

COLÉGIO PEDRO II

Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura
Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais

Lisa Nascimento Gomes de Miranda

ESTÉTICAS FEMINISTAS NO GRAFITE:
um percurso pedagógico em cultura visual entre muros e *outdoors*

Rio de Janeiro
2022



Lisa Nascimento Gomes de Miranda

ESTÉTICAS FEMINISTAS NO GRAFITE:
um percurso pedagógico em cultura visual entre muros e *outdoors*

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Orientadora Prof^ª M.^a Viviane Viana de Souza

Rio de Janeiro

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

M672 Miranda, Lisa Nascimento Gomes de

Estéticas feministas no grafite: um percurso pedagógico em cultura visual entre muros e outdoors / Lisa Nascimento Gomes de Miranda. - Rio de Janeiro, 2022.

21 f.

Artigo Acadêmico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sabres e Fazes no Ensino de Artes Visuais) – Colégio Pedro II, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Viviane Viana de Souza.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Arte e sociedade. 3. Feminismo. 4. Comunicação visual. 5. Escrita. I. Souza, Viviane Viana de. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 700

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB-7: 5692.

Lisa Nascimento Gomes de Miranda

ESTÉTICAS FEMINISTAS NO GRAFITE:
um percurso pedagógico em cultura visual entre muros e *outdoors*

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado ao Programa de Especialização em Saberes e Fazeres no Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes

Aprovado em: 23/ 05/2022

Banca Examinadora:

Prof^a M^a Viviane Viana de Souza
SFEAV-Colégio Pedro II

Prof^a Dr^a Janaína Laport Bêta
SFEAV-Colégio Pedro II

Prof^a Dr^a Ana Valéria de Figueiredo da Costa
PPGArtes/ UERJ

Rio de Janeiro
2022

ESTÉTICAS FEMINISTAS NO GRAFITE:
um percurso pedagógico em cultura visual entre muros e *outdoors*

Lisa Nascimento Gomes de Miranda

Resumo:

O presente artigo se debruça em torno da estética feminista da arte urbana protagonizada por três artistas grafiteiras brasileiras, Panmela Castro (RJ), Mag Magrela (Carolyna Barbara Maciel – SP) e Criola (Tainá Lima- MG) criando um percurso pedagógico que possa contribuir com reflexões acerca dos estudos de gênero e sexualidade no âmbito da arte/educação. Para tal, esse trabalho parte de duas manifestações que ocorrem no espaço urbano: o grafite e a propaganda (em *outdoors*/cartazes/totens de anúncios digitais que estão publicizados na rua). Valendo-se da cultura visual, que é entendida como um campo de estudo transdisciplinar e multirreferencial, utilizando-a como fundamento metodológico/teórico para relacionar conteúdos do cotidiano extraescolar com o currículo formal, que possam contribuir para uma compreensão crítica cultural ampla das imagens. Ao estimular o olhar crítico dos/as estudantes quanto a isso, poderemos orientá-los/as a estarem atentos/as diante das hegemonias, exclusões e aparições das imagens em circulação, especialmente das que se relacionam à construção das relações de gênero.

Palavras-chave: grafite; cultura visual; feminismos;

FEMINIST AESTHETICS IN GRAFFITI:
a pedagogical path in visual culture between walls and outdoors

Abstract: This article focuses on the feminist aesthetics of urban art carried out by three brazilian graffiti artists, Panmela Castro (RJ), Mag Magrela (Carolyna Barbara Maciel – SP) e Criola (Tainá Lima- MG) creating a pedagogical path that can contribute to reflections on gender and sexuality studies in the field of art/education. To this end, this work starts from two manifestations that occur in the urban space: graffiti and advertising (in outdoors/posters/totems of digital advertisements that are publicized on the street). Taking advantage of visual culture, which is understood as a transdisciplinary and multi-referential field of study, using it as a methodological/theoretical foundation to relate contents of everyday life outside school with the formal curriculum, which can contribute to a broad cultural critical understanding of images. By stimulating the students' critical view in this regard, we can guide them to be aware of the hegemonies, exclusions and appearances of images in circulation, especially those related to the construction of gender relations.

Keywords: graffiti; visual culture; feminisms;

1. INTRODUÇÃO

No vai e vem pela cidade, os muros também gritam. Grafites, pichações, stencils, lambes-lambes, cartazes, cruzam nossos olhares curiosos e atentos no caminhar pela cidade, desvendando sentidos imagéticos durante a travessia.

Com uma ótica pedagógica feminista, esse artigo se debruça em torno das visualidades da arte urbana protagonizada por três artistas grafiteiras, Panmela Castro (RJ), Mag Magrela (Carolyna Barbara Maciel – SP) e Criola (Tainá Lima- MG) que possam contribuir para a discussão de gênero e sexualidade no âmbito da arte/educação. Para tal, esse trabalho visa criar um percurso pedagógico partindo de duas manifestações que ocorrem no espaço urbano: o grafite e a propaganda (em outdoors/cartazes/totens de anúncios digitais que estão publicizados na rua). Valendo-se da cultura visual como escolha metodológica/teórica para relacionar conteúdos do cotidiano extraescolar com o currículo formal.

Sou pesquisadora e professora atuante na cidade do Rio de Janeiro, por isso as artistas selecionadas para este artigo são da região Sudeste, onde transito e possuo contato mais constante com essas visualidades. As artistas conquistaram bastante projeção no circuito de arte urbana onde vivem e grafitam (Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte), possuindo em comum narrativas estéticas que giram em torno de reflexões do corpo feminino enquanto um corpo-político, sendo de fundamental importância para estudos feministas no campo das artes visuais.

Refletir sobre uma *pedagogia feminista* nas artes visuais pressupõe revermos as práticas docentes e curriculares que continuam, em sua maioria, servindo como manutenção da estrutura sistêmica hegemônica, capitalista, colonialista, patriarcal, eurocêntrica, que esconde a diversidade de óticas epistemológicas existentes. Assim como classe e raça, os papéis de gênero são parte do processo de reprodução de desigualdades, refletindo e estendendo-se ao currículo e às práticas educacionais, autores/as como Tomaz Tadeu (1999), Guacira Lopes Louro (1997) fomentam reflexões acerca da problematização do currículo, e da concepção da educação como prática emancipatória.

