

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

TWYLA HASE FLORÊNCIO

**ARTE URBANA: A PRESENÇA FEMININA NA ESTÉTICA VISUAL DA CIDADE
DE SÃO PAULO**

SÃO PAULO

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**ARTE URBANA: A PRESENÇA FEMININA NA ESTÉTICA VISUAL DA CIDADE
DE SÃO PAULO**

TWYLA HASE FLORÊNCIO

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos Culturais

Orientadora: Profa. Ma. Cláudia Vendramini Reis

SÃO PAULO

2020

AGRADECIMENTOS

À Profa. Ma. Cláudia Vendramini Reis pela sua orientação pertinente, paciente e acolhedora. Ao CELACC, que mantém este curso de Gestão de Projetos Culturais e montou em 2019 a turma mais inspiradora que já existiu. A todas e todos os meus professores, agradeço por compartilharem seus conhecimentos comigo. A todas as minhas amigas e todos os meus amigos que me ensinam e inspiram a ter coragem. As entrevistadas, Fefe Talavera e Hanna Lucatelli pelo seu tempo e seu trabalho de valor simbólico inestimável.

Ao companheiro que ouviu, incentivou, contestou e problematizou cada uma das perguntas de pesquisa deste artigo, que aceitou e superou comigo os desafios da rotina acadêmica. À família que me fez e à que eu faço. Este trabalho existe pelo amor que sinto e recebo de cada um de vocês.

Arte urbana: a presença feminina na estética visual da cidade de São Paulo¹
Twyla Hase Florêncio²

Resumo: Este artigo apresenta pesquisa sobre a presença feminina na construção estética dos espaços públicos na cidade de São Paulo e personalidades femininas que se dedicam a ocupar esses espaços registrando neles sua existência, mesmo que efêmera, a fim de gerar bibliografia e referencial para as próximas gerações de mulheres.

Palavras-chave: Feminino. Arte urbana. Espaço público. Cidade. Representatividade.

Abstract: This article presents a research about the female presence in the aesthetic construction of public spaces in the city of São Paulo and female personalities who are dedicated to occupying these spaces, registering their existence, even if ephemeral, in order to generate bibliography and reference for the next generations of women.

Key words: Feminine. Urban art. Public space. City. Representativeness.

Resumen: Este artículo presenta una investigación sobre la presencia femenina en la construcción estética de los espacios públicos de la ciudad de São Paulo y personalidades femininas que se dedican a ocupar estos espacios, registrando su existencia, aunque sea efímera, con el propósito de generar bibliografía y referencia para las próximas generaciones de mujeres.

Palabras clave: Femenino. Arte urbano. Arte Callejera. Espacio público. Ciudad. Representatividad.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais

² Pós-graduada em Gestão de Projetos Culturais pelo CELACC USP, graduada em Comunicação Social com habilitação para Rádio e Televisão pela FAAP. Atua como produtora e pesquisadora de arte urbana desde 2010.

SUMÁRIO

1. Introdução.....	5
2. São Paulo e as mulheres.....	10
3. As mulheres e São Paulo.....	16
4. Considerações finais.....	22
5. Referências.....	23
6. Apêndice A (Fichas e entrevistas).....	25
7. Apêndice B (Entrevista com Fefe Talavera).....	26
8. Apêndice C (Entrevista com Hanna Lucatelli).....	31

1. INTRODUÇÃO

O presente artigo científico discorre sobre representações estéticas da presença feminina na cidade de São Paulo a partir da articulação entre espaço público e espaço privado. Apresentamos o contexto cultural que destina mulheres a cuidar do lar e minimiza a qualidade das suas produções artísticas; sua aceitação e respeito enquanto artistas; o espaço público e suas diversas hostilidades à mulher, ao físico e subjetivo; e o que as afasta de uma atuação mais constante e maciça na cidade. Consideramos que o espaço público pode ser usado por todos os cidadãos, ou seja, não pertencem exclusivamente a ninguém.

Nesta introdução, apresentamos alguns conceitos e marcos teóricos que embasaram a pesquisa. Em seguida apresentamos uma contextualização histórica sobre a cidade de São Paulo e a divisão sexual de seus espaços. Recorremos à metodologia da história oral para entrevistar duas artistas mulheres cuja análise das respostas, em contraposição aos conceitos abordados, é apresentada na terceira parte, e finalizamos com algumas considerações.

Feminina é o feminino de feminino, um adjetivo masculino que segundo o Dicionário Online de Português (s.d.) significa o “[...] que se refere à mulher ou a ela é particular.”. Segundo esse mesmo dicionário, mulher é o “ser humano do sexo feminino”. Em conversa com o psicanalista italiano Contardo Calligaris a psicanalista brasileira Maria Homem (2019) é categórica ao dizer que “Anatomia não é destino. No máximo é um ponto de partida”. Em 1949 Simone de Beauvoir, filósofa, ensaísta e escritora francesa, publicou seu livro *O Segundo Sexo* e nele apresentou a tese de que “não se nasce mulher, torna-se mulher”, ou seja, ser mulher é uma construção social, além de biológica. Desta forma, entende-se neste artigo que a estética feminina pode ser inicialmente interpretada de duas formas: qualquer produção de cunho estético (visual) feita por uma mulher; qualquer produção cuja estética (ou técnica) que tenha relação histórica com motivos socialmente associados ao gênero feminino.

No ensaio “Um teto todo seu” (1929) a escritora inglesa Virginia Woolf³ (2014) discorre sobre a importância de recursos financeiros e validação social para que uma mulher possa “escrever ficção”. A partir de sua leitura, interpretamos a mulher escritora como mulher artista. Este artigo se fundamenta no texto de Woolf que narra a escassez do que ela mesma apresenta como essencial a uma artista.

³ Adeline Virginia Woolf foi uma escritora inglesa, considerada uma das mais importantes autoras modernistas do século 20.

A ativista e feminista francesa Olympe de Gouges⁴ escreveu a “Declaração dos direitos da Mulher e da Cidadã” em 1791 como resposta à “Declaração dos direitos do Homem e do Cidadão” proclamada em 1789, texto decorrente da Revolução Francesa⁵ que defendia a igualdade, todavia deixava de lado o direito das mulheres, demonstrando que os vanguardistas do movimento ainda carregavam consigo vestígios de pensamentos culturais da sociedade da época. Gouges apresentou seu texto em que defendia a completa assimilação política, jurídica e social das mulheres à Rainha para ser apresentada à Assembleia Nacional, e foi rejeitada pela Convenção. O texto é o primeiro documento que defende a igualdade de direitos entre homens e mulheres. Desde então, o feminismo se debruça e discute este mesmo tema.

O sufrágio feminista⁶ não foi suficiente para igualar a representatividade feminina no cenário político. Em 2001 a Fundação Perseu Abramo realizou a pesquisa “Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado” com um total de 2.502 pessoas. No ano de 2010 a pesquisa foi replicada em parceria com o SESC, desta vez incluindo também entrevistas com homens. O professor e pesquisador paulistano Gustavo Venturi e a militante dos direitos das mulheres Tatau Godinho (2013) organizaram uma publicação editada pelo SESC com textos que analisam os resultados das duas pesquisas e as possíveis questões culturais às quais podemos relacionar as mudanças nos resultados. No texto da cientista política Lucia Avelar⁷, a autora argumenta que “[...] as mulheres, ao lado de outros segmentos da sociedade civil, construíram outras formas de representação sem autorização eleitoral, fundadas as relações constitutivas entre sociedade e Estado.” (AVELAR, 2013) Com fatos e evidências, Avelar aponta que 80% das reivindicações das mulheres foram incorporadas à Constituição de 1988. A autora ainda cita diversas pesquisas que apontam para a maciça presença feminina em “Conselhos Gestores, Comitês, Conferências, Orçamento Participativo e outros formatos de representatividade” que “[...] inovaram a intermediação de sociedade e Estado.” Desta forma, apresenta que “há lugares reservados para a participação masculina e feminina.” (AVELAR, 2013)

O tipo de capital social difere entre os homens e as mulheres, estas com o associativismo do tipo privado, e os homens participam, mas em associações ligadas ao mundo da política, o que pode facilitar maior apoio para as empreitadas eleitorais (Sacchet). Tal conclusão aponta para pensar a relação

⁴ Pseudônimo da dramaturga, ativista política, feminista e abolicionista francesa de Marie Gouze.

⁵ A Revolução Francesa foi um período de convulsão social e política na França e em suas colônias, começando em 1789 e terminando em 1799 cujo lema era Liberdade, igualdade e fraternidade.

⁶ O sufrágio feminino no Brasil aconteceu em 1932.

⁷ Pesquisadora do projeto temático “50 anos de feminismo: Brasil, Argentina e Chile”. Autora do texto “Mulher e política em perspectiva” presente na publicação VENTURI JUNIOR, Gustavo; GODINHO, Tatau. **Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado**: uma década de mudanças na opinião pública. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Edições Sesc SP, 2013.

das mulheres em instâncias fundadas nas relações constitutivas entre sociedade e Estado. Mas convivemos ainda com fortes hierarquias de gênero, apesar da manifestação consensual de apoio a uma mulher na presidência. Relembrando, gerações e mais alta escolaridade são consensualmente apontadas como afetando as orientações para igualdade de gênero. (AVELAR, 2013, p. 311).

Segundo estudo de 2016 do Medida SP, na cidade de São Paulo, 84% dos logradouros levam nomes masculinos.⁸ Em passeios por espaços públicos, pode-se perceber a distância que há na frequência com a qual cruzamos ou citamos nomes dos diferentes gêneros. Apesar do trânsito na cidade ser igual entre homens e mulheres, os espaços públicos são muito mais hostis ao grupo que está historicamente associado ao espaço privado. Isso se dá desde a ausência de signos representativos à parca iluminação das vias. Na nossa sociedade as ruas não só não são para as mulheres, como também não as representam. Seria possível mudar a lógica patriarcal na construção dos espaços públicos para que nossas presenças sejam levadas em consideração no desenvolvimento de tais ambientes?

A pesquisadora brasileira Vânia Carneiro de Carvalho⁹ apresenta em seu artigo “Cultura material, espaço doméstico e musealização” um estudo de caso que se fundamenta “[...] em discussões conduzidas no campo da cultura material e que identificam o espaço doméstico como um lugar fértil para a incorporação das formas de distinção social e de gênero por meio do uso de objetos.” (CARVALHO, 2011) Apesar da pesquisa se fundamentar no ambiente doméstico, seus resultados são pertinentes a este artigo a partir do recorte de gênero e do que a autora apresenta sobre uma identidade feminina “para as mulheres, a relação corpo-objeto caracteriza um tipo de personalidade social centrífuga”. A “síntese-corporal” feminina é pouco individualizada, “espraia-se pela casa toda, está no embelezamento, na manutenção e na limpeza de todos os espaços, inclusive aqueles considerados estritamente masculinos”. O artigo apresenta observação da “ausência de distinções entre casa e corpo feminino” e a:

[...] semelhança entre trabalhos manuais confeccionados para a casa e aqueles produzidos como adereço pessoal. A fusão do corpo feminino com a casa, herança da experiência vitoriana, seria fruto de uma reação às mudanças promovidas pela industrialização e urbanização, e resultado do aprofundamento das diferenças entre homens e mulheres. [...] Os modelos artísticos utilizados por mulheres na produção do artesanato doméstico são flores, folhas, animais miniaturizados, considerados agradáveis ao olhar. A

⁸ A pesquisa do Medida SP apontou que apenas cerca de 5.000 logradouros da cidade levam nomes de mulheres, ao passo que quase 27.500 homenageiam homens. A pesquisa ainda aponta que os quilômetros de logradouros que homenageiam homens é 6 vezes maior do que os com nomes femininos; que o título mais comum para homens é doutor e para mulheres, santa; que os nomes femininos estão mais presentes em logradouros menores, como ruas particulares e vielas, e de homens em avenidas e viadutos.

⁹ Curadora e pesquisadora de História com ênfase em cultura material, espaço doméstico, gênero, colecionismo, fotografia e sistemas documentais no Museu Paulista.

fusão entre corpo feminino e uma natureza frágil e delicada mostra-se no uso frequente de metáforas com flores. [...] As mulheres são exaustivamente representadas em fotografias ao lado de vasos de flores, portando buquês, com roupas estampadas com motivos florais (CARVALHO, 2011, p. 454).

A constante relação da mulher com o espaço doméstico apresentada no artigo distancia o gênero de ambicionar presença no espaço público. Mantê-las ocupadas com os cuidados domésticos também pode ser uma forma de limitar a abrangência da sua atuação. Mary Beton, personagem que narra seu dia no ensaio “Um teto todo seu” (1929), foi proibida pelo bedel de caminhar no gramado, e teve sua entrada na biblioteca vetada por um cavalheiro desaprovador que a informou que “[...] só se admitiam damas na biblioteca se acompanhadas por um estudante da universidade ou munidas de uma carta de apresentação”. Ao final do capítulo, ela pondera: “[...] pensei em como é desagradável ficar presa do lado de fora; e pensei em como talvez seja ainda pior ficar presa do lado de dentro.” (WOOLF, 2014)

Adotamos o conceito de arte urbana conforme apresentado pela professora e pesquisadora Canadense Anna Waclawek (2011): movimento que se expande e ganha força após o surgimento do *graffiti*. A autora define como *graffiti* a escrita de nomes/*tags*¹⁰; e arte urbana (ou pós-*graffiti*) como as produções visuais com personagens ou trabalhos figurativos.

