lógica simultânea na qual estas são colocadas, ora no lugar de presas, ora no lugar de predadoras, apontando para um exercício da sexualidade que ao mesmo tempo que é provocadora também é frágil” (Fernandes, 2023: 14). Esse contexto que envolve a sexualidade feminina acaba por atualizar “um imaginário racializado e colonial acerca de meninas negras e moradoras de favelas”, estigmas que nossa interlocutora Cunhã pretende não reforçar, muito menos personificar.

As palavras, os nomes, suas transmutações evidenciam significativas pistas para se pensar a importância evidenciada por Foucault (2007), entre *as palavras e as coisas*.

¹¹ Letícia trabalha como designer de sobancelhas na comunidade em que mora e faz alguns trabalhos de grafite. Desde abril de 2025 passou a trabalhar em uma financeira.

Segundo ele, para se conhecer um sujeito, “é antes necessário se debruçar sobre suas malhas de linguagem” (Foucault, 2007: 505), assim como na dimensão própria do inconsciente, de suas normas, regras, e conjuntos significantes. Os nomes de Letícia dizem tudo, ou quase tudo acerca das variações traçadas e sua trajetória.

Diógenes (2003), ao pesquisar acerca das “linguagens da rebeldia e o nomadismo juvenil” nos percursos de galeras na cidade, identificou malhas discursivas que indicavam mudanças de codinome de um mesmo jovem em áreas diversas de seu próprio bairro: “era Lobão, Chuchu e Palito. Mudava de nome a cada ação, a cada passo dos trajetos, cada traço-nome fincado no espaço do bairro se *apagava* e se *acendia* com sua presença” (Diógenes, 2003: 4).

Provavelmente, o epíteto Novinha ainda se abrigará na memória dos sujeitos que com Letícia conviveram, assim como no dorso de algumas lembranças e experiências advindas dela própria. Um nome é um traço das paredes da memória não passível de demolição. Assim sendo, tal qual alude Foucault (2007), não há um nome que possa ser separado, exilado de tudo que se viveu. A linguagem, acaba por vezes, unificando experiências, mesmo díspares, ligando os *nomes* às *coisas*. Tia Novinha, retorna aqui e acolá, embora, na feitura de outros nomes, ele subsista nas figurações e estéticas das artes aprendidas no “sistema”.

“Hoje eu sou muita coisa através da arte e da pixação. Antes eu não era nada”

As trajetórias de vida não costumam seguir um trajeto linear, como se fosse possível assegurar a elas “uma continuidade temporal entre um antes e um depois, numa consolidação de sucessões” (Pais, 2012: 290). Foi entre sucessivos imprevistos e acontecimentos que Cunhã se pôs em cena, ao mesmo tempo em que tentava se desvencilhar de Novinha e Tia Novinha. Esse intento, o esforço de um novo batismo, se deu na tentativa de dar vazão a um eu que, segundo ela, representa sua nova forma de ser no mundo. Sobre assumir-se como Cunhã, a interlocutora enfatizou:

Eu sou do sertão, eu vim do interior, a minha vó, quando eu era criança, me chamavam de Cunhã ruim. Aí foi passando o tempo, eu fui pra Manaus, quando eu cheguei, vi que tinha uma galera que falava né. Eu perguntei a uma mulher lá e ela disse que na língua indígena era índia pequena e eu pesquisei no google e significava mulher. Daí eu lembrei né, da minha vó me xingando. Aí disse, caraca, não sou mais Cunhã ruim, sou uma Cunhã boa. Então vou mudar essa Novinha e vou assinar Cunhã na rua. Desde então eu

assino Cunhã e alguns colegas super me respeitam, me chamam de Cunhã ou pelo meu nome e estão esquecendo o Novinha.