A arquitetura da cidade é convertida em um território de profundo significado social e semiológico, composta por múltiplos agentes, vasos comunicantes e códigos, no qual o grafite está inserido nessa linguagem polifônica urbana. É uma linguagem, pois está em um circuito comunicacional e é criada por determinados agentes, de acordo com certos códigos e convenções estilísticas inscritas num campo de visibilidade (CAMPOS, 2012). Além disso, encontra-se na contemporaneidade como uma expressão híbrida, mediada pela tecnologia e expansão dos meios eletrônicos, portanto, inserido da cultura visual contemporânea.

Nesse sentido, almeja-se a reflexão a partir da compreensão crítica da cultura visual, referenciada por Hernández (2000), Ricardo Campos (2012) e Sardelich (2006) entendida como um campo de estudo transdisciplinar multirreferencial. Portanto, a abordagem acontece principalmente em relação aos seus significados culturais, vinculando-se à noção de mediação de representações, valores e identidades, podendo proporcionar uma compreensão crítica cultural e das funções sociais, além das relações de poder às quais o material se vincula, indo além da apreciação ou do prazer que proporcionam, como aponta Sardelich (2006, p.214)

2. ATRAVESSAR AS PAREDES DA ESCOLA: ABSORVER A CIDADE E A CIDADE ABSORVER A ESCOLA

Uma linguagem de resistência das juventudes periféricas, mas, sobretudo, como sobrevivência a um modelo segregacionista de urbanização, a arte urbana avança sob o tecido das cidades, imprimindo suas expressões por meio de uma linguagem própria e contribuindo para a ressignificação desses territórios.

O grafite¹ é uma expressão artística que se difunde de forma intensa nos centros urbanos, indissociável da liberdade de expressão. Seu suporte não é só o muro, mas a cidade como um todo. Como aponta Celso Gitahy (1999, p.13):

não existe *graffiti* ou quem o produza de forma não democrática(..) na medida em que acontece de forma arbitrária e descompromissada com qualquer limitação espacial ou ideológica. Todos os segmentos sociais podem vir a ser lidos pelos artistas do *graffiti*, assim como seus símbolos espalhados pela cidade podem ser lidos por todos." (GITAHY, 1999, p.13)

Segundo Silva (2014 apud MENDONÇA, 2020 p.4), o grafite é uma inscrição urbana que inclui textos degradados (contracartaz, manchas e borrões, pichações etc.), arte pública e intervenções em objetos urbanos, informações, manifestos e afresco mural, mas que não são recreativos ou para divertimentos, menos ainda cartazes e outdoors, anúncios e meios publicitários. O grafite se constrói sobre uma valorização negativa, própria de sua inerente proibição, marginalidade e espontaneidade. Para Mendonça (2020, p.4):

Os/as escritores/as de grafite fazem sua intervenção na cena urbana e arquitetônica, quando saem de guetos e regiões socioeconomicamente excluídas, e mesmo de seus grupos marcados pelas questões de gênero, sexuais e geracionais, atuam nos seus centros financeiros, históricos e políticos, mas não os destroem e, sim, os desvelam e os ressignificam em suas práticas discursivas. (MENDONÇA, 2020, p.4):

As práticas discursivas inscritas na cidade pelo grafite, incluem também os espaços e tecnologias digitais (internet, blogs, redes sociais) (MENDONÇA, 2020). A cultura visual é constituída por imagens veiculadas através dos dispositivos eletrônicos e nas mais diferentes mídias. Os alunos e alunas se inserem nessa experiência visual antes de entrar na escola. Por conseguinte, é relevante para a construção do conhecimento e a decodificação de signos o estudo das imagens onde o compromisso dos/as professores/as será de mediadores na leitura de códigos visuais e na construção de conhecimentos. Ao fomentar a educação crítica dos/as estudantes quanto a isso, poderemos orientá-los a se posicionarem diante das hegemonias, exclusões e aparições das imagens em circulação.

Ricardo Campos (2012) chama de *pixelização dos muros*, o fato gradual da transição do grafite das paredes urbanas para as múltiplas telas e redes eletrônicas, alterando a forma como esta atividade se produz e dissemina, sendo destinada para um público cada vez maior. Esse processo é consequência da grande expansão das tecnologias e plataformas digitais de comunicação, visto que atualmente, o grafite não vive exclusivamente na cidade, ele está

¹ Neste trabalho foi utilizado o nome na língua portuguesa – grafite (singular) e grafites (plural) - seguindo também a recomendação de Silva (2014)

presente também no mundo virtual, devido a internet e a democratização do seu acesso de tecnologias digitais de registro de imagens.

Esse acontecimento está relacionado diretamente, segundo o autor, à cultura visual contemporânea, que faz síntese entre uma crescente globalização, digitalização e hibridização das iconografias e linguagens visuais. Conforme Ricardo Campos (2012, p.546) :

O *graffiti* consiste num mecanismo de comunicação e numa linguagem visual de natureza híbrida, um produto composto que se inspira na cultura de massa e nos diversos media contemporâneos (publicidade, cinema, fotografia, televisão, quadrinhos e cartoons). Em segundo lugar, é uma linguagem mutável e crescentemente globalizada, presente sob diferentes tonalidades nos quatro cantos do planeta. Em terceiro lugar, revela-se bastante permeável às novas tecnologias e aos tráfegos mediáticos globais, elementos que são apropriados pelos agentes nas suas práticas quotidianas. É, por isso, um objeto em constante reinvenção. (CAMPOS, 2012, p.546)

Além disso, o muro está em uma dimensão simbólica que o transforma também em um objeto político. É a projeção da expressão do pensamento de quem vive e transita pela cidade. Emanuele Coccia (2016) afirma que o muro é objeto político, pois é um espaço de projeção imaginária partilhada:

A parede é coisa política por excelência, porque nos ensina que a cidade não é apenas um espaço de convivência, mas também, e sobretudo, um espaço de projeção imaginária partilhada. Não é apenas para se proteger que a cidade necessita de muros, ela precisa deles para falar de si, da sua história. (COCCIA, p.32 2016)

Vemos emergir uma série de educadores/as e pensadores/as entusiasmados em atravessar as paredes escolares e fazer com que a escola absorva a cidade e a cidade absorva a escola, assim como o repertório dos/as discentes. Propondo que a escola vá para a cidade e que faça dela sua sala de aula: “as aulas devem ser dadas também fora da escola, nos museus, cinemas, teatros, fábricas, oficinas” (DIMENSTEIN; ALVES, 2005, p. 69). Ademais, também sugerem que não apenas as aulas aconteçam nas ruas, mas que a própria cidade seja objeto de estudo. Investigar a cidade é uma possibilidade de despertar uma consciência social que pode não estar acessível no currículo tradicional e nos materiais didáticos disponibilizados.