A prática de escrever nas paredes tem uma história longa e variada. Escrever qualquer forma de *graffiti*, seja ele político, pessoal ou relacionado a gangues, atende a uma variedade de necessidades sociais. A expressão por meio de palavras, símbolos e figuras nas paredes da cidade pode ser uma reação contra a opressão, um modo de protesto, uma forma anônima de ser ouvido, um ato de fortalecimento pessoal ou de grupo ou uma linguagem secreta. De uma forma ou de outra, o fenômeno da escrita do *graffiti* que tomou Nova York de assalto na década de 1970 abrange todas essas necessidades. (WACLAWEK, 2011, p. 43).¹¹

As obras se diferem ainda do conceito de arte pública por não serem encomendadas ou comissionadas; os artistas pintam ou instalam seus trabalhos em ambientes urbanos sem qualquer autorização ou aprovação prévia. A autora apresenta o movimento como disruptivo e questionador do *status quo* social, com jovens que usam tintas e sprays para registrar sua existência na cidade através da escrita de seus nomes (ou apelidos e, algumas vezes, endereço¹²)

¹⁰ Assinatura do artista/grafiteiro

¹¹ Tradução livre do trecho: “*The practice of writing on walls has had a long and varied history. Writing any form of graffiti, whether it be political, personal or gang-related, responds to a variety of social needs. Expression through words, symbols and figures on city walls can be a reaction against oppression, a mode of protest, an anonymous way to be heard, an act of personal or group empowerment, or a secret language. In one way or another, the graffiti-writing phenomenon that took New York by storm in the 1970s encompasses all these needs.*”

¹² Nova Iorque é uma cidade planejada. O nome de suas ruas são números e através deles sabe-se o bairro. Muitos grafiteiros, no início do movimento na cidade, escreviam seus nomes ou apelidos seguidos do número da rua onde moravam.

e assim rompem com a lógica capitalista de propriedade e posse. Artistas urbanos interagem com a cidade, ressignificando e transformando o espaço público.

Técnicas e estéticas específicas foram desenvolvidas em diferentes locais, como a pixação¹³ paulistana, que tem critérios estéticos e técnicos muito particulares. Entretanto, é possível encontrar artistas urbanos atuando nos mais diversos países do mundo, dialogando cada qual à sua maneira com cidadãos e com o Estado, e participando ativamente na disputa pelo espaço público.

Neste artigo não analisamos o conteúdo ou a estética das obras de nenhuma das artistas, uma vez que não realizamos uma análise da estética visual em si, mas sim da presença feminina na cidade, por acreditar que “ao fazerem isso, vocês certamente favorecerão a arte [...]”. WOOLF (2014)

Acreditamos que este estudo possa contribuir com a sociedade e indicar ao poder público as sub-representações de determinado gênero, para que assim possam estimular a elaboração de ações afirmativas e políticas públicas de equidade.

¹³ Vertente brasileira do graffiti que surgiu na cidade de São Paulo, normalmente feita em uma única cor em muros, portões e em janelas e laterais de prédios. Cada pixador cria o “letreiro” (alfabeto estilizado com o qual escreve o nome de sua gang) que reproduz pela cidade.

2. SÃO PAULO E AS MULHERES

São Paulo foi fundada em 1554, e segundo a EMBRAPA (2015) tem quase mil km² de área urbana e, segundo o IBGE (2020), mais de 12 milhões de habitantes.

No Ocidente, ao longo da história do pensamento e da construção das cidades, a presença feminina já era condenada ao lar, como apresentado por Virginia Woolf (2014), as poucas mulheres que ganhavam dinheiro na Inglaterra não tinham direito ao dinheiro ganho até meados do século XIX. Sendo assim, os espaços públicos foram pensados principalmente para locomoção de quem precisava sair de casa para trabalhar ou estudar, atividades proibidas as mulheres. A nomenclatura das ruas e dos demais espaços públicos está destinada a grandes personalidades, gestores públicos, líderes de estado, militares, médicos e filantropos. Se a mulher era até o século XIX propriedade do marido, e proibida pelas instâncias religiosas e legais de deter bens ou ocupar cargos de liderança, pouco pode ser feito para ser reconhecida como relevante e digna de homenagem pública.

No contexto patriarcal no qual as cidades foram elaboradas, as mulheres não foram representadas e muito menos ouvidas. Até hoje não só não há representatividade feminina nos ambientes urbanos, como também não há segurança para que mulheres possam circular livremente por eles. A rua costuma ser apresentada como um lugar perigoso (para todos, mas, principalmente, para as mulheres), onde há estupros, violência, insegurança, riscos e assédio. Normalizam-se os riscos e ameaças e largam as mulheres à própria sorte. Justificam estupros, assaltos, assédios e demais violências dizendo que a vítima “estava onde não deveria estar”. Onde deveria estar a mulher, então?

São diversas as formas de violência às quais as mulheres estão submetidas nas ruas, nas cidades e em seus ambientes domésticos. Neste artigo abordamos a falta de representatividade feminina no ambiente urbano, e a normalização das violências físicas e subjetivas com as quais mulheres (cis ou trans) têm que lidar diariamente, cada qual com seu discurso normalizado pelo poder público e pela cultura popular. Sabemos das ausências e da falta de visibilidade feminina que construíram nosso passado, e da importância da construção de novas memórias decolonizadas, por isso questionamos a ainda normalizada ausência feminina nos ambientes públicos, principalmente no contexto das expressões artísticas que tomam a cidade de São Paulo.

A arte urbana surge com o propósito de questionar o capitalismo – a propriedade privada, o apagamento das populações de classes menos abastadas, a cultura de consumo, a presença constante de símbolos e signos publicitários, a elitização e o difícil acesso da maioria

ao que se apresentava como cultura. Entretanto, a disputa de espaço e a vontade de afirmar sua existência são massivamente masculinas. Como no caso dos vanguardistas da Revolução Francesa, esses artistas também trazem consigo vestígios de pensamentos culturais da nossa sociedade.

No livro “O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil” (2006), os diversos autores não fazem menção nem chegam a dedicar uma página do livro ao trabalho das mulheres graffiteiras. No documentário *Olhar Instigado* (2016), obra cinematográfica da qual a autora participou da concepção e da pesquisa, não só não se apresenta um perfil feminino atuante no ambiente público da cidade de São Paulo, como sequer se menciona a relevância das mulheres para as diversas vertentes da arte urbana paulistana. No documentário *PIXO* (2009) do diretor paulistano João Wainer, a cena da pixação é representada quase que exclusivamente por homens. Mesmo relatando a prisão da pixadora Carol Sustos¹⁴ pelo ataque coletivo ao andar vazio da 28ª Bienal Internacional de São Paulo (2008), o documentário não retrata entrevista com nenhuma mulher atuante na pixação. Entretanto existem diversas mulheres no meio, que muitas vezes encontram apoio em outras mulheres para seguirem alterando a estética visual urbana com seus riscos.

A investigação do motivo pelo qual a história presente da arte urbana segue sendo contada por e para homens interessa a este artigo. Não sendo mencionadas a presença feminina ou a qualidade do trabalho das mulheres, torna-se indubitável a afirmação de Virginia Woolf de que “[...] é bastante evidente que mesmo no século XIX uma mulher não era encorajada a ser artista” (WOOLF, 2014) ainda se aplica ao século XXI. Sobre os desafios de escritores e em como o mundo demonstra indiferença as produções artísticas a autora afirma “O mundo não dizia a ela, como dizia a eles: ‘Escreva se quiser, não faz diferença para mim’. O mundo dizia, gargalhando: ‘Escrever? O que há de bom na sua escrita?’ [...] Certamente já é hora de medir o efeito do desencorajamento na mente do artista.” (WOOLF, 2014).

A diminuta notícia e o raro destaque que se dá ao trabalho destas mulheres faz com que todas as outras mulheres que se sentirem impelidas a trabalhar com arte ou arte urbana tenham ainda que transpor os desafios sociais impostos, sem sequer ter como referência a possibilidade de alcançar o sucesso financeiro e vir a viver dessas atividades. Coletivos feministas por todo o mundo questionam museus pela falta de artistas mulheres em suas coleções. Exemplo disso

14 Caroline Pivetta da Mota pixava prédios e estava com o grupo de 40 pixadores que invadiram a Bienal para chamar atenção dos curadores para a “arte marginal”. Ao ser presa, foi xingada e agredida pelos seguranças.

foi o modo como o coletivo Guerrilla Girls¹⁵ expôs no MASP, em 2017, os dados discrepantes sobre a presença feminina no seu acervo, que compõe 6% das artistas e 60% dos nus. Entretanto, ainda hoje os nomes mais valiosos e representativos da arte urbana são homens. Banksy¹⁶, KAWS¹⁷, Os Gêmeos¹⁸, Kobra¹⁹, Shepard Fairey²⁰, Vhils²¹ são os artistas mais mencionados e constantes em empenas de edifícios e leilões de arte. Isso ocorre principalmente pela falta de referencial histórico das mulheres para que entendam que esse é um espaço que elas podem – e devem – ocupar.

Ao mesmo tempo em que a cultura ocidental diz às mulheres que fiquem em suas casas, relaciona o gênero ao espaço doméstico e a certos temas, o que é por elas produzido no ambiente doméstico é considerado de pouco valor artístico ou comercial, como explica Carvalho:

A integração do corpo feminino com os objetos domésticos é inespecífica. (...) A cobertura feminina é aquela da decoração. Um sistema de toalhas, capas, bolsos, cestos, sacolas, caixas, tampos (a mesa-costureiro, a máquina de costura), vedações (biombos e cortinas) estão presentes na casa. Estes invólucros servem para camuflar a funcionalidade dos objetos, bem como o trabalho feminino envolvido na manutenção da casa. São comportamentos herdados dos modelos de decoração ecléticos e vitorianos, em que se pretende, com os artesanatos domésticos, criar um ambiente agradável, associado a representações idealizadas da natureza, de cenas rurais e da sociedade pré-industrial tratadas de maneira artística. As chamadas artes aplicadas ou artes decorativas são altamente difundidas ao mesmo tempo em que discriminadas como um trabalho de menor importância, porque exercido por mulheres e para o espaço da casa. (CARVALHO, 2011, p. 453)

Novamente precisamos mencionar o questionamento de Woolf acerca do efeito do desencorajamento na mente do artista. Por séculos o talento artístico feminino foi visto pelo patriarcado como “artesanato”, e mesmo com toda movimentação feminina já feita em busca de igualdade, o espaço público segue sendo feito por e para homens. Enquanto as empresas criam políticas de igualdade salarial e o poder público lança campanhas e leis sobre assédio sexual, a representação feminina nos espaços urbanos segue em ritmo lento.

Até hoje o pouco avanço conseguido pelas grandes ondas do movimento feminista parece constantemente absorvido pelo capitalismo, que diminui a relevância da pauta e liquefaz

¹⁵ Grupo feminista anônimo dedicado à luta contra o sexismo e o racismo no mundo da arte. Foi formado na cidade de Nova York em 1985 com a missão de trazer a desigualdade de gênero e raça para o foco da comunidade artística.

¹⁶ Artista anônimo inglês que em 2019 teve uma obra vendida pela casa de Sotheby's por doze milhões de libras.

¹⁷ Brian Donnelly, artista americano que em novembro de 2018 teve cinco obras vendidas por mais de um milhão de dólares cada.

¹⁸ Otavio e Gustavo Pandolfo, artistas brasileiros que venderam, até 2019, 64 trabalhos em leilões, somando mais de três milhões de dólares em vendas.

¹⁹ Eduardo Kobra, artista brasileiro que já pintou mais de três mil murais nos cinco continentes.

²⁰ Frank Shepart Fairey, artista americano, OBEY, criador do icônico cartaz “HOPE” da campanha de Obama à presidência dos Estados Unidos.

²¹ Alexandre Farto, artista português que vendeu em 2020 uma obra por 71 mil dólares.

a suas conquistas. Dessa forma, toda luta política das mulheres por igualdade tem sido transformada em luta por independência financeira e ocupação de cargos de destaque e poder. Mesmo a independência financeira sendo fundamental para que a mulher artista possa trabalhar, todas ainda precisam quebrar barreiras invisíveis para ocupar espaços com pouca representatividade feminina, o que mostra que ainda estamos distantes da tão almejada igualdade entre os gêneros.

Sobre o trabalho de artistas urbanas, pode-se notar que algumas articulam suas obras com base em símbolos e técnicas historicamente relacionadas ao gênero feminino. Mesmo quando rompem com a determinação patriarcal de seu pertencimento ao espaço doméstico, levam às ruas signos e formas de expressão com as quais se relacionaram e que constituíram suas subjetividades de gênero.