A narradora recriou, deu outras roupagens ao xingamento da avó (cunhã ruim) e injetou, no que poderia parecer negação, o tino da vontade de sobrevivência: transmutou-se em Cunhã boa, a que faz o bem para as crianças da sua comunidade. Ela assim diz habitar o chão dos denominados por ela de “improváveis”, pessoas que como ela teriam tudo para dar errado e, contrariando estatísticas, driblam o destino e abrem novas rotas. Como ela salientou: “eu sou uma improvável. Eu fui desacreditada por minha família. É isso que a galera faz com a gente, desacredita da galera da periferia”. Vale ressaltar que Letícia, diante de tudo que passou entre grades, no ato de carregar da tornoeleira, no depara-se com portas fechadas, diz saber da história e do corpo que carrega, lembra e faz lembrar ser uma mulher, moradora da periferia, negra. Seus *nomes* são espaços de luta. Por vezes eles às vezes recrudescem, criam sombras nos jogos de linguagem que a nomeiam, até que ela precise falar alto: me chamem de Cunhã!

Vale destacar que a Cunhã também é a personagem que ela pinta nas ruas, “uma bonequinha que tem um risquinho na sobrancelha de maloqueira, mas também tem um chapéu do cangaço, que ela traz na representação do sertão e da periferia”. A personagem desenhada nos muros de Fortaleza não segue uma estética única. A Cunhã assume várias formas e cores, embora preserve sua marca registrada, que é o chapéu de couro e as sobrancelhas delineadas com o risquinho que, segundo ela, “a galera da periferia gosta muito”. Na imagem 1, ela assina com a F.O.X., uma sigla do pixo que significa *Feras of the Xarpi*. A imagem 3 caracteriza-se como vandal¹², pois é de traço mais rápido, menos elaborado, como ela mesmo afirma.

¹² Termo utilizado para designar uma pintura nas ruas não autorizada.

Imagem 1 - Cunhã



Fonte: Leticia Oliveira (@leticiaoliveira085). Publicação no Instagram. Março, 18, 2025.¹³

Imagem 2 - Cunhã



Fonte: Leticia Oliveira (@leticiaoliveira085). Publicação no Instagram. Janeiro, 11, 2025.¹⁴

¹³ <https://www.instagram.com/p/DHV1rUORi8E/>.

¹⁴ <https://www.instagram.com/p/DErmSHix4rS/>.

Imagem 3 - Cunhã



Fonte: imagem cedida por Cunhã (2025).

É importante ressaltar que a trajetória de Cunhã também repete e se insere nas contradições que envolvem as práticas do *graffiti* e *pixo* (Chagas, 2015) nos muros da cidade. Para além da “proliferação de imagens e escritos” que ocupam o espaço urbano enquanto “produtor de sentidos, para além daqueles ligados à lida do dia a dia e ao circunscrito no mundo do trabalho” (Diógenes e Chagas, 2016: 306), o *graffiti* se impõe como expressão artística, enquanto a *pixação* sugere uma prática [...] que suja e deprecia a imagem da cidade” (Chagas, 2015: 62). No relato de Cunhã ela expressa:

[...] o meu primeiro contato mesmo foi com a arte mesmo, sabe, e eu não tinha muito contato com a galera do vandal e eu comecei a ver a galera criticando, da cena do *graffiti*, criticando a galera do vandal, dizendo que era feio, que era ilegal. Enfim, eu comecei a ver que eles eram desprezados, né?! Aí eu comecei a me aproximar deles e vi que era uma galera muito massa, pessoas incríveis, estão aqui para fazer seu nome, não tem só drogados alcoólatras, pessoas que não estão nem aí pra vida que só querem destruir a sociedade. Não, man, têm pessoas que têm perspectiva de vida, sonham, pessoas incríveis mesmo (Cunhã, grifo nosso).