Jaume Bonafé (2010) levanta a proposição de cidade como currículo, isso significa que a cidade é um produto, mas também e mais fundamentalmente, é “um processo, experiência, construção, projeto e possibilidade de subjetivação e produção de conhecimento” (BONAFÉ, 2010, p. 7). Para ele, o currículo escolar tradicional predominantemente está confiando entre as paredes da sala de aula, isolando-se do mundo e de suas influências, sendo assim, ainda no campo escolar, a “cidade é vista de maneira puramente funcional, as coisas não têm vida e as complexas interações e conexões que nela ocorrem são ignoradas na maior parte do tempo” (BONAFÉ, 2010, p.2)

Segundo o autor, para muitos, a cidade ainda é vista como um espaço fugaz, “um meio de ir de um ponto a outro e resolver problemas” (BONAFÉ, 2017), mas precisa ser vista como um texto. Por isso, é preciso entender o significado de shoppings, praças e ruas. Saber o que a cidade diz pode mudar a relação de um indivíduo com a cidade: "Se nos ensinasse a interpretar as ruas de forma diferente, provavelmente seríamos cidadãos diferentes, e saberíamos valorizar a praça e a cidade de uma perspectiva diferente" (BONAFÉ, 2014)

O termo *ativismo*, cunhado através do hibridismo entre arte e ativismo, leva em consideração estratégias artísticas, estéticas e simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar, causas e reivindicações sociais. As artistas Panmela Castro, Mag Magrela e Criola, se apropriam da linguagem do grafite para criarem uma espécie de estética feminista, tal termo, segundo Stubs; Filho; Lessa (2018, p.5), designa um certo modo de produção artística que independente de estar ou não ligada a movimentos feministas, “possuem uma força inventiva/afirmativa enquanto estratégia ética/estética/política de subversão, resistência e criação de possibilidades de vida.”

Pautando-se nessa aproximação entre arte e modos de viver, uma possível estética feminista teria como característica fundamental libertação da imaginação da mulher. Para Rago (2013), às estéticas feministas da existência, marcam um lugar no mundo, imprimindo um modo de criar, escrever e reescrever o cotidiano. Conforme Rago (2007 apud STUBS; TEIXEIRA FILHO; LESSA, 2018, p.6) :

Uma estética feminista tem como característica um elo indissociável entre arte e vida, entre arte e experiência, entre arte e produção de subjetividade. As mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, uma experiência marginal, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem. Assim fazendo, inovam libertariamente a multiplicidade de sujeitos/as sociais. Nesse sentido, a partir da experiência singular de ser mulher, uma estética feminista produz linhas de subjetivação que apontam para horizontes plurais e libertários. (RAGO, 2007 apud STUBS; TEIXEIRA FILHO; LESSA, 2018, p.6)

A Escola e Educação que almejamos são de um lócus de libertação. No entanto, ainda são um dos braços institucionais de um aparelho repressivo que é o Estado, sobretudo da repressão ideológica e cognitiva, como apontado por Althusser (1958). Diante da nossa responsabilidade enquanto educadoras/res, dentro desse aparelho e não compactando com esse modelo vigente, como nos mobilizamos para operacionalizar mudanças?

O paradigma do pensamento cartesiano ocidental acata o simbolismo dedicado à masculinidade com suas séries de dualismos hierárquicos como bem/mal, superior/inferior, racionalidade/subjetividade, ciência/saberes tradicionais, desvalorizando os conhecimentos intrínsecos ao sujeito, as relações comunitárias, a cooperação, o pensamento crítico, a diversidade. Essa mesma lógica desvaloriza a disciplina de Arte² como produção de conhecimento, visto que parte do campo da experiência do sensível, a não ser que seja pró a uma educação tecnicista.

A perspectiva feminista implica em uma reviravolta epistemológica, tendo em vista o currículo como artefato de gênero que corporifica e reproduz essas relações desiguais SILVA (1999). A construção de uma prática educativa não-sexista necessariamente terá de se fazer a partir da crítica e reflexão diante desses jogos de poder, como afirma LOURO (1997, p.115)

Sem dúvida essas formulações permitem que se inscrevam as pedagogias feministas na perspectiva das pedagogias emancipatórias, que pretendem a "conscientização", a "libertação", ou a "transformação" dos sujeitos e da sociedade. Se algumas das ideias aqui apontadas lembram as propostas de Paulo Freire isso também não é uma coincidência. Suas críticas à "educação bancária" e sua proposta de uma "educação libertadora" são conhecidas internacionalmente e frequentemente são referências destacadas nas pedagogias feministas.

²Arte na Base Nacional Comum Curricular (BNCC) propõe cinco unidades temáticas: Artes Visuais, Dança, Música, teatro e artes integradas

Dialogando com o pensamento de Freire, bell hooks compartilha a ideia da educação como prática da liberdade, reforçando seu sentido transformador, de ruptura, construção e desconstrução. Para tal, uma pedagogia engajada (HOOKS, 2017) é uma forma de dizer não ao sistema e desafiar “educações bancárias”, aguçando o pensamento crítico, como afirma hooks (2017, p.16) “agir e refletir sobre o mundo a fim de modificá-lo.”