A prática do artesanato pressupõe como ponto de partida uma relação orgânica entre corpo e objeto, onde o sujeito, reproduzindo técnicas e padrões transmitidos de geração a geração, exerce pleno domínio sobre cada etapa de seu trabalho, sendo a agulha, o tear ou a tesoura de costura extensões do próprio braço. O trabalho manual doméstico insere a mulher nesse universo simbólico que guarda raízes com um mundo estável, agora representado pela casa, e que se contrapõe à fluidez da experiência urbana. (CARVALHO, 2011, p. 453)

O craftivismo - termo cunhado por Betsy Greer em 2003 para significar a fusão de artesanato e ativismo - leva às ruas técnicas historicamente associadas ao universo feminino, por isso é um movimento com bastante representatividade do gênero. É uma resposta ao patriarcado, uma forma que as mulheres encontraram de debater seu lugar na sociedade, desenvolvendo a obra no espaço privado e a instalando no espaço público. Sobre o trabalho da artista urbana Magda Sayeg, fundadora da equipe de tricô de *graffiti Knitta Please*, Waclawek escreve:

Questionando a lacuna entre arte e artesanato, a abundância da produção em massa e a rigidez da urbanidade, Sayeg decidiu introduzir a tecelagem ao ar livre. Envolver objetos públicos comuns, como bicicletários, postes de luz e parquímetros, com fios de malha anima o item e, por extensão, seu espaço de residência, suaviza as linhas severas da paisagem urbana de concreto e desafia astutamente a natureza tradicionalmente funcional do tricô. As 'tags de Knitta, como são chamadas, são normalmente lidas como intervenções menos agressivas no domínio público - um fato que encorajou um grande número de knitters a se envolver no movimento apropriadamente denominado, bombardeio de fios. Este tipo de arte de rua acessível, textural e com cores vivas usa o léxico do graffiti para descrever suas ações, mas se opõe diretamente à sua natureza rebelde e estigmatizada. Em termos de função, no entanto, o trabalho de tricoteiros de rua como Knitta Please emula as mesmas ambições de muitos artistas de rua: envolver o público e criar momentos de investigação na esfera urbana.

Infundir objetos de outra forma uniformes com “envoltórios” delicados, de crochê ou tricô também traz uma prática convencionalmente feminina para a conversa com um movimento tradicionalmente masculino. Embora o trabalho dos bombardeiros de fios seja mais parecido com a arte de rua, sua apropriação do vocabulário do grafite sugere a aspiração desses tecelões de rua em satirizar os elementos do grafite, envolvendo painéis de passagem subterrânea com desenhos geométricos coloridos, animando bicicletários ou simplesmente decorando um acessório simples, Knitta Please revela o potencial da arte de rua para rejuvenescer o espaço público. (WACLAWEK, 2011, p. 70)²²

A possibilidade de um movimento feminista que propõe a ocupação das ruas com artesanato ativista pode ser um caminho para diminuir o silenciamento histórico das mulheres, presente até mesmo em meio a movimentos vanguardistas que se orgulham de levantar bandeiras “contra o sistema”. Assim como sua imposição nesses meios, e sua coragem de ocupar espaços que lhe foram até hoje negados abrem precedentes para uma nova geração de artistas.

Woolf fala da necessária colaboração entre a mulher e o homem na mente de cada um antes que “a arte da criação possa ser atingida”, e da importância de que não haja confinamento à técnica ou estética, e que a mulher artista possa criar livremente. Quando pensamos na formação e construção de famílias, pode-se notar que a colaboração entre mulher e homem também se faz necessária. Por anos o trabalho doméstico ficou restrito às mulheres, que se viam confinadas em seus lares e que ficaram chocadas ao perceberem sua infelicidade, como descrito pela escritora e ativista feminista Betty Friedman em seu livro *A mística Feminina*, publicado nos Estados Unidos em 1963 e amplamente citado como uma faísca que deu início à segunda onda sufragista no país.

Quando as mulheres buscaram equidade, na verdade elas saíram para a rua, para o mundo e, de fato, acumularam os dois grandes campos do trabalho – alto preço pago pela conquista dos territórios. Não foi uma partilha dos trabalhos entre todos, homens e mulheres, independente de gêneros. (HOMEM, 2019, p. 83)

²² Tradução livre do trecho: “*Questioning the gap between art and craft, the abundance of mass production and the rigidity of urbanity, Sayeg set out to introduce waving outdoors. Wrapping otherwise mundane public objects such as bike racks, lamp posts and parking meters, with knitted yarn animates the item and by extension its space of residence, softens the severe lines of the concrete urban landscape, and artfully challenges the traditionally function nature of knitting. Knitta’s ‘tags, as they are called, are typically read as less aggressive interventions into the public domain – a fact that has encouraged a great number of knitters to get involved in the aptly named movement, yarn bombing. This accessible, textural and brightly coloured type of street art uses graffiti’s lexicon to describe its actions, yet stands in direct opposition to its rebellious and stigmatized nature. In terms of function, however, the work of the street knitters such as Knitta Please emulates the same ambitions as those of many street artists: to engage with the public and create moments of inquiry in the urban sphere. Infusing otherwise uniform objects with delicate, crocheted or knitted “wraps” also brings a conventionally female practice into conversation with a traditionally male movement. Although the work of yarn bombers is more akin to street art, their appropriation of graffiti vocabulary suggests the aspiration of these street knitters to satirize elements of graffiti, wrapping underpass panels with colourfully geometric designs, enlivening bike racks or simply decorating an otherwise plain fixture, Knitta Please reveals street art’s potential to rejuvenate public space.*”

A partir das entrevistas a seguir, pretende-se entender como a mulher, artista urbana atuante na cidade de São Paulo, sente que seu trabalho e sua prática são recebidos pelos outros e por ela própria, como elas se organizam e qual sua força e representatividade dentro de cada uma das possibilidades artísticas de atuar nos espaços públicos.

3. AS MULHERES E SÃO PAULO

As artistas selecionadas a participar das entrevistas o foram por sua presença no mercado formal da arte. Ou seja, elas se enquadram em algum dos seguintes critérios: tem seu trabalho artístico como principal fonte de renda; suas obras figuram em coleções privadas e/ou públicas; são reconhecidas por especialistas, críticos, curadores e demais artistas como referências relevantes da cultura urbana paulistana. A escolha de artistas atuantes em momentos distintos também nos pareceu pertinente para apresentar diferentes momentos da ocupação da cidade, técnicas de trabalho, formas de tratamento e reconhecimento perante o mundo das artes, a cultura popular e colegas de profissão. Gostaríamos de entender como as artistas veem seu trabalho, o convívio com colegas e possibilidades de destaque e de prestígio. Consideramos as entrevistas relevantes para a pesquisa uma vez que “as biografias de indivíduos comuns concentram todas as características do grupo. Elas mostram o que é estrutural e estatisticamente próprio do grupo e ilustram formas típicas de comportamento.” (ALBERTI, 2004) São diretrizes desta pesquisa:

- a) Como essas mulheres entendem suas atividades artísticas e como se identificam;
- b) A importância e relevância das mulheres dentro do movimento a qual pertencem;
- c) As carreiras e relações dessas mulheres com artistas do sexo oposto;
- d) Como se dão suas atividades do espaço público, quanto tempo dedicam a isso e como se sentem nas ruas;
- e) A fonte de renda dessas artistas.

As artistas entrevistadas foram Fefe Talavera, escolhida por ser precursora da arte urbana paulistana, ter seu trabalho artístico como principal fonte de renda, suas obras figurarem em diversos acervos privados de colecionadores, além de ser reconhecida por especialistas, críticos, curadores e demais artistas como referência no meio da arte urbana; e Hanna Lucatelli, que atua como muralista há quatro anos, tem seu trabalho artístico como principal fonte de renda, é reconhecida pelo poder público como artista muralista e por demais artistas do meio como uma referência relevante da cultura urbana paulistana recente.

Fazemos uso da história oral como metodologia de pesquisa para este artigo, pois ela se baseia no relato das vivências das artistas selecionadas, ou seja, suas vidas: “o conjunto dos acontecimentos de uma existência individual concebida como uma história e o relato dessa história.” (BOURDIEU, 2006) A pesquisadora tem amplo conhecimento e vivência no meio da

arte urbana e já tem, como sugerido pela professora e pesquisadora carioca Verena Alberti “uma preparação criteriosa” e, portanto, está capaz “de entender suas [dos entrevistados] expressões de vida e de acompanhar seus relatos.” (AVELAR, 2004) Portanto, torna-se pertinente notar as relações entre entrevistador e entrevistado, assim como as complexidades do relato não serem fontes de informação bruta, mas sim codificadas pelo narrador, e que esse “opera por descontinuidade: [uma vez que] selecionamos acontecimentos, conjunturas e modos de viver, para conhecer e explicar o que se passou.” (ALBERTI, 2004) Pretende-se através da entrevista apontar se há algo que poderia vir a ser feito pelo Estado para transformar a rua em um lugar com maior presença e representatividade feminina.

As entrevistas semiestruturadas foram previamente agendadas com as artistas e ocorreram em vídeo chamada por aplicativo. O horário de cada uma das entrevistas foi escolhido pela artista entrevistada de acordo com sua agenda. Ambas as conversas duraram cerca de uma hora, foram transcritas e encontram-se nos apêndices deste artigo.

Com mais de 24 anos de atuação como artista urbana, Fefe Talavera (FT) hoje se dedica à pintura de telas e obras autorais, segundo a artista ela faz “um trabalho experimental”. Fefe é precursora e referência no meio, começou a atuação como artista urbana por buscar liberdade, “[...] precisava de mais espaço para me expressar [...]”²³. No início, colava *stickers* e pintava *stencils* sempre acompanhada de amigos (homens) e posteriormente do namorado, que também era artista urbano. Fez murais por toda Europa e vive da profissão de artista. Indagada se sente que é tratada da mesma forma que os homens, especificamente pela polícia, a artista responde:

FT: Já fui parada várias vezes pela polícia por pintar na rua. Uma vez estava pintando com uma amiga, e a polícia chegou “toda toda”, daquele jeito, e aí a gente foi trocar uma ideia, falando que estava pintando, e os caras começam a xavecar, pedir telefone, e se você não dá começam a ameaçar te levar para a delegacia. Teve um que me ligou depois, no natal, coisas nada a ver. (Informação verbal)²⁴

Graffiti não autorizado ainda é visto pelas autoridades como ato ilegal e passível de punição. Quando pintando com homens, a artista relata que a polícia trata todos da mesma forma, mas estando com outra mulher, a abordagem é de assédio sexual. Entretanto, os relatos de assédio extrapolam o poder público.

FT: [...] na época em que eu pintava, como não tinha muitas mulheres pintando, sentia muito esse assédio dos homens, dos próprios artistas. Coisas como "essa mina deve dar pra todo mundo". Até hoje escuto um monte de baixaria de grafiteiros, de artistas, que falam sobre a minha pessoa umas coisas terríveis. Quando nem estou mais na cena, nem estou mais fazendo tanta coisa

²³Informação verbal da artista Fefe Talavera em entrevista.

²⁴IDEM

na rua. É muito triste, porque considero todo mundo muito brother, de épocas antigas, de 10, de 20 anos atrás. (Informação verbal)²⁵

As experiências relatadas trazem à tona a constante sexualização da mulher, de forma que a artista tem que lidar não somente com os desafios do trabalho em si, mas também das subjetividades relativas a ser constantemente tratada como objeto, sempre à mercê dos desejos masculinos.

Hanna Lucatelli (HL) é muralista, começou a pintar há quatro anos, incentivada pela mãe a tirar seus desenhos dos papéis e a ocupar paredes. Mãe aos 19 anos, Hanna relata que conviveu com artistas de rua, principalmente *bombers*²⁶, mas que apesar do interesse, nunca havia se aventurado a pintar, por achar que aquela prática não era para mulheres. Hoje Hanna pinta empenas gigantescas. Sobre sua trajetória como mulher artistas, ela conta:

HL: Quando eu era nova, já tomei tapa na cara de policial algumas vezes, falando que eu era uma vagabunda por estar na rua, que eu tinha que estar em casa. Falava que eu estava com um bando de cara maconheiro, pixador, que era coisa de vagabunda. Menina tinha que estar em casa. Eu adorava estar nesse espaço. A rua era um lugar que sempre gostei muito, mas ao longo do tempo fui entendendo que não era pra mim. Quando criei corpo, fui aceitando que aquele espaço não era pra mim, que eu só conseguia estar ali através de um homem. Você cresce assim. Só pode ir para um bar à noite se estiver com um homem, só pode ir para a balada se estiver com um homem. Eu namorava muito figuras que lidavam naquele espaço, até que de tanto entrar nessa dinâmica dessa menina adolescente que namora muito e tudo, acabei engravidando, e aí me afastei completamente desse espaço. Mas eu sinto que a rua foi tirada de mim. Eu adorava estar na rua, cresci na rua, quando eu era adolescente eu adorava estar na rua, adorava ver essa transformação do espaço, mas foi tirado de mim. Porque eu não podia estar naquele espaço. Isso é uma coisa que sinto como uma retomada. Me sinto retomando a rua. Foi muito bom quando senti isso, porque senti que realmente me tomaram um tempo por eu ser mulher. (Informação verbal)²⁷

Suas obras têm forte impacto na paisagem urbana da cidade de São Paulo, uma vez que os prédios podem ser vistos a partir de diversos endereços. Sobre muralismo e grafite, a artista diz:

HL: [...] quando a única forma de tomada de rua era o grafite, eu via como muito mais difícil a presença das mulheres ali. Porque o grafite entende que a tomada da rua é abrupta, rápida, de madrugada, feita em bandos, nas crews, e é muito difícil uma mulher fazer parte disso. É muito difícil uma mulher estar à noite, de madrugada, na rua, para pintar de forma ilegal, estar no meio de um bando de homens. Mulher normalmente está cuidando da casa, cuidando do filho, cuidando de alguém. É um meio muito mais difícil. [...] o mural abre

²⁵IDEM

²⁶ Bombers são grafiteiros que optam por fazer pinturas rápidas, geralmente em duas ou três cores, de seus nomes ou apelidos.