Para a interlocutora, a “galera do *pixo*” é mais solidária. Em sua fala ela define o *pixo* como uma forma de se expressar, uma forma de ser livre: “[...] eu faço o que eu sinto vontade ali, sabe, né? Sem ter aquela restrição, aquela arte para agradar não [...] eu me sinto livre”. O *graffiti*, para ela, é um tipo de arte para agradar, justamente porque

geralmente se grafita por encomenda, é uma forma de trabalho, um “trampo” para ganhar algum dinheiro que viabilize o seu sustento e de sua filha. Em suas palavras:

A pixação é uma questão de protesto, ela incomoda. Já o grafite é uma forma de trazer alimento pra casa. Que a galera aceita. É o bonito, o bem feito, o colorido. O grafite é bem aceito pela sociedade e as pessoas pagam para ter arte em seus estabelecimentos, em suas casas e a pixação não. A pixação é um crime e se você for pega você paga multa ou você vai para cadeia ou leva uma pisa.

É interessante também destacar que Cunhã seguiu uma trajetória diferente de alguns artistas visuais, que geralmente começam pixando na adolescência e vão para o *graffiti* (Mendes, 2024). No caso dela, a prática do vandal veio depois, quando ela já estava na cena do *graffiti*. Ao visualizarmos seu *Instagram*, observamos que Cunhã pinta sempre em grupo, mas ela afirma que gosta muito de pintar sozinha na rua e não escolhe um horário específico. Embora sua narrativa não exponha um temor por sua condição de ser uma mulher que atua no contexto das artes de rua, diz que em uma sociedade machista e misógina, costuma escutar algumas expressões que denotam preconceito em razão de sua condição de gênero: “há um tempo atrás, eu tava pintando na rua quando um homem passou e disse: Essa aí tá desesperada, o marido deixou ela. O cara falou isso do nada”.

Desse modo, as palavras direcionadas à Cunhã dão a ver, dentre outros aspectos, como a cena da arte urbana pode ser um lugar hostil para as mulheres, conforme assinalou os estudos de Firmino Amarante (2020), pesquisadora e artista urbana. Seus escritos, que narram vivências no campo da pixação, evidenciam como o medo e a insegurança de andar pelas ruas da cidade à noite são comuns entre as mulheres que praticam a arte urbana, trazendo a reflexão sobre “a circulação de corpos subalternos (como os corpos em suas construções de feminilidade) em espaços públicos, revelando outras estratégias de ocupar e sentir as ruas” (2020: 2).

É válido destacar o quanto Cunhã é constantemente convocada a pensar acerca de sua dupla condição: de ser mulher e estar situada nas conflituosas e arriscadas cenas do pixo. Conforme ressalta em suas falas, adentrar nesse mundo da pixação representou, inicialmente, um caminho de crescimento pessoal para ela, pois, tal qual assinala, não ficou “só naquele mundinho ali do grafite dos artistas, né, do Fortal”. Para ela, estar nesta cena é legitimar, afirmar o novo nome, Cunhã, agregando a força da irreverência, e o sentido de desobediência, do “desvio” atribuído pela sua avó ao lhe

conferir tal codinome. Diz ela que nos territórios do pixo, “tem também a questão de fazer tudo pelo nome, sabe, porque a galera quer ser vista, porque querendo ou não, ali ele é famoso”. A fama¹⁵ vem pela quantidade, a altura dos nomes, em que tipo de suportes se “taca” a marca, assinatura, o “xarpi”.¹⁶

Ao se inscrever nas artes de rua na cidade, na sua dupla paisagem, a comumente consentida, vista com “bons olhos”, o *graffiti*, e o pixo, a proibida, a atividade ilegal; considera sua ousadia “como inspiração pra galera que tá chegando agora”. Ela costuma se sentir importante, “famosa quando as pessoas chegam pedindo a minha assinatura. Eu me sinto uma estrela, mulher!” Conforme assinala dos Santos Diógenes (2025: 20) “as poéticas de intervenções das mulheres nas ruas assumem proposituras, intencionalidades, desejos, determinações, até mesmo necessidades que ultrapassam o acaso”, criando “outras expressões de si”. Observa-se na imagem 4, o olhar atento de alunos de uma escola pública da prefeitura de Fortaleza, ao fazer Letícia uma demonstração de suas artes. Observa-se que o garoto tem em sua camisa a assinatura do “xarpi” de Letícia, junto ao nome de sua “galera” do pixo.