3. O CORPO FEMININO NA PUBLICIDADE E NO GRAFITE: CONTRAPONTOS

De modo geral no imaginário artístico ocidental, a imagem da mulher é hiper visualizada, no entanto sua produção é excluída do campo da criação artística. Para Loponte (2002) há uma *pedagogia visual do feminino* que naturaliza e legitima o corpo feminino como objeto de contemplação a partir de um olhar masculino, tanto no que diz respeito às representações de nus femininos, como na produção de mulheres artistas. Já indagavam Linda Nochlin “Por que não há grandes artistas mulheres?” e as Guerrilla Girls “As mulheres precisam estar nuas para entrar no museu de arte de São Paulo? Apenas 6 % dos artistas do acervo em exposição são mulheres, mas 60 % dos nus femininos. Segundo Loponte (2008, p 152) :

Podemos então falar da produção de uma “pedagogia do feminino”, uma pedagogia visual que toma como “verdade universal” uma forma muito particular de olhar. Uma pedagogia que, de tão incorporada a nossa própria subjetividade, quase nos impede de ver a multiplicidade de femininos possíveis, distantes das representações mais comuns de passividade, submissão e delicadeza. (LOPONTE, 2008, p.152)

Não existe neutralidade política nas imagens. Questionamentos sobre os dispositivos apoiados nos códigos patriarcais enfatizados nas artes visuais são pontos marcantes de muitas críticas realizadas por pesquisadoras e mulheres artistas desde os anos 60/70, a títulos de exemplos, a historiadora Linda Nochlin, a artista Judy Chicago e a pesquisadora brasileira Roberta Barros. A problemática da invisibilidade das artistas e suas produções de conhecimento, ampliaram discussões maiores, que abarcam questões pertinentes no âmbito da arte/educação como: quais contribuições os conteúdos artísticos, da cultura visual, no ensino, na escola, na formação docente podem funcionar como dispositivo estratégico e alternativo de desconstrução dessa hegemonia caminhando para uma reflexão de equidade de gênero? Vamos analisar as imagens:

Imagem I : Anúncios publicitários sexistas em outdoors



Fonte: 1 - outdoor com anúncio publicitário da marca de sabão OMO. 2 - "Seu corpo de praia já está pronto?" Campanha publicitária Protein World, fixada no metrô de Londres em 2016; 3 - Anúncio publicitário da empresa de cosméticos Pedaços de Amor, divulgada em outdoors de Santo André e São Bernardo do Campo - São Paulo, 2017; 4 - Anúncio Publicitário da marca Recco

Os *outdoors* são peças de propaganda expostas ao ar livre, ao longo das ruas e rodovias, estão inseridos dentro da seara de imagens relacionadas a linguagem publicitária de estímulo ao consumo. Se a cultura visual busca compreender a função social da imagem em nossa cultura, questionar a linguagem publicitária se torna um viés interessante diante do bombardeio de visualidades que constantemente chega a nós através dos veículos midiáticos, sem muita das vezes, "filtrarmos" essas informações de modo crítico.

Se caminhamos contra a objetificação dos corpos, analisamos como estes são usados pelos mecanismos de controle e consumo capitalista. A propaganda é instrumento eficiente não somente de venda de produtos, mas de difusão de estereótipos. Em muitas propagandas publicitárias de eletrodomésticos e produtos de limpeza, é associado tal trabalho doméstico como papel exclusivo da mulher, como na propaganda do *sabão OMO*. A escolha de mulheres protagonizarem essas publicidades beneficia quem? Quais as causas e consequências desse padrão? Esse trabalho doméstico feminino é remunerado? É empurrado sobretudo, às mulheres uma jornada dupla ou tripla de trabalho?

A autora, Silvia Federici (2019) aponta caminhos para essas questões, a partir da sua análise sobre a naturalização do trabalho doméstico e reprodutivo imputado à mulher, e a não-remuneração do mesmo no sistema econômico capitalista, sendo um trabalho invisibilizado de milhões de mulheres. Isso significa que a divisão sexual do trabalho situa-se enquanto produto de uma situação histórico-social e não tem, portanto, nenhuma relação a "natureza" biológica feminina/masculina. Portanto, o sexo biológico é utilizado arbitrariamente como justificativa de manutenção do *status quo*. Mulheres protagonizando anúncios de eletrodomésticos, produtos de limpeza e elementos da casa é bastante comum. Essas imagens vão se implantando no imaginário social sobre o papel social da mulher através desse veículo.

É notório a espetacularização do corpo feminino em determinados padrões, pela mídia, publicidade, televisão, internet, tornando essa hiper exposição, em certa medida, naturalizada, em detrimento do corpo masculino. Há uma relação *voyeurística* na qual as imagens dos corpos são usadas para atrair público e vender produtos. O significado de feminino e da performatividade da feminilidade é constituído através da criação de imagens e de objetos de apreciação voltados à ótica e desejo do patriarcado. Há diferenças perceptíveis quando esse

corpo aparece na cultura visual e nas artes com uma representação sexista e quando aparece como criações não-sexistas.

Os anúncios *Seu corpo de praia já está pronto?* da Campanha publicitária *Protein World*, fixada no metrô de Londres em 2016, e o da marca brasileira de lingerie *Recco*, reforçam padrões estéticos de um ideal de corpo, que é caracterizado como “aceitáveis”, sexualizados, transformados em mercadoria de um 'corpo de praia', excluindo os que fogem desse padrão estético canônico, não representando outras pluralidades de corpos no âmbito publicitário. Essas visualidades vão se naturalizando socialmente. A representação das mulheres pela mídia contribui para a criação de um “mito da beleza”, conceituado por Naomi Wolf (1992, p. 11), “quanto mais numerosos foram os obstáculos legais e materiais vencidos pelas mulheres, mais rígidas, pesadas e cruéis foram as imagens da beleza feminina a nós impostas”.

De cunho abusivo e transfóbico, a propaganda da empresa *Pedaços de Amor*, divulgada em *outdoors* em Santo André e São Bernardo do Campo (SP), a representação de uma mulher transexual urinando em um mictório acompanhada da frase *'Pirataria é crime!'* é de nítido o tom pejorativo, preconceituoso, que incita crimes de ódio a pessoas LGBTQIA+. Aqueles que desviam dos padrões hegemônicos, como afirma Louro (2013), “serão constituídos como ‘abjetos’- aqueles que escapam da norma” e “estigmatizados” porque não se adequam aos padrões. Esse é um exemplo de como a criação dessa imagem reforça estereótipos negativos, ao invés de projetar positivamente esses corpos para normalizarmos a diversidade humana.