²⁷Informação verbal da artista Hanna Lucatelli em entrevista.

para qualquer tomada de rua, de qualquer forma de desenho, de pintura, que não necessariamente aquela estética mais agressiva, com aquela forma de tomada de rua que é mais agressiva e muito mais excludente. Então, acho que o mural consegue ser mais democrático e abrir para que mais mulheres pintem, até porque ele não tem uma estética única. É só uma pintura na rua, que pode ser qualquer coisa. Abre muito mais possibilidades. Acho que é bem mais democrático. [...] por ser um movimento muito novo, as mulheres e homens que fazem parte são pessoas mais novas nesse meio. (Informação verbal)²⁸

Hanna foi uma das seis convidadas pela Secretaria Municipal de Cultura para participar do projeto #TarsilaInspira, que durante o oitavo mês de gestação pintou uma empena no centro da cidade. Mesmo sendo frequentemente contratada para produção de trabalhos publicitários, a artista ainda lida com os reflexos do machismo estrutural no comportamento de outros artistas e de alguma parte do público.

HL: A mulher é tratada, no espaço público, como uma criança. Se ela está no espaço público, ela está passível de ouvir qualquer coisa. Passei por diversas situações, em vários lugares, de eu ser atropelada. Ontem fiz uma pintura no Beco do Batman, a contragosto, porque não queria fazer por saber que lá é um ambiente extremamente fascista e extremamente machista, o que é muito contraditório, porque são pessoas que pregam uma revolução, uma contracultura, e na verdade só criam mais opressões e barreiras; mas fui pintar lá para fazer um projeto de uma marca que queria estar naquele espaço, e estou meio sem forças para ficar lutando, então aceitei. Mas aí começaram os questionamentos. Uma pessoa que estava há muito tempo naquele muro vem questionar e deslegitimar meu trabalho, expor nas redes sociais, como se tivesse pago por aquele espaço, porque a marca/produtora acertou um valor com o dono para ficar ali. Mas bem com o pé no peito, escancarando de uma forma, que tenho certeza que se fosse um homem não faria. (Informação verbal)²⁹

A partir do relato das artistas, pode-se notar que os desafios da presença feminina nas ruas não passam apenas pela vulnerabilidade à qual a mulher se expõe, algo que pode e deve ser cuidado pelo poder público, mas também pelos valores culturais da sociedade como um todo. Como acontece com Mary Beton em “Um teto todo seu” (1929), as artistas que escolhem ocupar os espaços públicos ainda acabam sendo “proibidas de caminhar no gramado pelo bedel” – ou assediadas pela polícia, como na história da Fefe Talavera – ou tem “sua entrada na biblioteca vetada por um cavalheiro desaprovador” – como a experiência no Beco do Batman³⁰ narrada pela Hanna Lucatelli.

Quanta genialidade, quanta integridade devem ter sido necessárias diante de toda aquela crítica, em meio àquela sociedade puramente patriarcal, para se apegarem às coisas como as enxergavam sem se encolher. [...] A pessoa teria

²⁸ IDEM

²⁹ IDEM

³⁰ Apelido para a região das ruas Gonçalo Afonso e Medeiros de Albuquerque na Vila Madalena, bairro de São Paulo. É um ponto turístico da cidade pela sua grande concentração de trabalhos de graffiti.

que ter sido uma espécie de ativista para dizer a si mesma: ah, mas eles não podem comprar a literatura também. A literatura está aberta a todos. Recusome a permitir que você, mesmo que seja um bedel, me negue acesso ao gramado. Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento. (WOOLF, 2014, p. 108-109)

A mulher autônoma, independente financeiramente e sujeito ativo na cidade representa uma nova possibilidade e para que a sociedade compreenda e absorva essa nova situação é necessário deixar de lado preconceitos e noções pré-estabelecidas. Por mais que não haja muita “tradição para ampará-las, ou a tradição era [é] tão recente e parcial que de pouco servia [serve].” WOOLF 2014, desde o início do movimento do graffiti e da arte urbana como apresentamos este artigo existem representantes do gênero feminino. Lady Pink³¹ criou em 1980 na cidade de Nova York o primeiro *crew*³² inteiramente formado por mulheres: LOTA - *Ladies of the Arts*³³, a fotógrafa estadunidense Martha Cooper³⁴ é a principal responsável por registrar o movimento do graffiti em Nova York desde os anos 1970. No Brasil temos artistas como Nina Pandolfo³⁵, Tikka Meszaros³⁶, Mag Magrela³⁷, Criola³⁸, Panmela Castro³⁹, entre muitas outras.

Para as entrevistadas, há ainda um assunto bastante pertinente: a maternidade. Apesar da existência de cada um de nós passar pela limitação biológica de termos pais e mães, cada um pode escolher desempenhar ou não seus papéis sociais. Mesmo não sendo objeto de pesquisa deste artigo, faz-se necessário citar como ambas se sentem com a maternidade, uma vez que ambas mudaram seus trabalhos após a chegada de um filho, e que transformaram suas rotinas e práticas artísticas.

FT: Quando você pinta na rua, você está exposta a qualquer coisa. Da última vez que eu pinteí, já estava meio assim, sem vontade de ir. Daí a polícia parou, humilhou, foi superchato, o Ciro estava junto. Foi muito chato. E aí falei "não quero mais, não estou a fim." Tenho filho para cuidar, não posso mais ficar fazendo essas coisas por aí. Já sou madura o suficiente. Talvez muita gente critique isso, mas agora penso muito no meu filho. Qualquer coisa que me

³¹ Sandra Fabara, grafiteira e muralista equatoriana, criada nos Estados Unidos.

³² Grupo de grafiteiros.

³³ Mulheres das artes, em tradução livre.

³⁴ Fotojornalista norte-americana.

³⁵ Artista paulista nascida em Tupã, no interior do Estado, em 1977. Ficou conhecida por criar um universo lúdico de meninas com olhos grandes.

³⁶ Ana Carolina Meszaros, artista paulistana que desde 2002 pinta suas personagens lúdicas pela cidade de São Paulo.

³⁷ Carolyn Barbara Maciel, Desenhista, grafiteira, pintora, escultora e cantora paulistana que grafita figuras femininas desde 2007.

³⁸ Tainá Lima, grafiteira e muralista belo-horizontina que tem a arte como suporte para materializar o que acredita a partir de suas vivências enquanto mulher preta.

³⁹ Também conhecida como Anarkia Boladona, a artista utiliza o graffiti como plataforma social para falar dos direitos das mulheres. É fundadora e presidente da ONG Rede NAMI.

acontecer, vou pensar no que vai acontecer com ele. Se vou presa por conta disso, ou se vou ter que pagar algo por conta disso, não vou ter dinheiro para comprar outras coisas para ele, ou ele não vai ter acesso para ficar comigo. Então, são várias coisinhas muito delicadas. (Informação verbal)⁴⁰

A fala da artista Fefe Talavera nos revela que a artista é julgada independente de sua decisão, se escolhe diminuir a produção artística ou se segue trabalhando normalmente. Sobre a maternidade, Hanna fala:

HL: É muito peso, muita felicidade, muita culpa. Tudo dá culpa, tudo pesa. Sempre fui adulta e mãe, porque tive filho muito cedo. Comecei a pintar quando meu filho mais velho tinha seis anos e aí foi tranquilo. [...] Mas a partir do momento que engravidei de novo e casei junto, já com o filho grande e mais um enteado, é bastante gente. E minha filha amamentando. É difícil. Tenho estrutura, tenho uma pessoa que me ajuda, mas é difícil, porque sempre pesa muito pra mulher. Se a criança cair em casa, vai ligar pra mulher; se precisar comprar alguma coisa no mercado, vai ligar pra mulher. Eu tenho um companheiro que é bastante presente, mas ainda assim sinto um peso muito maior. [...] Preciso abrir mão de muito trabalho. Chega um momento que é assim, sempre desejei estar nesse lugar, de ter esse monte de trabalho, ter essa visão, e aí chega um momento em que estou, mas que preciso recusar o trabalho. Isso é uma coisa muito complicada também, por mais que eu saiba que é momentâneo. Mas é isso, acho que se tornou uma coisa muito mecânica. Tento encaixar minha criatividade nas brechas, trabalho nas brechas. Dorme um pouquinho ali, eu corro e pego alguma coisa pra desenhar. [...] Meu companheiro com certeza não é assim. Sinto que de alguma forma o cuidado fica facultativo, por mais que ele reflita sobre isso. E também existe a questão de homem já estar mais avançado na carreira, principalmente em relação a uma mulher que já era mãe. Já está em um ponto que estamos correndo para pegar o tempo perdido, correndo para alcançar. Então, em uma situação, quando algum dos dois tem que abrir mão, acaba abrindo quem já está mais atrás. E aí vira uma bola de neve. (Informação verbal)⁴¹

⁴⁰Informação verbal da artista Fefe Talavera em entrevista.

⁴¹Informação verbal da artista Hanna Lucatelli em entrevista.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Artista, segundo o dicionário, é substantivo masculino e feminino, profissão de quem “exerce uma das belas-artes, especialmente pintura ou escultura”. Em fevereiro de 2020 a Secretaria Municipal de Cultura realizou para o Museu de Arte de Rua o projeto #TarsilaInspira com uma equipe exclusivamente feminina. O projeto reuniu seis artistas paulistanas para homenagear Tarsila do Amaral, principal artista mulher do movimento modernista, com a pintura de cinco empenas na região central da cidade.

Como narrado pela artista Hanna Lucatelli, uma das dificuldades de realização do projeto se deu por haver poucas mulheres com experiência não só de pintura, mas também de produção de murais. Podemos encarar o projeto como um passo inicial da SMC para inspirar outras mulheres a se aventurarem como artistas. Entretanto, não podemos nos dar por satisfeitas: precisamos buscar representatividade também em projetos e festivais no geral, não apenas naqueles restritos ao gênero feminino. Além disso, a lógica de termos um grande nome que represente toda a classe de artistas do gênero diminui a possibilidade de alcançarmos representatividade de fato, pois todas só somos como aquela.

A busca de transformar a cidade em um “museu a céu aberto” da SMC pode nunca se tornar realidade pelas características fundamentais de um museu e de uma cidade, uma vez que museus são espaços controlados, enquanto a cidade é composta por diversas camadas de significado que se sobrepõe diariamente, não estando sujeita à curadoria ou manutenção, mas sim a intempéries e transformações. Entretanto, a lógica curatorial imposta à Secretaria na gestão de projetos culturais não pode seguir as diretrizes comuns de criação de acervo, que contam com uma pequena porcentagem de artistas mulheres.

Apesar do caráter temporário intrínseco à lógica da arte urbana, a manutenção de espaços físicos em detenção de homens é explícita. Se quando as mulheres venceram as diversas barreiras sociais apresentadas neste artigo para chegar até um muro e este já está pintado, quando ela poderá pintá-lo? Quando poderemos de fato ocupar as ruas?

Desta forma, faz-se fundamental o apoio das gestões culturais da cidade, uma vez que “a função do Estado consiste em unir ou articular em uma instância complexa uma gama de diversos públicos e práticas sociais que, em diferentes locais, se ocupam da transmissão e transformação do poder” (HALL, 2003), para que cada vez mais mulheres se sintam encorajadas a participar da transformação visual de espaços públicos, seja gerindo ou produzindo a obra. Para tanto, faz-se necessário que não haja assimetria ao acesso de mulheres aos recursos necessários para implementar suas próprias artes.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. **Ouvir contar**. Textos em história oral. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2004.

ARTISTA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/artista/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

AVELAR, Lucia. **Mulher e política em perspectiva**. In: VENTURI JUNIOR, Gustavo; GODINHO, Tatau. Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado: uma década de mudanças na opinião pública. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Edições Sesc SP, 2013.

BECO DO BATMAN. In: *Wikipedia, the free encyclopedia*. Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Beco_do_Batman>. Acesso em: 11 jan. 2021.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaina e FERREIRA, Marieta de Moraes. Usos e abusos da história oral. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

CAPRIGLIONE, Laura. **Ódio a pichadores me deixou tanto tempo presa, afirma jovem**. Folha de São Paulo. São Paulo: 2008. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2012200813.htm>>. Acesso: 23 nov. 2020.

CARVALHO, Vânia Carneiro de; MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material (São Paulo, 1870-1920)**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

_____. **Cultura material, espaço doméstico e musealização**. *Varia Historia*, vol. 27, núm. 46, julho-dezembro, 2011, pp. 443-469. ISSN: 0104-8775. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=384434839003>>. Acesso em: 30 jun. 2020.

CASTRO, Panmela. **Bio and Curriculum**. Disponível em : <<https://panmelacastro.com/bio-and-curriculum>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

CHRISTIE'S. **10 things to know about KAWS**. Disponível em: <<https://www.christies.com/features/KAWS-artist-guide-9756-1.aspx#:~:text=Although%20KAWS%20was%20successful%20in,over%20%2433.8%20million%20at%20auction>>. Acesso em: 20 set. 2020.

CURADORIA, Projeto. **Criola**. Disponível em: <<https://projetocuradoria.com/criola/>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

EFEMMERA. **Tikka**. Disponível em: <<https://efemmera.com.br/artistas/tikka/>>. Acesso em: 11 jan. 2021

EMBRAPA. **Áreas Urbanas no Brasil em 2015**. Disponível em: <http://geoinfo.cnpem.br/layers/geonode%3Aareas_urbanas_br_15> Acesso em: 10 jan. 2021.