¹⁵ Ver artigo de Pereira e Diógenes (2020: 767), acerca dos efeitos da multiplicação de um pixo, de uma “assinatura” na cidade: “o pixo insere-se e extrapola o seu suporte material, da atuação corporal do pixador, do espaço que opera essa ação, fundindo todos esses, e mais outros vetores, em um ato expandido e continuado”.

¹⁶ Xarpi, termo nativo, que representa a assinatura dos pixadores na linguagem nativa, é formado pela inversão das sílabas provenientes da palavra pixar.

Imagem 4 - Assinatura de Cunhã



Fonte: Foto cedida por Cunhã (2024).

Por outro lado, ela diz saber que quanto mais ousa, se destaca, na sua condição feminina, dentro de um contexto do pixo, cujo protagonismo é predominantemente masculino, mas assume o risco de ser identificada como concorrente, como ameaça. Entre várias conversas, Letícia narrou episódios em que se sentiu desrespeitada pela própria “galera” que a acolheu anteriormente. Esses acontecimentos levaram Cunhã a abandonar a sigla FOX e a fortalecer a sua condição de pixadora independente na cena do vandal em Fortaleza. Gesto, que costuma ser identificado entre as galeras que atuam nas artes de rua, ainda mais ostensivo, mais arriscado. Em nossos primeiros encontros eram frequentes os elogios aos outros figurantes da sigla FOX. Já nos últimos, pôde-se observar a construção de um tom crítico acerca das estratégias de manutenção da denominação dos representantes do sexo masculino e da “cultura machista” que, segundo ela, perfaz essas cenas.

Nesse contexto, no dia 26 de dezembro de 2024, Cunhã nos pediu para mudar o seu relato sobre as questões relativas à relação dos “meninos” com as “meninas” que envolvem a cena do pixo. Segundo Cunhã, “eu tava muito iludida e tava enaltecendo

muito os caras”, e acrescentou: “hoje eu percebo nessa minha trajetória, nessa caminhada de fazer meu nome, de ser reconhecida na rua eu percebi que os caras fazem de tudo pra te passar pra trás. Eles preferem priorizar outros caras do que uma mulher nas ações”

A interlocutora detalhou situações em que um colega de sigla “atropelou¹⁷” sua pixação, fato este que foi levado para o líder do grupo, que por sua vez se omitiu. Relatou que que se sentiu desrespeitada no grupo do *WhatsApp* da sigla sem que nenhum homem a defendesse publicamente. Contou que apenas alguns foram no “seu privado” minimizar a situação ou timidamente prestar solidariedade.

Naquele momento, Cunha decidiu fortalecer a VGC – *Vandal Girl Crew*, um grupo formado só por mulheres pixadoras de várias partes do Brasil. Em 08 de dezembro de 2024, ela criou a VGC085, com 07 mulheres da cena do *vandal* de Fortaleza. A sigla contou com 06 regras básicas, as quais funcionam como uma espécie de código de ética:

1. O que for falado no grupo ficará no grupo. Não comentar com pessoas de outra sigla ou grupo de amigos;
2. Não ficar com macho casado da cena, nem mulher casada;
3. Sempre que for sair pra ação, marca o insta da VGC.;
4. Ajudar quem está entrando agora na cena;
5. Se organizar pelo menos uma vez no mês para sair juntas ou se divertir;
6. Sempre que formos para uma ação, cada uma leva seu material (Cunha).