4. ESTÉTICA FEMINISTA NA ARTE URBANA

Desde suas primeiras movimentações, o grafite ainda é predominantemente masculino e ao ser institucionalizado, predominantemente branco. No entanto, com a inserção das mulheres vem-se ganhando maior corpo desde os anos 2000, fenômeno que está ligado aos novos alcances do feminismo no Brasil e no mundo. Além de ONGs e institutos, coletivos, mulheres grafiteiras independentes correm para os muros, e com suas tintas e sprays lançam rabiscos de luta e expressão. Grafiteiras falam da pluralidade cultural, do machismo estrutural, da história e das múltiplas violências às quais as mulheres estão submetidas, das futuras gerações e de vários outros temas de importância histórico-social. (FREITAS, 2019, p.81)

Partindo para os trabalhos de grafite realizados por artistas mulheres, aqui elas possuem autonomia para criarem suas próprias narrativas. Ser uma mulher grafiteira já é um ato subversivo frente a todo contexto do grafite e da arte marginal da rua. Quando a *street art* adentra o circuito de arte contemporânea, passa-se a ser mais valorizada no mercado, sendo mais crescente o número de artistas mulheres produzindo e renovando essa área.

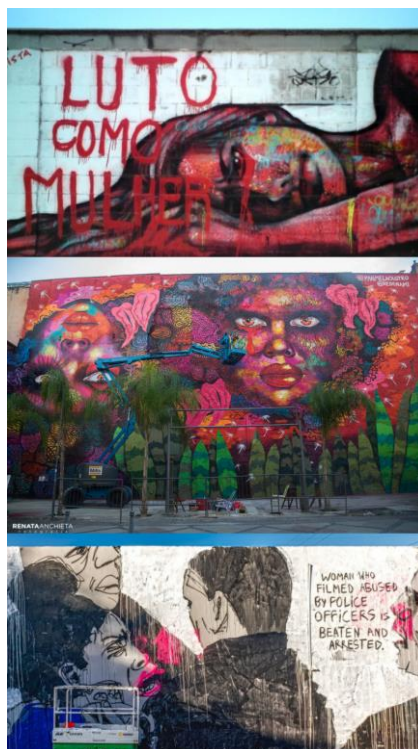
Diante do corpo como suporte na arte contemporânea, e atentas a relevância de seus corpos políticos, entre tantas cores, rabiscos e expressões, grafites aparecem refletindo questões feministas que interagem com o espaço urbano e seus transeuntes da cidade.

É bastante notório características em comum nas produções das artistas grafiteiras, Mendonça (2020, p. 13) afirma que há :

Um embate sobre si, não como um núcleo estático, estruturado e cristalizado naturalmente, mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia seus sentidos, modula sua

própria voz e reivindica direitos. Marcam presença nas ruas, pelas cores, imagens e palavras, que são grafitadas nos muros, na arquitetura, na cena urbana, e que revelam a elas próprias no transitar pelo espaço público, afirmando uma existência vivida, material-discursivamente experienciada. (MENDONÇA, 2020, p.13)

Imagem II: Murais Panmela Castro



Fonte: 1- Luto como mulher - Panmela Castro; 2- “Doloridade” Panmela Castro, Rua do Lavradio, Rio de Janeiro. Foto: Renata Anchieta; 3- “Mulher que filmou abuso por parte dos policiais é agredida e presa”, Panmela Castro. Foto: Alexandre Abade

O trabalho da artista visual Panmela Castro (Anarkia Boladona), nascida no subúrbio do Rio de Janeiro, aborda de uma forma autobiográfica relações estabelecidas na vivência na rua, questões sobre o corpo feminino em diálogo com a paisagem urbana, “dedicando-se a construir performances a partir de experiências pessoais, em busca de uma afetividade recíproca com o outro de experiência similar”³. Segundo Panmela, suas personagens vão além de uma ideia de autorretrato, mas uma representação do universo das mulheres e suas histórias baseada em suas experiências de mundo. Suas cores vibrantes e coloridas disputam com o cinza da cidade. A artista explora diferentes linguagens, com predomínio de pintura, performance, fotografia e vídeo.

Seus grafites dão visibilidade a temas como violência doméstica, sexualidade feminina e igualdade de gênero. Inspiraram o projeto “Grafite Contra a Violência Doméstica” do coletivo *Rede Nami*, fundado em 2010, sendo uma ferramenta educativa e de transformação social através do grafite, tendo como principal finalidade o uso da arte como veículo de

³ Informação extraída do site da artista: <https://panmelacastro.wordpress.com/about/> (último acesso em: 08.abr.2022)

transformação cultural positiva através da promoção dos direitos das mulheres e fomentar o protagonismo de mulheres nas artes.

A *Rede Nami* tem como projeto, através do *ativismo* urbano, promover ações em prol dos direitos das mulheres, em específico, pelo fim da violência contra a mulher, impulsionar protagonismos femininos dentro da cultura urbana, estimular a economia criativa para autonomia econômica da mulher e a produção de arte decolonial. Os principais temas discutidos pela Rede giram em torno da figura das mulheres e trazem reflexões importantes sobre a cultura machista ainda predominante no Brasil. Nesse sentido, criando murais pela cidade, realizando cursos e oficinas, inclusive em escolas públicas, organizando exposições, financiando mini projetos de artes e registrando e preservando a produção de mulheres nas artes. Suas integrantes acreditam que podem tornar o mundo um lugar melhor, usando o grafite para uma mudança social positiva. Em 2015 a *Rede Nami* desenvolveu o programa *#AfroGrafiteiras*, que é um projeto de formação em arte urbana focado na expressão e promoção do protagonismo de mulheres afro-brasileiras.

Os projetos sociais que usam o grafite são territórios de sociabilidade, nos quais se afirmam na arte e na educação como mediadores de aproximação e criação de comunicação com os jovens, as mulheres e as minorias. As relações estabelecidas por todos os envolvidos nos projetos são capazes de revelar a potencialidade do grafite como transformador social. (FREITAS, 2019, p.31)

A arte urbana já é um campo extremamente significativo de narrativas intrinsecamente ligadas a aspectos sociais, culturais e contestadores. Como resistência, mas, sobretudo, como sobrevivência a um modelo segregacionista de urbanização, avança sob o tecido das cidades, imprimindo suas expressões por meio de uma linguagem própria e contribuindo para a ressignificação desses territórios. É também uma linguagem de resistência das juventudes periféricas.