FEMININA. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/feminina/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

FEMININO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/feminino/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

FRIEDMAN, Betty. **A mística feminina.** São Paulo: Rosa dos Tempos, 2020.

GIRLS, Guerrilla. **Guerrilla Girls.** Disponível em: <<https://www.guerrillagirls.com/>>. Acesso em: 20 set. 2020.

HALL, Stuart. **Significação, representação, ideologia.** In. HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HYPENESS, Redação. **Rainhas das ruas : uma matéria especial sobre mulheres no graffiti.** 2018. Disponível em: <<https://www.hypeness.com.br/2018/11/rainhas-das-ruas-uma-materia-especial-sobre-mulheres-no-graffiti/>>. Acesso em: 11 jan. 2021.

HOMEM, Maria; CALLIGARIS, Contardo. **Coisa de menina? Uma conversa sobre gênero, sexualidade, maternidade e feminismo.** Campinas: Papirus 7 mares, 2019.

IBGE. **São Paulo.** Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/sp/sao-paulo.html>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

KOBRA, Eduardo. **Biografia.** Disponível em: <<https://www.eduardokobra.com/biografia>>. Acesso em: 20 set. 2020.

KORDIC, Angie. **Os Gemeos Art Pieces Sold for 6 Figures.** 2019. Disponível em: <<https://www.widewalls.ch/magazine/os-gemeos-art>>. Acesso em: 20 set. 2020.

LADY PINK. In: *Wikipedia, the free encyclopedia.* Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Pink>. Acesso em: 11 jan. 2021.

MAG Magrela. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa254724/mag-magrela>>. Acesso em: 11 de Jan. 2021.

MARTHA COOPER. In: *Wikipedia, the free encyclopedia.* Disponível em: <https://en.wikipedia.org/wiki/Martha_Cooper>. Acesso em: 11 jan. 2021.

MASP. Guerilla Girls: Gráfica, 1985-2017. Disponível em: <<https://masp.org.br/exposicoes/guerrilla-girls-grafica-1985-2017>> Acesso em: 30 jun. 2020.

MCCORNICK, Carlo; SENO. **Trespass: A History of Uncommissioned Urban Art.** Taschen, 2015.

MIRANDA, Fernanda; AUN, Heloisa. **84% das ruas de SP que homenageiam pessoas se referem a homens.** Catraca Livre. São Paulo: 2020. Disponível em: <

<https://catracalivre.com.br/cidadania/82-das-ruas-de-sp-que-homenageiam-pessoas-se-referem-a-homens/> > Acesso em: 30 jul. 2020.

MEDIDA SP. **Gênero e nomes de rua**. Disponível em: < <https://medidasp.com/genero-ruas.html>>. Acesso em: 27 dez. 2020.

MULHER. *In*: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/mulher/>>. Acesso em: 10 nov. 2020.

MUTUALART. **Alexandre Farto**. Disponível em: <<https://www.mutualart.com/Artist/Alexandre-Farto/E4993B5DA841541D#:~:text=Alexandre%20Farto's%20work%20has%20been,sold%20at%20Artcurial%20in%202020>>. Acesso em: 20 set. 2020.

PANDOLFO, Nina. **Sobre mim**. Disponível em: < <https://www.ninapandolfo.com.br/sobre-mim>> Acesso em: 11 jan. 2021.

POATO, Sérgio. **O Graffiti na cidade de São Paulo e sua vertente no Brasil**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

SOUZA, Esther Alessandra Alves de. **Declaração dos Direitos da mulher e da cidadã, da Olympe de Gouges**. Porto Alegre: Translatio, 2020. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/104834/57463>>. Acesso em: 20 set. 2020.

VENTURI JUNIOR, Gustavo; GODINHO, Tatau. **Mulheres brasileiras e gênero nos espaços público e privado: uma década de mudanças na opinião pública**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo; Edições Sesc SP, 2013.

REYBURN, Scott. **Banksy Painting 'Devolved Parliament' Sells for \$12 Million**. 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/10/03/arts/design/banksy-devolved-parliament-auction.html#:~:text=Banksy%2C%20the%20world's%20most%20famous,%2412.1%20million%2C%20at%20Sotheby's%2C%20setting>>. Acesso em: 20 set. 2020.

WACLAWEK, Anna. **Graffiti and Street Art**. Londres: Thames & Hudson, 2011.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

APÊNDICE A – Fichas e entrevistas

A1 Ficha de pesquisa semiestruturada

Nome:

Idade:

Profissão:

Atividade/técnica artística:

1. Como você chama isso que você faz?
2. Como você chama o lugar onde você faz (nome dado pela artista)?
3. Há quanto tempo você faz (nome dado pela artista)?
4. O que te fez começar a (nome dado pela artista)?
5. Você pertence a algum grupo de (nome dado pela artista)?
6. Qual é, ou quais são, as características principais desse grupo? Ele é composto por homens e mulheres? Como é sua relação com cada um dos gêneros?
7. Como é seu processo criativo para desenvolver (nome dado pela artista)?
8. O que te faz ter vontade de (nome da técnica)?
9. Como é sair para (nome da técnica)?
9. Como você se sente quando conclui a intervenção?
10. O que você acha que o poder público poderia fazer para que mais mulheres também (nome da técnica)? – No caso da pixação essa pergunta precisa ser reformulada.
11. Você acha que as oportunidades e destaque entre homens e mulheres dentro do seu grupo são iguais?
12. Você se sente segura fazendo (nome dado pela artista)? Por que?

APÊNDICE B – Entrevista com Fefe Talavera (FT)

Twyla Hase (TH): Vou direto para as perguntas da lista, assim a gente começa. A gente se conhece, sou a Twyla, estou pesquisando a presença feminina na estética da cidade de São Paulo. Quero saber, Fefe, como você chama o que faz?

FT: Putz...Chamo o que faço de trabalho experimental. Estou sempre experimentando novas técnicas, novas coisas, porque nunca estou satisfeita em ficar muito tempo na mesma coisa.

TH: E como você chama o lugar onde você faz o seu trabalho experimental?

FT: Não tem "um lugar". Depende muito do espaço. Se estou na rua, é um trabalho urbano; se estou em casa, é um experimental mais intimista. E por aí vai. Não tenho muitos nomes e coisas para ligar ao meu trabalho.

TH: Há quanto tempo você faz esse trabalho?

FT: Faço esse trampo desde que me conheço como pessoa. Desde quando comecei a fazer arte, sempre quis experimentar mais o que aprendo. Desde os 16 anos - já tenho 40 -, faz mais de 20 anos.

TH: O que te fez começar a fazer esse trabalho?

FT: A vontade de ser livre. Acho que essa liberdade que tenho na arte, eu não teria em outra profissão. Talvez esteja errada, mas é o que sinto. Talvez na dança, acho que me daria bem também, porque é algo que gosto muito e me sentiria muito livre fazendo. Mas a liberdade que tenho para fazer o que quero, de pensar o que quero, acho que o artista tem a livre expressão. Liberdade de expressão. Até certo ponto, né?! Porque onde fui, não faz muito tempo, comecei a fazer umas silhuetas de negros e o engraçado foi que outros artistas criticaram bastante, falando que estou usando imagens de negros, que não posso fazer isso. Sei lá. Eles me travaram um pouco. Em vez de artista apoiar artista...acho um pouco o "ó" um artista humilhar outro pela internet, sabe?! Acho que artista tem mais que apoiar o outro. Não tem que por para baixo, porque estamos sozinhos nesse mundo. A gente não depende de galeria, a gente não depende de ninguém. Então, quando isso acontece, eu fico muito triste. E aí sinto que não tenho liberdade total para expressar o que eu quero, mas até aí...será que posso falar isso?

TH: Pode. Pode falar o que você sente.

FT: Até aí, não estou fazendo mal a ninguém, não estou discriminando ninguém. Estou ressaltando um ponto, no caso os negros, destacando o quanto eles sofrem e tal, o que está acontecendo. Só que eu não explico muito no meu trabalho. Então isso gera certo tumulto com outras pessoas. E aí é chato.

TH: Eu entendo exatamente o que você está dizendo. [...] Depois da entrevista quero dizer o quanto te admiro.

FT: Obrigada.

TH: Não. Obrigada a você. Mesmo. Seu trabalho é muito inspirador, Fefe. Sempre foi para mim, desde quando cheguei a São Paulo. Meu primeiro contato com o seu trabalho foi vê-lo na rua. E ver você atuar nesse lugar que é público, mas ao mesmo tempo é um "não lugar", porque não é de ninguém. Como foi para você ir pintar na rua? Como foi para você esse sentimento? O que você sentiu quando começou a fazer isso? Por que você começou a fazer isso?

FT: Eu precisava de um espaço maior para expressar o que queria. Então, comecei pintando na rua. Na verdade, comecei fazendo coisas muito pequenas, com a vontade de fazer coisas grandes. Comecei com *sticker*, *stencil*, coisas bem "podrinhas". Um dia me falaram de um tal lugar, que era uma gráfica que fazia pôsteres, lambe-lambe, para a gente ir lá e pegar os pôsteres que eles jogavam fora, para pintar atrás dos pôsteres e colar na rua. Aí a gente começou a fazer isso, comecei a fazer isso com outros artistas. Só que eu pirava nas letras, pensava "eu preciso fazer alguma coisa com essas letras", e eu comecei a recortá-las. Assim, me surgiu a ideia de fazer os monstros de letra, porque já fazia uns monstros e tal, mas era muito insignificante. Aí quando tive essa ideia de fazer os monstros de letra, pegou toda essa coisa do paulista, da cidade, do teatro, dos shows, comecei a manipular a ação de fazer a letra na matriz de madeira. Então, tudo isso virou uma coisa muito foda, achei que tinha tudo a ver com o que estava a fim de fazer na rua. Isso também me deu uma super oportunidade de fazer "em grande", fazer mais colagens "em grande". E também mostrar às pessoas que a arte não é só para um tipo de classe. Para os galeristas ou para os museus, onde só as pessoas cultas e ricas podem entrar. Mas todo mundo tem o direito e o acesso na rua. Então, quando você faz arte na rua, é para todo mundo, gostem ou não gostem. A gente passa por isso também. Tem muita gente que não gosta, que vai entrar no meio, vai te bater, enfim, sempre vai intervir de alguma forma. Tem muito louco na rua. Isso é um pouco chato. Tem polícia...polícia agressiva, tem gente fechada, que não entende e diz que é vandalismo. Existe esse lado meio obscuro, não é tão legal.

TH: Quando você começou a pintar na rua, você ia sozinha ou ia com mais gente? Com quem você ia? Como era?

FT: Eu comecei com um grupo de pessoas que tinha o Onesto, o Stephan Doit, o Carlinhos (que é o Asa), o Caboclo. A gente fez um grupo e ia junto a vários lugares para pintar. Ou era com um ou era com outro, mas também já fiz sozinha. Depois comecei a namorar um artista francês, o Remed, que também faz arte na rua, e eu fazia muito com ele. Aí fui morar na Europa, voltei ao Brasil, e dei uma parada, não fiquei muito mais pilhada em fazer.

TH: Por quê? Posso perguntar isso?

FT: Porque me enche o saco. Primeiro, porque sou extremamente tímida, não parece, mas eu sou. Não gosto quando as pessoas ficam parando e perguntando. Sou meio autista nesse sentido, não quero ninguém me olhando, não quero ninguém perguntando. E quando você pinta na rua, você está exposta a qualquer coisa. Da última vez que eu pintei, já estava meio assim, sem vontade de ir. Daí a polícia parou, humilhou, foi super chato, o Ciro estava junto. Foi muito chato. E aí falei "não quero mais, não estou a fim." Tenho filho para cuidar, não posso mais ficar fazendo essas coisas por aí. Já sou madura o suficiente. Talvez muita gente critique isso, mas agora penso muito no meu filho. Qualquer coisa que me acontecer, vou pensar no que vai acontecer com ele. Se vou presa por conta disso, ou se vou ter que pagar algo por conta disso, não vou ter dinheiro para comprar outras coisas para ele, ou ele não vai ter acesso para ficar comigo. Então, são várias coisinhas muito delicadas.

TH: Você sente que é tratada de uma maneira diferente? Sente que, na abordagem, te tratam diferente por você ser mulher?

FT: Em que sentido? Com os homens ou com a polícia?

TH: Com a polícia.

FT: Não sei. Talvez sim. Já fui parada várias vezes pela polícia por pintar na rua. Uma vez estava pintando com uma amiga, e a polícia chegou "toda toda", daquele jeito, e aí a gente foi trocar uma ideia, falando que estava pintando, e os caras começam a xavecar, pedir telefone, e se você não dá começam a ameaçar te levar para a delegacia. Teve um que me ligou depois, no natal, coisas nada a ver. Mas, da última vez o trato foi igual. Estava com mais três caras e o trato foi igual com todo mundo. Não teve essa de eu ser mulher.

TH: Sem ser a polícia, quando você está pintando, você sente que as pessoas que passam, interagem com você de um jeito diferente por você ser mulher, ou não?