Em uma de nossas conversas, Letícia destacou que considera ocorrer uma dependência das mulheres pixadoras em relação aos homens, porque, segundo ela, as meninas não dispõem de equipamentos de rapel para escalar prédios, viadutos ou outros locais mais altos. Devido a tais redes de dependência, muitos *rolês*¹⁸ ocorrem com a presença de homens. A sua ideia foi a de adquirir esses equipamentos e fazer um curso voltado para ações de inserção nas ruas, que exigiam destreza para escalar alturas. Destacou que para isso precisou se organizar financeiramente. A sigla, no entanto, durou pouco. Em março de 2025, Letícia resolveu sair do grupo, após uma colega descumprir uma das regras da sigla. Ela relatou que preferiu não criar tal atrito com “as

¹⁷ Usa-se esta expressão quando alguém pinta por cima do desenho/letra/trabalho/arte de outra pessoa sem a sua autorização.

¹⁸ Como costuma ser denominada, pelas juventudes de modo geral, que atuam em grupo, atividades e inserções nas ruas.

manas da sigla”, escreveu apenas no grupo de *Whatsapp* que continuaria fortalecendo a VGC085, mas de forma autônoma.

Entre ser cunhã e letícia: cenas finais de histórias sem ponto

A trajetória de Letícia assume um novo roteiro quando ela passa no vestibular da Universidade Estadual do Ceará, iniciando seus estudos no final de 2024. Sua entrada no mundo acadêmico vem fazendo com que a interlocutora entre em contato com novas tematizações acerca da vida social, do alargamento de modos de agir e de pensar. Isso parece estar impactando, ou deixado em suspenso, as projeções de futuro da artista, tanto em termos de inserção no mundo do trabalho como nos planos de atuação da personagem Cunhã na cena do vandal. Como tem repetido, isso não significa dizer que irá deixar *adormecer a Cunhã*, o nome de *superação* da Novinha, de transmutação de si mesma. Um dos seus trabalhos recentes, nos chamou a atenção, a sua assinatura, que evidencia o retorno ao nome de “origem”, Letícia.

Imagem 5 - Letícia em ação



Fonte: Letícia Oliveira (@leticiaoliveira085). Publicação no Instagram. Abril, 13, 2025.¹⁹

¹⁹ <https://www.instagram.com/p/DIY1KJYOIGN/>.

Ao ser indagada por qual razão havia se identificado como @Letícia Oliveira na intervenção de rua, por que não assinou Cunhã, ela rapidamente colocou duas questões marcadoras da retomada ao nome de batismo: que ela agora, ao se ver na condição de estudante universitária, futura assistente social, diz saber dos estigmas que se vinculam à pixação. Destacou ainda que, em alguns territórios marcados pelos conflitos urbanos (território dominado por facções²⁰), pixar é proibido, enquanto o ato de grafitar, colorir “as quebradas” são sempre bem-vindos.

Traz assim para o núcleo central de suas narrativas, o peso das ações “instituídas” (Castoriadis, 1982), ao situar-se em um espaço universitário, diante da fragilidade de sua identificação nos planos das ações “instituintes”, o pixo. E, rapidamente, compara, “pesa” os contextos: diz que eles/elas, grafiteiros/as, são reconhecidos como artistas, são respeitados/as e, conseqüentemente, fala que se sente mais segura quando está sozinha, à exemplo da ação acima, finalizada por volta das duas horas da madrugada sem a presença de ninguém, além de alguns transeuntes locais, assumindo-se fora de grupos.

A mulher que esteve entre as paredes da prisão e experimentou o intrincado jogo do mover-se com tornoeleiras, criou assinaturas, construiu paisagens de si. Atravessou o sertão, ganhou a alcunha de novinha, atingiu alturas, até chegar com todos os *nomes* nos bancos de uma universidade pública e escolher a assinatura: me chamem de Letícia.

Referências

BARBOSA, Alexandre; DIÓGENES, Glória. *"Dilemas"*. Revista de Estudos Conflito Controle Social, Rio de Janeiro, p. 759-779, v. 13, n. 3, set-dez. 2020.

BIEHL, João. *"Antropologia Do Devir: Psicofármacos - Abandono Social - Desejo"*. Revista De Antropologia, v. 51, n. 2, p. 413-49, 2008. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012008000200002>.