É fato que a rua é um grande cenário de manifestações culturais populares brasileiras, diverso de patrimônios materiais, históricos e também imateriais. No entanto, essa visualidade e acesso parece não ser tão priorizada como um braço cultural de uma política pública educacional por diversas problemáticas de nosso Estado. Por mais que todas as experiências de nosso corpo estejam intrínsecas a nossa experiência enquanto circulantes da cidade, na nossa vida cotidiana, no trajeto a escola, a nossa casa, a estrutura curricular tem como costume a valorização de artistas mais canonizados, enquanto artes de cunho periférico, da rua, serem menos consideradas. Já dizia Hélio Oiticica, “*O museu é o mundo, a experiência cotidiana*”, nesse sentido mostra-se sua relevância nas aulas de artes visuais essa conexão com os elementos da metrópole.

Ampliando o conceito de rua e encruzilhada como disponibilização conceitual que aponta outras possibilidades de problematização da vida, da arte e do conhecimento, Ruiz Rufino (2018) propõe a *Pedagogia das Encruzilhadas* partindo de Exu⁴ como fundamento epistemológico, isto é, Exu aparece como um signo que epistemiza as noções acerca da vida,

⁴ Exu é um orixá que faz parte das entidades da religiosidade africana e afro-brasileira. É o senhor de toda forma de linguagem e comunicação, assim como também é o dono da encruzilhada. A presença de Exu e seus *cruzos* no debate dos conhecimentos se dá na medida em que as questões acerca dos saberes estão diretamente ligadas aos seus princípios e potências. Nesse sentido, Exu vincula-se a esse debate no cerne das produções, presenças, origem das práticas de saber, como também nas questões concernentes às suas diversidades e à necessidade de giros, transgressões e rebeldias frente aos processos de colonização/racismo epistêmico. Outro ponto a ser destacado e que ressalta seus vínculos com o campo dos conhecimentos é a sua potência/natureza semiótica (RUFINO, 2019, p.38)

contrário às formas de castração, escassez, controle, vigilância, encarceramento e monologização (RUFINO, 2019, p.273). Conforme o autor:

A pedagogia como a reivindico compreende-se como um complexo de experiências, práticas, invenções e movimentos que enredam presenças e conhecimentos múltiplos, e se debruça sobre a problemática humana e suas formas de interação com o meio. É nessa perspectiva que a educação, fenômeno humano implicado entre vida, arte e conhecimento, torna-se uma problemática pedagógica. (RUFINO, 2019, p.274)

As ruas e encruzilhadas versam acerca da pluralidade e diversidade. A *Pedagogia das Encruzilhadas* opera diretamente no alargamento de possibilidades explicativas de mundo e conseqüentemente no *cruzo* entre elas. Se os princípios de *Exu*, dentro da lógica dessa pedagogia, é o que antecede e gera toda e qualquer possibilidade de linguagem e comunicação, a educação é sempre uma atividade de caráter polifônico e dialógico (BAKTHIN, 2011) e está diretamente ligada às atividades de significação e de comunicação entre o eu e o outro (RUFINO, 2019). No que tange o grafite, ele pressupõe a existência de um circuito de comunicação, a presença de autores/as e de eventuais destinatários/as da mensagem. Está inscrito num campo de visibilidade, expresso através de uma gramática visual (CAMPOS, 2012) com as suas convenções e códigos estilísticos, de modo a atingir um grande número de pessoas que transitam nas cidades.

Imagem III: Mag Magrela



Fonte : 1- Em falta d'água, vai sangue. Aguaceiro não enche bacia. Craquela o couro. Deserta o corpo. Em guerra civil o rei é dono de bica'. Mag Magrela. - Avenida 23 de maio, SP, 2015. Foto: Paulo Espírito. ; 2- Azulejo a ausência dos pedaços que deixo em você'. Tucuruvi, SP, 2014. Mag Magrela. 3- : 'Choque de água fria. Me perdi no horizonte da resiliência dela'. Mag Magrela São João da Boa Vista, SP, 2015. Foto: El Graffiti

Carolyna Barbara Maciel, mais conhecida como Mag Magrela, é desenhista, grafiteira, pintora e escultora. Seus grafites são caracterizados por figuras femininas que expressam melancolia e morbidez. Originalmente produzidas em São Paulo, têm como suportes muros e paredes de cidades brasileiras e estrangeiras.

Mag Magrela afirma que suas personagens são:

Elas são meu auto retrato. Minha parte mulher, minha parte homem. Uma extensão do que sinto ou do que o outro sente. Filtro histórias, vivências, sentimentos. As crio com palavra. Com coisas que leio, ouço e escrevo. Geralmente vem primeiro a expressão da palavra e depois do desenho. Elas nascem assim.⁵

A artista espalha autorretratos pela cidade de São Paulo, às vezes representada como mulher, em outras como homem, para a artista o fundamento do seu trabalho é a expressão livre e o questionamento. Faz questão de pintar na periferia, por conta do machismo ser mais presente, para estimular o olhar das meninas para que percebam que a arte na rua é um espaço que pode ser ocupado pelas mulheres.

Suas personagens têm como característica corpos retorcidos, tristes, sendo comum aparecer umas espécies de linhas, que estariam representando dor, vida, relação com outros personagens, sangue. As personagens são reflexos de sentimentos que carrega e compartilha com muitas outras mulheres, uma busca por refletir a pluralidade de corpos, cores e expressões. Para Mag Magrela pintar essas mulheres é assumir para si mesma a responsabilidade de se sentir contemplada e representada em sua própria arte.

⁵ Informação extraída do site Projeto Artistas de Rua : <https://gabrielbelo2007.wixsite.com/my-site/post/biografia-mag-magrela> (último acesso: 08.abr.2022)

Imagem IV: Criola (Tainá Lima)



Fonte : 1 - : “Ori - A raiz que sustenta é a mesma que floresce”, Criola 2- Híbrida Astral - Guardiã Brasileira” Criola -2018 -1365 m² na fachada cega do edifício Chiquito Lopes no Cura - Festival de Arte Urbana, Belo Horizonte, MG, Brasil.