FT: Nunca senti isso. Acho que não. Mas, na época em que eu pintava, como não tinha muitas mulheres pintando, sentia muito esse assédio dos homens, dos próprios artistas. Coisas como "essa mina deve dar pra todo mundo". Até hoje escuto um monte de baixaria de grafiteiros, de artistas, que falam sobre a minha pessoa umas coisas terríveis. Quando nem estou mais na cena, nem estou mais fazendo tanta coisa na rua. É muito triste, porque considero todo mundo muito brother, de épocas antigas, de 10, de 20 anos atrás. A galera que conheci, que pintava junto na rua, hoje fala mal pra caralho para os outros. Isso é muito triste. Eu desisto. Desisto dessa cena do grafite, desisto dessa galera. Desisto. Acho muito chato. Sempre estão tentando passar a perna um no outro. Estava até conversando com um artista super bacana, que é o Doze Green - ele é uma lenda do grafite e do *b-boy*. Estava falando sobre isso, que estou super cansada da cena - aqui no Brasil -, de como a galera não se apoia, como falta isso aqui. Aí ele me falou: "Saí lá dos Estados Unidos pra vir morar aqui no Brasil por conta disso, e você me fala isso?!". Pensei: "É o ser-humano, não dá pra fugir muito." São pessoas e, independente de onde você mora, vai existir esse tipo de gente.

TH: Hoje você pertence a algum grupo?

FT: Não. Não pertencço e nem quero pertencer. Eu odeio pertencer a algum grupo. Prefiro estar sozinha e fazer o meu.

TH: Vou pular algumas perguntas, porque você já as respondeu. Você vive hoje da arte que produz, mas não de grafite na rua, e sim dessa arte experimental.

FT: Isso.

TH: E como é o seu processo criativo para desenvolver esse trabalho? Você já me apresentou um pouco de como foi começar a fazer os monstros, mas como está o seu processo criativo hoje?

FT: Depende muito do meu estado de ânimo. É muito louco. Estou me sentindo muito bloqueada. Logo que começou o confinamento, essa coisa do coronavírus, e a gente teve que ficar dentro de casa, estava ficando maluca, porque não conseguia criar, não conseguia fazer nada. E pensei que precisava sair desse lugar, que é minúsculo e só tem o caos, não tem uma

coisa que me equilibra. E aí eu fui para a praia. Meus pais têm uma casa na praia e eu fui morar lá. E foi ótimo, porque a natureza me inspirou muito nos últimos trabalhos. Fora que, depois que meu filho nasceu, eu parei de fazer monstro. Muito louco, parece que minha vida mudou. Comecei a fazer coisas mais coloridas, mais felizes. Parecia que eu estava à procura de algo e que só ficava procurando dentro de mim os monstros, e que agora isso não existe mais. Ou melhor, existe e sempre vai existir, mas o que me satisfaz hoje é o que me faz sentir plena, completa. Meu filho, a natureza, a meditação, tudo isso me faz realizar coisas bem loucas.

TH: Nesse seu trabalho, quem são as pessoas que te inspiram?

FT: Artistas antigos ou novos?

TH: Quem você quiser citar.

FT: Tem o Monet, o Rembrandt, tem algumas artistas novas incríveis, que sigo no Instagram, mas que não sei os nomes. Tem uma que chama Helena, que é incrível. Tudo que estudei na faculdade, sobre História da Arte, tudo isso me inspira. Toda a técnica, as cores. Mas o que é novo hoje, acho muito foda. A Pony, que é uma artista mexicana, me inspira. Um outro mexicano, o Sumer. Me inspira tudo que é muito forte. O que me traz alguma coisa. O Doze me inspira, o Baglione, o Medo, o Speto. Ah, a Frida. A música me inspira muito. Música em geral. A dança. Tudo que é cultura e tudo que é arte me inspiram.

TH: Meu trabalho é muito voltado para entender como as mulheres se sentem quando estão atuando na rua. Eu nunca pintei na rua, nunca pintei nada, nem sei segurar uma caneta direito. Mas acompanho tudo isso há muito tempo. E, na minha opinião, a rua, para a mulher, não é a mesma coisa que para um homem. Eu me sinto assim. Então, iniciei essa pesquisa para entender como as artistas que atuam nesse espaço se sentem atuando nesse espaço. Por isso, quero perguntar se você acha que as oportunidades de destaque no trabalho nas ruas são iguais para o homem e para a mulher? Você sente que temos a mesma presença masculina e feminina nesse ambiente?

FT: Claro que não. Acho que não. Mas está crescendo. Antes era pior. Antes era só homem. Hoje tem bastante mulher pintando na rua, fazendo prédio. Eu vejo muita mina pintando prédio. Acho que está melhorando bastante. Mas continua bem masculino e bem machista. Muito mais homens do que mulheres. Nos festivais têm muito mais homens do que mulheres.

TH: Você acha que tem alguma coisa que o poder público poderia fazer, ou até as curadorias desses festivais, para que mais mulheres estejam nesses eventos?

FT: Claro. Com certeza. Igual com o que estão fazendo com os negros, com os índios. Estão colocando-os como prioridade. E está rolando. E também deveriam fazer com as mulheres, e até rola às vezes. Mas é pouco. Poderia rolar mais. A gente deveria ter mais oportunidades, como os homens.

TH: As mesmas, né?!

FT: Pois é. A mulherada é muito foda. Cada vez mais vejo o quanto a mulher é incrível. Não só na arte, mas em tudo. Vou citar uma coisa muito boba, mas é muito louco. Por exemplo, o programa Largados e Pelados, que assisti outro dia. Você vê a mulherada firme e forte, fazendo umas paradas, cortando árvore e tal. E os caras, que se acham os fortões, nada. Você vê que a

mulherada está muito à frente que qualquer cara. Falando em como se comportar, em questão de força, força interna, em criatividade também a mulher é muito foda, ela é muito sensível, não é tão mental. E sempre estão minando a gente. E cada vez está se mostrando que mulher não é para qualquer um. A mulher é muito foda.

TH: Concordo com você. Acho que é isso. Muito obrigada. Muito mesmo. O Orion te mandou um beijo. Quero dizer que te admiro demais, admiro demais o seu trabalho. E tenho certeza que seu trabalho inspirou muitas das mulheres que estão hoje nas ruas pintando, e muitas das mulheres que estão sendo artistas hoje. Tenho certeza que sua força e sua coragem inspiram cada uma de nós. Porque me inspira muito. Gosto muito do seu trabalho, o Orion gosta muito do seu trabalho novo. A gente talvez não possa diminuir as críticas das pessoas que você citou, porque a gente também é branco. Mas não vejo dessa forma, eu realmente vejo como uma força da natureza, uma força feminina, uma coisa de berço da civilização que é a África, e um respeito a isso.

FT: Claro, totalmente. É bem isso. É o que está acontecendo. Respeito. O que temos que respeitar, entender. E não é uma crítica, uma coisa negativa. Muito pelo contrário, é positiva. Eu estou endeusando, estou fazendo dessas silhuetas deuses da mitologia. E eu falei para aquela pessoa: "Vamos nos unir, não fica fazendo ódio, guiando outras pessoas para fazer mais ódio contra outro artista." É ruim. Não estou contra ninguém, estou muito na minha, fico cada vez mais fechada no meu mundo para isso não acontecer. E acontece. É muito chato.

TH: Foi um homem que foi falar com você?

FT: Foi um homem. Posso falar sobre isso? Você corta depois, né?!

TH: Posso cortar agora.

(entrevista cortada)

APÊNDICE C – Entrevista com Hanna Lucatelli (HL)

Twyla Hase (TH): Como você chama o que faz?

HL: Eu transito entre muralismo e arte urbana, porque também faço cola e lambe, também faço escrita. Mas também tenho um trabalho que é fora da arte de rua, então chamo de arte, apenas, ou arte visual. Mas quando quero me posicionar como artista de rua, eu falo mural, me chamo de muralista.

TH: Há quanto tempo você faz muralismo?

HL: Há pouco tempo. Faz apenas quatro anos. Desde 2016.

TH: E como você começou?

HL: Aí tenho que puxar um pouquinho. Quando era adolescente, por volta dos 13 anos, morava próximo ao Ipiranga e transitava bastante entre várias crews de bomb, de tag, que era o que se fazia muito na época, e sempre gostei muito desse universo. Sempre gostei muito dessa ocupação da rua, desse olhar da rua não só passivo, mas ativo também, com o visual da rua. Mas jamais cogitei que era passível de uma mulher fazer, porque era sempre os homens, sempre os meninos que faziam e, no máximo, uma amiga e eu que gostávamos muito de estar ali. A gente estava sempre com um namorado, para estar junto ali. A gente estava sempre como coadjuvante, como voyeur, mas nunca como ativa. Mas era algo que me interessava bastante. A rua em si me interessava bastante; quando eu ia de um lugar a outro, interagía visualmente com as pixações, com os bombs, com os grafites, isso me fazia sentir ativa e não passiva da cidade. Então, começou a partir daí. Mas, sobre pintar, me formei em design de moda, tive um filho muito cedo - com 19 anos -, comecei a trabalhar em agência nesse tempo, mas vi que era inviável de conciliar, para ter uma maternidade solo um pouco mais ativa e esse trabalho em agência. Também deixei meu trabalho criativo de lado para conseguir um trabalho que bancasse o básico. Uma hora cansei de tudo, joguei tudo para ar, resolvi começar do zero, fiquei em casa para entender o que ia fazer a partir daí, e voltei a desenhar, que era uma coisa que eu fazia quando era muito nova. Voltei a tentar desenhar, entendi que precisava desenhar bastante para voltar a entender como era a dinâmica do desenho. Comecei a desenhar todo dia. Um dia estava na casa da minha mãe e ela perguntou: "Tem uma parede ali, por que você não passa para a parede esse desenho?" Na parede, você faz um sistema de grid, e aí é só fazer uma escala maior, e eu nunca tinha cogitado isso. Fiquei um gap grande sem interagir com a rua, sem perceber as movimentações que estavam rolando. Não sabia nem o que era grafite. Lembrava da época do bomb, do pixo; mas grafite, mural, eram palavras que eu nem saberia dizer o que eram na época. Mas aí fui fazer, fiz um grid maior só, usei tinta que tinha ali - que não sabia usar, porque só desenhava com nanquim -, mas quando terminei, gostei muito do resultado. Uma imagem feminina grande naquele lugar tomou uma proporção de interação, virou um portal, foi muito interessante. Esse foi o primeiro contato. Depois, um bichinho me picou, olhei o muro da frente já com outro olhar, pensei "será que deixariam", eu pedi, e aí comecei a andar na rua com outro olhar. Vi alguns desenhos e murais da Mag, e aí foi muito interessante. Uma virada de chave. Quando vi o da Mag e o do Apolo, porque eram dois trabalhos que não eram o que eu pensava como trabalhos que podiam estar na rua, porque quando falavam em arte de rua, eu pensava em grafite. Eram trabalhos muito poéticos, muito sensíveis, com uma estética muito diferente, mas que cabiam lindamente naquele espaço. Falei "bom, se cabe esse tipo de narrativa diferente, de estética diferente, pode tudo também." E foi aí que comecei. Pedi para fazer um muro aqui, outro ali, de repente me pediram para fazer em um bar, perguntaram quanto eu cobrava, eu nem

sabia que era passível de alguém pagar, falava "dá as tintas e um sanduíche, eu vou, tá tudo certo." Com o tempo, pediram para pintar dentro das casas, comecei a cobrar um valor irrisório, porque entendia também que precisava treinar e o único jeito de treinar mural é na parede, não tem como desenhar no papel. Então, entendia que eu precisava mais da parede do que eles de mim. E assim foi indo. Comecei a largar todos os outros projetos, jogar energia só nisso e a coisa foi dando certo.

TH: Eu pulo algumas perguntas, porque vejo que você já as respondeu. Hoje em dia, você se vê pertencendo a algum grupo de pessoas que faz muralismo, ou não existe grupo de pessoas que faz muralismo?

HL: Eu me sinto pertencente a um movimento. Conversei até com o Diego Moura outro dia, que é meu amigo. A gente veio em uma primeira leva de muralistas, e agora tem muitos. Uma galera nova está com uma técnica surreal e a gente estava conversando sobre isso. Então, eu me vejo fazendo parte de um movimento de muralistas. Não me vejo no grafite, de forma alguma. Não me vejo como grafiteira, não me vejo fazendo parte de nenhum grupo, mas sim de um movimento.

TH: Não posso colocar meu julgamento de valor no trabalho, mas eu poderia dizer que você é uma grande representante desse movimento, do ponto de vista das mulheres, de mulheres que pintam. Como você vê esse mundo entre mulheres e homens? As lideranças, o destaque, o espaço que tem, como você sente isso?