CASTORIADIS, Cornélius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

²⁰ Para maiores informações sobre as dinâmicas de atuação das facções em Fortaleza ver artigo de Luiz Fábio Paiva: “Aqui não tem gangue, tem facção: as transformações sociais do crime em Fortaleza”.

CEARÁ. Instituto de Pesquisa e Estratégia Econômica do Ceará – IPECE. “*Características Gerais das Mulheres Privadas de Liberdade no Ceará – 2014 à 2019*”. IPECE Informe Nº 178, agosto, 2020. Acesso em: 20 nov. 2024. https://www.ipece.ce.gov.br/wp-content/uploads/sites/45/2021/02/ipece_informe_178_21_ago2020.pdf.

CHAGAS, Juliana Almeida. *Pixação e as linguagens visuais no bairro Benfica: uma análise dos modos de ocupação de pixos e graffiti e de suas relações entre si*. 2015. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

DIÓGENES, Glória. “*Linguagem da Rebeldia: nomadismo juvenil na cidade*”. Brasília: Revista de Educação – AEC 127, n. 32, abril-junho, 2003.

DIÓGENES, Glória; CHAGAS, Juliana. “*O ruidoso silêncio da pixação: linguagens e artes de rua*.” NAVA 2, n. 1, 304-330, jan-jun, 2016.

DIÓGENES, Glória Maria dos Santos. “*Arte, Rua E Culturas Juvenis: Circuitos Da Etnobiografia – Eu Mermo Eduardo Africano*”. Antropolítica - Revista Contemporânea De Antropologia, v. 56, n. 2, 2024. <https://doi.org/10.22409/antropolitica2024.v56.i2.a60023>.

DOS SANTOS DIÓGENES, Glória Maria. “*Mulheres e artes de rua : gestos, linguagens e estéticas ‘terroristas’*”. Revista Da FUNDARTE, v. 64, n. 64:e1578, 2025. <https://doi.org/10.19179/rdv.v64i64.1578>.

FERNANDES, Camila. “*Desejo E acusação: A ‘novinha’ E a Sexualidade Feminina Como Fonte De tensão*”. Cadernos Pagu, n. 68, p. 1-18, setembro, 2023. <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8672072>.

FERREL, Jeff Foreword. *Graffiti, Street Art and the Politics of Complexity*. In ROSS, Jeffrey Ian. 2016. Routledge Handbook of Graffiti and Street Art. Nova York: Routledge, 2016.

FIRMINO AMARANTE, Natalia. "*Minas que pixam: imagens da pixação dissidente em Natal-RN*". Equatorial – Revista do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social 7, v. 13, 2020. <http://dx.doi.org/10.21680/2446-5674.2020v7n13id19674>.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GONÇALVES, Marco Antonio; Marques, Roberto; Cardoso, Vania Z. *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2012.

MENDES, Virzângela Paula Sandy. "*Juventudes da periferia de Fortaleza (CE) e expressões de arte urbana como forma de existir na cidade*". Encontros Anuais da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Anpocs), n. 48, p. 1-19, 2024.

MIZRAHI, Mylene. *Mr. Catra: cultura, criatividade e individualidade no Funk Carioca*. In: Gonçalves, Marco Antônio; Marques, Roberto; Cardoso, Vânia Z. 2012. *Etnobiografia: subjetivação e etnografia*. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2012.

PAIS, José Machado. *Jovens, trabalho e futuro*. In: Arroyo, Miguel Gonzalez; Silva, Mauricio Roberto da (Org.). *Corpo infância: exercícios tensos de ser criança; por outras pedagogias dos corpos*. Petrópolis: Vozes, 2012.

PEREIRA, Alexandre Barbosa; DIÓGENES, Glória. "*Rasuras, ruídos e tensões no espaço público no Brasil: Por onde anda a arte de rua brasileira?*". Dilemas, Rev. Estud. Conflito Controle Soc. v. 13, n. 3, p. 759-779, set-dez, 2020.