Tainá Lima, conhecida como Criola, é uma artista visual nascida em Belo Horizonte, tem em seus murais como tema central a valorização e fortalecimento da identidade e da representatividade afro-brasileira, das mulheres negras, questionando estereótipos e padrões de beleza na contraposição dos padrões estéticos que não condizem com a beleza real das mulheres brasileiras, faz da arte urbana a sua luta política. Explora em suas obras cores e elementos afro-brasileiros e na diversidade cultural. Segundo Criola:

Meu objetivo, enquanto mulher negra e grafiteira, é contrapor a publicidade que explora um padrão de beleza europeu e não retrata a realidade da miscigenação do nosso povo brasileiro. Desejo honrar com essa arte aqueles que, um dia, tiveram sua liberdade cerceada em razão da cor, e acredito que é graças a eles que estou aqui hoje. À medida que a representatividade dos negros aumenta em todas as áreas e segmentos, os estereótipos se enfraquecem.⁶

Criada na periferia, ela conta que o grafite era o tipo de arte mais próximo de sua realidade de vida: "Ele chega onde a arte convencional não se atreve a passar, onde o Estado só age para reprimir" Também afirma que já sofreu muito preconceito por conta de seu cabelo crespo, principalmente quando criança e essas questões acabam por se refletirem em seus desenhos, que exploram a imagem da mulher negra. Segundo Criola : "Acredito que o grafite, por ser marginal, é uma arma poderosa para impor essa representatividade. A figura da mulher negra é forte no meu trabalho porque é fruto do que eu vivo".⁷

Percebemos, como ressalta Mendonça (2020), que as experiências de mulheres, ou das pessoas que (contra)dizem e resistem às normas de gênero e sexualidade, e que fazem grafite,

⁶ Entrevista realizada por Vanessa Cancian com a artista Criola, extraída do site Opera Mundi: <https://operamundi.uol.com.br/samuel/39397/artista-mineira-criola-celebra-cultura-afro-brasileira-atraves-do-grafite> (último acesso: 08.abr.2022)

⁷ Informações extraídas da Revista Trip, matéria realizada por Camila Eirola sobre a artista: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/conheca-a-grafiteira-criola> (último acesso: 08.abr.2022)

arte pública ou urbana, contribuem para uma compreensão da condição humana no contexto contemporâneo das cidades:

Quando se abordam os grafites urbanos ou outras intervenções, das mulheres, ou dos corpos e desejos daquilo que chamam de sexualidade “dissidentes” nas normas (Miskolci, 2012), trata-se de experiências que transgridem e ocupam o espaço fincado pela bandeira da masculinidade hegemônica - o espaço público por excelência -, e tentam construir outros corpos no espaço urbano, desafiando as noções geográficas de centro/periferia ou noções do público/privado (MENDONÇA, 2020, p. 3)

Contrapondo-se às imagens publicitárias escolhidas para este artigo, onde o corpo feminino aparece de modo passivo, na qual a beleza, constitui um capital simbólico que transforma a mulher em um “cabide”, e muitas vezes em um “cabide” dos homens, partindo da ideia de que a beleza e o capital caminham juntos (Perrot, 2003), portanto o modo que esses corpos são expostos, funcionam como um principal veículo da publicidade, da contemplação passiva do espectador.

Entretanto, as artistas grafiteiras atuam no sentido da aceitação de seus corpos, da autenticidade, apresentando a diversidade corpórea e a celebração do corpo como ele é, partindo da aceitação e valorização da própria imagem, rompendo com padrões hegemônicos, marcados por estereótipos. É nesta possibilidade de criação que as mulheres se organizam e compõem seus próprios discursos coletivos e pessoais sobre e para o espaço público, como diz Mendonça (2020,p. 12) “o que produz são ocupações de “lugar de fala” como uma ação própria de enfrentamento do poder tradicional, ocidental e hegemônico, marcadamente branco, masculino, judaico-cristão, economicamente privilegiado e hetero/cisnormativo”

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A construção de imagens é uma enorme fonte de poder, justamente por isso, não há neutralidade nas imagens e onde há poder, há resistência. As identidades se transformam e refletem essas transformações, através das relações estabelecidas entre os produtos visuais, os meios de comunicação, o que se consome, a relação entre as pessoas, por isso torna-se crucial questionar as relações de poder expressas. A forma como essas representações são vistas e produzidas, sustentam e fixam certas visões de mundo, excluindo outras. Assim, nós arte/educadoras/es, somos instigadoras/res do processo educativo, atribuindo novos movimentos aos sentidos e significados das nossas visões de mundo na contemporaneidade.

A educação é um fenômeno plural e dialógico. Estamos inseridos/as no contexto educativo desde que nascemos, enquanto somos lançados/as nas experiências, na cultura e nos modos de sociabilidade, pois educação é fundamentada na condição do ser e no exercício de sua existência. Como acontecimento humano, está imbricado entre as dimensões da vida, arte e conhecimento. A tessitura dessas experiências e as suas circulações criam uma infinita rede de significações e aprendizagens, sendo o que conceituamos como educação. (RUFINO, 2019)

O grafite é um instrumento crítico que abre portas para o diálogo engajado sobre diversos e amplos temas, coabitando diversas dinâmicas culturais, acompanha as mutações tecnológicas e midiáticas, acompanha o crescimento das cidades, alimenta-se de múltiplas e distintas modalidades (CAMPOS, 2012). Sendo assim, torna-se interessante a perspectiva levantada por Bonafé (2010), da rua como currículo. O trabalho das artistas grafiteiras, Panmela

Castro, Mag Magrela e Criola levantam temáticas de grande relevância para os movimentos feministas em busca da equidade entre os gêneros, tais como: a visibilidade de artistas mulheres, a violência contra as mulheres, feminicídio, direito à educação, direito à decisões sobre seus próprios corpos, de usufruir de seus direitos de ir e vir, de expressar suas subjetividades através da arte, entre outras questões, recuperando suas memórias e participações no cenário artístico. Essas artistas tomam a rua através de seus corpos e arte, como um rompimento de barreiras historicamente concebidas, mostrando múltiplas possibilidades de ser mulher e ocupar espaço público. Falar sobre gênero na escola, nas aulas de Arte, assim como em outras disciplinas e áreas, é fundamental para desenvolvermos uma sociedade mais igualitária e enfrentar as diversas desigualdades, discriminações e violências.