HL: Vejo que esse movimento do mural é muito mais democrático. Até então, quando a única forma de tomada de rua era o grafite, eu via como muito mais difícil a presença das mulheres ali. Porque o grafite entende que a tomada da rua é abrupta, rápida, de madrugada, feita em bandos, nas crews, e é muito difícil uma mulher fazer parte disso. É muito difícil uma mulher estar à noite, de madrugada, na rua, para pintar de forma ilegal, estar no meio de um bando de homens. Mulher normalmente está cuidando da casa, cuidando do filho, cuidando de alguém. É um meio muito mais difícil. Quando você abre para o mural, geralmente são pessoas - são mulheres - jovens, que estão envolvidas no meio da arte de alguma forma, que vêm de faculdades de arte, ou de escolas de arte, ou de alguma interação com a arte. Enfim, o mural abre para qualquer tomada de rua, de qualquer forma de desenho, de pintura, que não necessariamente aquela estética mais agressiva, com aquela forma de tomada de rua que é mais agressiva e muito mais excludente. Então, acho que o mural consegue ser mais democrático e abrir para que mais mulheres pintem, até porque ele não tem uma estética única. É só uma pintura na rua, que pode ser qualquer coisa. Abre muito mais possibilidades. Acho que é bem mais democrático. Até pelo tipo de homem que está inserido. O tipo de homem que está inserido foca mais na questão da arte do que na questão da rebelião e da revolução. Podem estar junto, mas pode não estar. A forma como se toma a rua por esses homens que estão no mural e pelas pessoas que estão no mural é diferente, é mais acolhedora, menos competitiva, se entende mais como um movimento mesmo. Então, para as mulheres é muito mais fácil. E também, por ser um movimento muito novo, as mulheres e homens que fazem parte são pessoas mais novas nesse meio. Porque é um movimento novo, são pessoas que pintavam tela, pintavam outras coisas e foram para a arte de rua. A galera que é do grafite tem uma cabeça antiga - antiga recente -, mas muito mais competitiva, territorialista, até porque o grafite tem isso de ter muitos, de ter essa tomada de rua territorialista, de propriedade mesmo, que o mural não tem. O objetivo do mural não é ter muitos e marcar espaços, e sim a arte mesmo, o conteúdo que está ali, é diferente. No grafite, quanto às mulheres, entendo que ainda há essa coisa mais territorialista, que foi ensinada a elas, que é de só ter um espaço para as mulheres, então você tem que se

digladiar com outras, não há abertura de espaços. E vejo que mural é diferente, as mulheres se acolhem, se juntam. Até entre os homens mesmo com a gente, existe um acolhimento dos novos, eu vejo um movimento muito generoso, muito acolhedor, tanto com as mulheres quanto com outros tipos de narrativas, com outras pessoas que estão começando. Acho muito mais acolhedor por ser muito mais competitivo e se entender realmente como um movimento, com um objetivo maior e por não ter como objetivo a questão do domínio de quantidade.

TH: Hoje você vive disso? Essa é sua fonte de renda?

HL: Sim.

TH: E como é o processo criativo desse trabalho?

HL: Acho que meu processo criativo é 100% do tempo. Agora está um pouco difícil porque estou com uma bebê pequena, mas eu tento ao máximo me banhar e me alimentar de coisas e assuntos outros que não me interessam, que não a pintura. Coisas sobre o feminismo, sobre a maternidade, sobre espiritualidade, costumes, culturas e tantas outras coisas. Procuro me alimentar desses assuntos para que, quando me solicitarem uma pintura, seja isso que transborde. Então, acho que meu processo criativo é tudo, de todas as minhas vivências, de todo o meu dia a dia. Tentar experimentar o máximo de coisas possíveis, tentar me tornar uma pessoa melhor, porque sei que isso vai refletir na minha perguntar, querendo ou não. Quando eu for sentar para criar algo, o que virá será aquilo que estou vivendo, que estou aprendendo, que estou absorvendo. Começa a partir daí, mas, de forma prática, quando sou solicitada para fazer uma pintura, vou de forma bem aleatória, buscando imagens que naquele momento vou achar bonitas, porque o fato de eu achar bonito naquele momento será porque aquilo conecta com o que estou refletindo, questionando, são aquelas imagens que vão me interessar, é quase como uma escolha de carta de tarô. Começo a buscar aleatoriamente imagens diferentes, vou fazendo pastas com os nomes daqueles projetos, e em algum momento eu sento para pegar aquelas imagens, pego uma mão - que seja - ou qualquer partezinha que me interessou, e partir daquilo vou criando uma narrativa. Pego um braço que me interessa, uma cabeça, um olho, e vou moldando aquilo. Vou dormir, no dia seguinte eu volto e mudo totalmente, assim vai indo e vai virando uma massinha de modelar, através um pouco de uma escolha inconsciente.

TH: Como você se sente quando termina a pintura, o mural?

HL: Depende do tipo de trabalho que é. Tem trabalhos que estamos sempre pressionados pelo tempo, trabalhos muito comerciais, em que a energia não é muito fluida, não é uma energia tão legal. Então, dá mais um sentimento de alívio, de querer ir embora. Isso existe, infelizmente. Mas sou bem abençoada com os projetos que eu faço, com as pinturas. Mas meu tempo está muito curto por conta da família, com filho e tudo, então entrei em um processo mais máquina, digamos assim. Quando termino uma tela, já tenho que entregar no dia seguinte, correndo. Então, me sinto um pouco culpada porque não estou tendo esse tempo de contemplação. Passo verniz e entrego correndo. Mas eu entendo que faz parte. Não faço as obras para mim, faço para espalhar. O que me importa é o processo, não tem apego. Não são todas as pinturas que eu tenho esse ritual final, de entender, absorver, olhar e falar "terminou". São algumas, lembro de poucas. Com as empenas acontece mais, é um momento que vou para longe, coloco uma música, contemplo aquilo e entendo. Mas eu sou virginiana, tem um pouco disso de olhar e não querer olhar tanto, porque existe a felicidade, mas sei que se olhar muito, vou querer subir, arrumar tudo de novo e vou para casa frustrada por querer ter arrumado tal coisa. Então, fico mais nesse desapego de só entregar, não querer ver muito. Para mim, o que importa mais é o processo. Sei

que se ficar olhando muito, não vou gostar tanto, prefiro ficar com a lembrança boa, prefiro ficar com o processo do que com a imagem final.

TH: Mas as empenas você vai ver por bastante tempo.

HL: Sabe que não. Depende. Tem uma que fiz no Minhocão que eu tenho pavor, foi a primeira que eu fiz. E eu nunca passei na frente, nunca nem tirei foto. Porque o processo foi muito ruim, foi bem traumático. Então nunca sequer passei na frente, quando me marcam eu finjo que não vejo. Tem um pouco disso também.

TH: Quero te perguntar agora se você sente que é tratada de alguma forma diferente no meio, por ser mulher. No meio não só do muralismo.

HL: Totalmente. Acho que isso deve acontecer também com outros grupos, com certeza. Com os negros, com os trans, principalmente. Com qualquer outro grupo que não esse hegemônico, branco, hetero, enfim. Que é a coisa de ficar esperando uma vaciladinha, fica uma desconfiança eterna, como se eu não merecesse e estivesse fazendo uma coisa escusa para estar ali. Fica essa desconfiança o tempo inteiro, esse questionamento. Ontem mesmo passei por uma situação - ainda estou passando - de questionamento do meu trabalho em um espaço, até que o projeto que fiz grande, com várias mulheres, foi questionado, falando que a verba pública não poderia ser usada para isso, se eu estava doando meu dinheiro, em que eu estava gastando meu dinheiro. Ninguém questiona os homens. Ninguém vai questionar um homem para saber se ele está dando o dinheiro dele para ONGs, ninguém vai questionar se os homens estão fazendo as empenas sem dinheiro público ou não. A mulher é tratada, no espaço público, como uma criança. Se ela está no espaço público, ela está passível de ouvir qualquer coisa. Passei por diversas situações, em vários lugares, de eu ser atropelada. Ontem fiz uma pintura no Beco do Batman, a contragosto, porque não queria fazer por saber que lá é um ambiente extremamente fascista e extremamente machista, o que é muito contraditório, porque são pessoas que pregam uma revolução, uma contracultura, e na verdade só criam mais opressões e barreiras; mas fui pintar lá para fazer um projeto de uma marca que queria estar naquele espaço, e estou meio sem forças para ficar lutando, então aceitei. Mas aí começaram os questionamentos. Uma pessoa que estava há muito tempo naquele muro vem questionar e deslegitimar meu trabalho, expor nas redes sociais, como se tivesse pago por aquele espaço, porque a marca/produtora acertou um valor com o dono para ficar ali. Mas bem com o pé no peito, escancarando de uma forma, que tenho certeza que se fosse um homem não faria.

TH: Quem foi a pessoa? Desculpa. Isso não é para entrevista, mas se você me falar, posso saber se faria ou não.

HL: Vou achar. Eu te passo depois. Se você for no meu último post do Instagram, está lá a conversa toda. Tanto do cara quanto de uma mina que tenho certeza que é fake, questionando tudo. Mas eu vejo que expõe de um jeito que com um homem não faria, porque teria um certo respeito. Mas com a mulher é meio que "foda-se, vou expor". Trata-se como uma criança mesmo. É o tipo de coisa que não faria com um homem, com um cara.

TH: Lá é um lugar bem específico, Hanna. É muito complicado de trabalhar. É muito fora da curva. Se você quiser fazer disso, podemos conversar, porque lá é um lugar muito muito muito específico, com brigas muito intensas, e com disputa de espaço que é justamente o motivo dessa pesquisa. Porque é muito bonito isso, é uma coisa que a gente admira, que é a rua, o espaço público, o espaço que é de todo mundo. Mas 84% das ruas têm nomes de homens. Então, a

quem elas pertencem? E toda a pesquisa se baseia nisso. Se você puder contar um pouco mais da sua experiência tanto no Beco do Batman quanto com o projeto que você falou, da Secretaria, que eu acho que é o Tarsila Inspira, se você puder me contar um pouco disso, vou adorar ouvir.

HL: Minha primeira experiência com algo do tipo...fui pintar em Londres. Pintava fazia um ano, mas sempre fui muito cara de pau. Eu ia, às vezes, para Londres, porque tinha um namorado lá, fui pra lá com um amigo, e comecei a mandar portfólio meu para muitos lugares, perfis de artista e tudo. Até que uma me respondeu. Era um perfil que parecia um pouco de curadora de Brook Lane, que era uma mulher e falou que adorou meu trabalho e era amiga de um mercadinho, que tinha as costas todas viradas ali para Brook Lane, e ela queria muito que uma mulher pintasse ali. Ela falou "vem e pinta aqui". Eu tinha acabado de começar a pintar, não entendia dinâmica nenhuma de nada, cheguei lá tinha um desenho meio apagado e eu não fazia ideia do que podia e do que não podia. Ela era dona do espaço, o dono do mercado também veio falar comigo, que eles queriam que eu pintasse. Beleza, pinte. Quando estou lá, pintando, veio um cara me apavorando, falando que eu não podia estar pintando ali, perguntando quem eu era, porque existe curadores daquele espaço e eu não posso chegar pintando, porque alguns artistas coordenam aquele espaço e nunca nem tinham ouvido falar do meu nome. Eu falei que a dona do lugar que tinha me convidado. Ele disse que não interessava, que ela não era dona de espaço nenhum e que os donos eram eles e falou "se eu fosse você parava agora, porque vamos vir de madrugada e apagar tudo". Eu estava sozinha, quando meu amigo chegou, ele já se afastou um pouco, já não cresceu tanto para cima de mim. Eu fiquei morrendo de medo, mas aí terminei no outro dia e ficou lá por seis meses, tudo bem, mas os caras lá me odeiam. E aí aconteceu a mesma coisa aqui. O da Tarsila foi maravilhoso, foi um trabalho que a gente fez em parceria com o MASP e com a Prefeitura - a Secretaria de Cultura, na verdade -, onde eram só mulheres desde o começo até o fim, de idealização, de produção, de rua, de tudo. É óbvio que os artistas não sabem dos pormenores estão dentro desse processo, a gente comemora um projeto com dinheiro público para cultura, de marcas grandes para cultura, só com mulheres, lindo, maravilhoso, "bóra fazer". Houve um pouco de confusão na produção, porque pegaram pessoas que não estavam acostumadas para produzir rua, porque queriam que fossem mulheres, e geralmente são homens que produzem, mas foi lindo. As trocas que a gente teve durante o projeto foi algo muito sensível, muito lindo. Eu estava grávida, ainda, então eu chorava dia sim dia não de emoção. Foi muito bonito mesmo. Mas aí o que rolou é que foram questionar que aquilo era desvio de dinheiro (se você for ver a conversa no meu Instagram, tem lá). E eu tentando responder de forma adequada, falavam que eu não podia lavar as mãos, que eu tinha que saber de onde vinha o dinheiro para os meus projetos. E falando de um jeito que ninguém fala com homens. É uma coisa muito clara. E pegou esse gancho do cara falando do Beco. O cara montou em cima de mim e a pessoa foi...e eu acho que é fake, também, porque é um perfil com oito seguidores, tenho certeza que é fake. Do Beco foi isso, estava antontem pintando lá, fui com a produção toda. A gente estava procurando um muro para pintar, desse projeto que são duas empenas e três muros, que estou fazendo junto com a Ryane Leão. A produtora passou pelo Beco, viu um muro em branco, todo branquinho, parou carro, foi conversar com o Ceará na esquina, que vende os cocos ali e ele falou "o muro é meu, dessa casa, tinha uma pessoa morando, mas peguei ela de volta, se quiser, é 300 conto mês." A produtora falou "opa, maravilhoso, o sonho da marca é estar aqui dentro." Pegou o muro pra si. E me perguntou se estava tudo bem. Eu respondi que, sendo sincera, não queria estar naquele espaço, porque não queria validar esse rolê, porque acho que é um meio muito complicado e que minha presença lá valida, e eu não gostaria. Mas a marca quer, a marca quer, a marca quer, beleza, vamos lá. Vamos resolver isso logo. Aí fui descobrindo que uma amiga fez um projeto lá, que era do Luzes São Paulo e ficou sabendo e me falou "amiga, tá dando o maior B.O. isso aqui, estão te xingando, falando que você comprou o espaço, não é assim que chega." Aí as meninas falaram,