As formas de vivermos nossas sexualidades são produzidas, ensinadas e fabricadas ao longo da vida, através de muitas pedagogias escolares, familiares, culturais, através de muitas instâncias e práticas. Loponte (2002) já afirma sobre uma pedagogia visual do feminino colocada em discurso através das imagens produzidas pelas artes visuais. Tendo em vista toda construção social dos papéis de gênero. A reflexão crítica diante desses mecanismos em colaboração com a educação, é um importante viés que precisamos nos apropriar. Como apontado por Loponte (2002, p.298.) sexualidade e gênero não são temas que podem estar afastados de nossas ‘leituras de imagem’, porque “estão, mais do que nunca, no centro dos discursos; estão deixando o silêncio e o segredo, e, por bem ou por mal, estão provocando ruído, fazendo barulho, fazendo falar”, visto que, as artes visuais são pedagogias culturais.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos Ideológicos de Estado**. Trad. Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1958.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 6ª ed. - São Paulo: Editora WMF Martin Fonte, 2011.
- BONAFÉ, Jaume. **La ciudad en el curriculum y el curriculum en la ciudad**, 2010.
Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2798991/mod_resource/content/1/El%20curriculum%20en%20la%20ciudad.pdf (Último acesso em: 12 fev. 2022)
- _____. **O currículo da cidade é a capacidade de aprender a ler o que acontece nela**. [Entrevista concedida a] Pedro Ribeiro Nogueira. Centro de referências em educação integral, 21 de Março de 2017. Disponível em: <https://educacaointegral.org.br/reportagens/o-curriculo-da-cidade-e-capacidade-de-aprender-ler-o-que-acontece-nela/> (Último acesso em: 12 fev. 2022)
- CAMPOS, Ricardo. **A pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea**. Revista FAMECOS, v.19, p.543-566, 2012.
Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2012.2.12338> (Último acesso: 19 mar. 2022)
- COCCIA, Emanuele. **O bem das coisas. A publicidade como discurso moral**. Lisboa: Fundação Carmona e Costa Documenta. Sistema Solar (chancela documenta), 2016.
Disponível em: https://issuu.com/sistemasolar/docs/emanuele_coccia_o_bem_nas_coisas_ex (Último acesso: 28 maio. 2022)
- DIMENSTEIN, Gilberto; ALVES, Rubem . **Fomos maus alunos**. 8 ed. Campinas, SP: Papirus, 2007.
- FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**. Trad. Coletivo Sycorax. Editora Elefante, 2019.
- FREITAS, Nathália de. **Grafitos feministas: espaço de luta e resistência na arte urbana (2000-2018)**. 2019. 212 f. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.
- GITAHY, Celso. **O que é graffiti** - São Paulo : Brasiliense, 1999
- HERNÁNDEZ, Fernando. **Cultura Visual – Mudança Educativa e projeto de trabalho**. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.
- LOPONTE, Luciana. **Pedagogias Visuais do Feminino: arte, imagens e docência**. Currículo sem Fronteiras, v.8, n.2, p.148-164, Jul/Dez 2008
_____. Sexualidades, artes visuais e poder: pedagogias visuais do feminino pedagogias visuais do feminino. **Revista Estudos Feministas**. v.10 p.283-300, 2002
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. Petrópolis: Vozes, 2003.
_____. **Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013

MENDONÇA, Viviane. **Grafitos que contradizem: gêneros e sexualidades na polifonia da cena urbana**. Revista Psicologia & Sociedade. 2020, Volume 32. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1807-0310/2020v32226483>

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes artistas mulheres?** São Paulo: Edições Aurora, 2016

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel (orgs.). **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

RUFINO, Luiz. **Exu como educação**. Revista Exitus, Santarém/PA, Vol.9, N°4, p.262-289, Out/Dez, 2019

_____. **Pedagogia das Encruzilhadas**. - Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019

SARDELICH, Maria Emilia. Leitura de imagens e cultura visual: desenredando conceitos para a prática educativa. **Revista Educar**; Curitiba: Editora UFPR. n. 27, p. 203-219, 2006.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. Belo Horizonte, Autêntica, 1999.

SILVA, Armando. **Atmosferas Urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2014

STUBS, R; TEIXEIRA FILHO, F. LESSA, P. **Artivismo, estética feminista e produção de subjetividade**. Revista Estudos Feministas, Florianópolis, v. 26, 2018.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

AGRADECIMENTOS

Assim que começamos essa pós graduação, experienciamos dois encontros presenciais, e quando menos esperávamos, entramos em um longo e duro ciclo de pandemia a nível mundial. Nos caracterizamos como a “turma da pandemia” entre nós. Manhãs e tardes de sábado, já reservadas para esse curso, com direito a mesa de café da manhã, almoços, papos nos corredores, caronas partilhadas, foram substituídas, subitamente, por telinhas no zoom e grupos de whatsapp. Sentimos na pele toda a diferença de um ensino remoto emergencial, principalmente no que tange ao poder dos encontros, das trocas vivas insubstituíveis.

Com apoio de todo corpo docente, da nossa união discente, conseguimos unir forças para persistir, resistir e nos inspirar, mesmo diante de um cenário caótico mundo afora, nos fortalecemos e torcemos para o outro ficar bem. Amizades e admiração se entrelaçaram diante de memes, risos, trocas de textos, debates calorosos via whatsapp, cadernos de artistas feitos ao longo do ano. Por isso, chegar nessa reta final traduz um momento de muita força e persistência diante da solidude, do cansaço, da alegria e medo em ser uma recém formada professora que insiste em continuar como educadora em um Brasil distópico.

Só é possível agradecer a todas as trocas, mesmo as de forma indireta, por cada professora e professor que tive aula, carinho e admiração: Analu Steffen, Alexandre Guimarães, Ed Sombrio, Eloísa Sabóia, Greice Cohn, Janaína Laport, Luísa Tavares, Maria Lia Gauterio, Raquel Teixeira e Rosiane Dourado. Em especial, agradeço imensamente à minha orientadora, Profa. Viviane Souza, por aceitar conduzir o meu trabalho com olhar atento e bastante generosidade.

Agradeço todo suporte e apoio da minha família, que sempre abraçou meus projetos e objetivos, gratidão especial à minha mãe, Maria da Conceição Gomes, e ao meu companheiro Victor Tufani. Agradeço aos meus colegas de classe que foram essenciais para que esse ciclo fosse gerado e concluído: Adriane Almeida, Ana Katharina Essus, Anderson Pontes, Cynthia Cavalcante, Douglas Britto, Douglas Suzano, Fred Bastos, Giselle Rodrigues, Isabele Guida, Jandir Moreira, Joanna Balabram, ZITTO, Kelly Kremer, Luana Lobato, Máslova Valença, Renata Brasil, Renata Pareto, Rosane Greice, Silvia Farias e Thamis Malena. Em especial, Thamires Burlandy, parceira de vários ciclos desde a época da graduação.