não sei se é Ninguém Dorme, qual o nome da pessoa lá, mas falou que era absurdo eu estar pagando, que não era assim, que não podia, mas aí diz ele - quem deu esse sermão inteiro - que foi pra casa, conversou com a esposa, falou que era uma mina, aí achou que poderia ser legal e deixou. Falei "bom, o muro está lá sem nada, a pessoa que parece ser o bambambã aparentemente pôs a mão na consciência e liberou, então vamos lá". Aí a gente estava lá, o Tito foi lá, ele curte meu trabalho, me segue, é de boa, super ótimo, oferecendo aguinha, café. Pensei "está limpo, tá tudo certo". Mas aí postei isso e já veio esse que eu não quem é, não lembro o nome dele agora, mas está no meu Instagram. Ele veio causando, falando que não pode, que é contra. Porque eu fiz um texto falando exatamente sobre esse espaço, dizendo que os espaços deveriam ser mais democráticos para a arte de rua, que são espaços que as pessoas só tomam por tradição, que isso deveria mudar, com a presença de novas narrativas e tal. E ele veio falar algo como "é muito bonito seu texto, mas não condiz com a realidade, porque não condiz com alguém que paga para pintar, que paga pelo espaço, porque não é assim, existe muita luta para estar ali." Eu fui tentando ser o mais política possível, mas ele veio respondendo de várias formas possíveis, expondo a situação, falando "não é pagando 300 conto e sei lá mais o quê"... Eu falei que não tinha nada a ver, que eu só cheguei e pinte, que não sabia, que só o que eu sabia é que estava pintado antes, e o proprietário foi quem ofereceu, não foi nem a gente. Enfim, está lá. Mas fica desgastado de um jeito e falando de um jeito que eu tenho certeza que, se fosse com um homem, não questionariam. Não questionariam um projeto feito por cinco homens, de empenas. A galera bate palma, acha lindo. E se fosse um brother não questionariam também, mas como são as meninas que estão pegando espaço nos trabalhos e que estão ganhando espaço na mídia etc, aí vai questionar, vai por pra baixo, vai querer expor, lacrar de alguma forma pra cancelar a pessoa. É isso.

TH: E cancelar na rua é atropelar.

HL: É, mas acho que hoje em dia, com as redes sociais...eu pensei nisso hoje. E se amanhã alguém vai lá e pinta. A gente com as redes sociais estamos com a faca e o queijo na mão, de alguma forma. Porque uma vez que está na rede, está na rede. É tão importante quanto estar ali na rua também. É uma outra rua a rede, de alguma forma. E tem formas de você burlar hoje em dia, também, criar outras narrativas. Posso pegar e fazer print dessa pintura e sair colando pelo Beco todo, lambes e criar outra história e outra narrativa. E acho que isso causa um desespero também. Porque as regras as quais eles estavam acostumados a fazer e o jogo que estavam acostumados a jogar estão caquéticos, caducaram. O Beco está caduco. Está caquético. Falta um frescor ali, falta a galera acordar para a vida, em tudo. E isso causa certo desespero. E vejo que vários artistas estão super reações, de direita, inclusive. Vejo que isso faz parte desse desespero, que é muito reflexo da sociedade, de não estar mais conseguindo controlar o que era minoria, manter seus privilégios. Está difícil lutar para manter os privilégios, não estão mais sabendo jogar o jogo, porque o jogo mudou. E aí eles estão se agarrando a alguns discursos bizarros e a algumas coisas que se percebe claramente que é desespero.

TH: O Beco é um lugar bem específico. Algumas pessoas que têm arte lá vivem daquilo. Eles têm um estúdio que chama Local, não sei se você conhece. É o estúdio do Ninguém Dorme, do Prozak, de vários artistas que pintam lá há muito tempo. Eles vivem daquilo ali. Eles vivem de quando sai o grafite deles em alguma publicidade. Então, a disputa pelo muro do Beco é muito antiquada, é muito antiga. A gente abriu um espaço cultural lá e tinha o nosso portão, do nosso espaço. E a gente chamou um artista para pintar. A gente ia pintar mensalmente o espaço. E deu uma super briga. Foi atropelado no dia seguinte, aí virou uma baita de uma disputa, até que o artista que atropelou cedeu, foi repintado e parou a briga aí. Mas cedeu em um nível de negociação que teve entrar um, teve que entrar outro, depois outro, teve que se falar "não, esse

muro era meu primeiro." Isso porque essa lógica toda de arte de rua está baseada sim em uma questão de propriedade. É exatamente isso que você está falando. E está antiquado.

HL: Isso não se justifica mais. Eu morava em frente o escadão da Marielle, hoje em dia mora uma amiga minha que foi produtora também, a Rosa, e tem aquele lambe do Zito da Marielle, até que ele refez o lambe, porque estava descascando, e apareceu com pixo na cara. A Rosa, essa produtora, ficou em choque, sem entender. Ela é de Natal, ela não está acostumada com essa lógica. Porque a gente que é de São Paulo e entende um pouco de arte, a gente meio que não se mete muito nessa lógica. Por mais que a gente ache absurdo, ainda respeita. Mas ela ficou chocada, achou um absurdo, foi atrás, descobriu quem era, e o cara falou que ele atropelou a cara da Marielle, porque ali, há dois anos atrás, tinha um pixo do cara da crew dele. E ela queria alguma justificativa, o que poderia fazer alguém pixar na cara de uma mulher preta, que já foi morta com quatro tiros na cara. Não há lógica, não há o que justifique. Eu sempre tive respeito ao pixo, a essa lógica - mesmo não entendendo. Mas hoje é difícil. Está cada vez mais difícil respeitar essa lógica, não está plausível. Mas uma coisa que vi de bom de estar ali, é que uma vez ali dentro, já veio o dono da casa da frente, onde tinha um muro, falou que adorou meu trabalho e queria que uma mulher pintasse ali, me passou o telefone. Aí falei com a Rosa, produtora, pra ela entrar em contato com ele, com a Ziza, porque eu queria que a Ziza pintasse lá. Vi uma luz no fim do túnel. Tudo bem, entrei porque comprar ali, não acho que seja a coisa mais certa do mundo, porém, sabemos que projetos privados funcionam em outra lógica. Beleza, questionam porque estou ali daquele jeito, mas esse espaço só permite que você esteja ali por tradição ou por compra, essa lógica não foi criada por mim. Mas uma vez que estou ali, ainda que não da forma que considero mais legítima, já cria outras possibilidades de ocupação e de outras narrativas naquele espaço, que são legítimas. Só é preciso que alguém esteja ali dentro. Enfim, tiveram algumas coisas absurdas. Tem ali o Massive MIA, várias coisas que ele fala acho muito interessante, acho um discurso legal, revolucionário, mas aí aconteceu aquela pixação em que ele foi preso, foi fazer o bazar pra poder pagar a fiança. Até pensei em colocar uma tela ali pra vender, quando eu vejo ele falando de vários artistas plásticos e visuais, sendo que eram 80 homens e 4 mulheres, ou três. Minha amiga e eu contamos, não era possível aquilo. Que revolução é essa que você quer fazer? Que revolução é essa que você prega só com metade da população? Então, sim, existe um territorialismo absurdo. Eu tento ao máximo ficar com os meus.

TH: Tem pinturas de três outras mulheres no Beco. A Marina Zumi, que não está mais no Brasil, está em Berlim; da Fefe Talavera, pelo menos tinha da última vez que eu fui; e tem da Miss Van, junto com o Ciro. Da Miss Van é muito bonito. Ela morou um pouco aqui no Brasil, namorando o Ciro, eles pintavam bastante juntos e tem um lá no Beco que é lindíssimo. Ela pinta com pincel, é bem legal o trabalho dela. Que eu me lembre, acho que só tem essas três mulheres.

HL: É a lógica que eu via quando era criança e tinha essa galera do bomb. Você está ali se namora alguém ou se é muito amiga de alguém, se é protegida de alguém. Você como ativo não está. Você está como passivo. Você está ali por concessão, por outros motivos. Porque alguém tem interesse em você sexualmente ou porque você é mulher única, mas não por merecimento de trabalho, inclusive, se o seu trabalho é bom demais, aí é que não te querem mesmo, porque só querem o que eles podem controlar. Só querem o que é passível de controle. A mulher que é boa pra eles é a mulher que pode ser controlada. Hoje acordei super mal, com uma energia baixa, uma energia errada, porque vieram umas mensagens questionando várias coisas, mas aí me juntei com as minhas, conversei muito com a minha mãe, com a minha comadre, com a minha irmã. E veio uma mensagem tão linda de uma mulher, fotógrafa e mãe, falando sobre o

meu trabalho, sobre o que ela sentiu quando ela se conectou com o meu trabalho. Pensei como o universo é bom, quando a gente está fraca, o universo conecta a gente com uma mulher que nos fortalece. E aí vi aquela mensagem e fiquei arrepiada. E foi juntinho quando veio uma mensagem que parecia fake, falando se eu achava que meu projeto artístico mudava a vida de alguém para poder usar de recurso público. Falei "vamos seguir".

TH: Puxado esse comentário.

HL: Depois você dá uma lida. Em alguns quase me pediram o extrato bancário pra ver se eu ajudava alguma ONG. É puxado. É o tipo de invasão que não vai com homem. Não se vai com esse discurso invasivo dessa forma com homem.

TH: São vários níveis de assédio, né?!

HL: Exatamente, é um assédio moral total. É muito complicado.

TH: Você já teve alguma questão com a polícia?

HL: Não. Acho que por eu ser uma mulher branca e fazer um trabalho que é, na maioria do tempo, com pincel, não é com spray, por só fazer na luz do dia também, não existe assim. Isso é uma questão clara. Por eu ser uma mulher branca, o máximo de revolução que eu tenho são as tatuagens, sempre que alguém me vê na rua, acha que estou fazendo alguma coisa que é certa, ninguém pensa que estou fazendo uma coisa que é errado. Então, depois de adulta nunca tive problema com polícia, não. Quando eu era nova sim, quando eu estava nesses rolês com os caras, fazendo bomb à noite, aí sim tinha alguns problemas.

TH: A Fefe contou que ela foi assediada por policial. Que ao invés de ela tomar um enquadro, ela tomou uma assediada. E que o cara ligava pra ela depois. Então, o tamanho da subjetividade da violência está em tantos lugares, como eles dizem pra gente que esse espaço não é nosso, passa por tanta coisinha.

HL: Quando eu era nova, já tomei tapa na cara de policial algumas vezes, falando que eu era uma vagabunda por estar na rua, que eu tinha que estar em casa. Falava que eu estava com um bando de cara maconheiro, pixador, que era coisa de vagabunda. Menina tinha que estar em casa. Eu adorava estar nesse espaço. A rua era um lugar que sempre gostei muito, mas ao longo do tempo fui entendendo que não era pra mim. Quando criei corpo, fui aceitando que aquele espaço não era pra mim, que eu só conseguia estar ali através de um homem. Você cresce assim. Só pode ir para um bar à noite se estiver com um homem, só pode ir para a balada se estiver com um homem. Eu namorava muito figuras que lidavam naquele espaço, até que de tanto entrar nessa dinâmica dessa menina adolescente que namora muito e tudo, acabei engravidando, e aí me afastei completamente desse espaço. Mas eu sinto que a rua foi tirada de mim. Eu adorava estar na rua, cresci na rua, quando eu era adolescente eu adorava estar na rua, adorava ver essa transformação do espaço, mas foi tirado de mim. Porque eu não podia estar naquele espaço. Isso é uma coisa que sinto como uma retomada. Me sinto retomando a rua. Foi muito bom quando senti isso, porque senti que realmente me tomaram um tempo por eu ser mulher.

TH: Você vê líderes no grupo do muralismo ou você acha que é um movimento mais independente?

HL: Eu vejo líderes por admiração e não por imposição. Não acho que são líderes, são guias. São orientadores quase. Vejo pessoas no muralismo que são muito gigantes e que são muito generosos, e que entendem sua posição de orientadores. Eles são muito generosos, trazem a galera nova pra cima, sempre que têm alguma oportunidade, chamam pra pintar junto, dão conselhos, orientam, ajudam. Então, vejo como líderes nesse sentido. São pessoas que estão há mais tempo, que começaram esse movimento, que têm mais bagagem, que entendem a importância deles nesse lugar e que espalham conhecimento, o máximo possível.

TH: Quem são essas pessoas?

HL: Eu vejo a Mag assim. Vejo o Apolo assim, muito. O Diego Moura mesmo, vejo total nesse sentido. Acho que são três que converso...Mas a Mag e o Apolo os vejo como o rei e a rainha de copas. São ambos muito generosos, muito gigantes no que fazem, são muito acolhedores e têm muita noção da responsabilidade deles. Ensinando mesmo. O que fez eu me sentir muralista foi quando fiz um curso com o Apolo, e me sentia meio perdida, ele me explicou falando que o que eu fazia era mural. Então, vejo que há algumas pessoas líderes, mas por admiração.

TH: O que você acha que o poder público pode fazer para que mais mulheres sintam que elas podem estar nas ruas?

HL: Conversei tanto sobre isso com a minha mãe. Porque me questionaram sobre isso, sobre o uso do dinheiro público pra gente fazer esse projeto. Mas como o dinheiro público é muito importante para que mais mulheres...para que se criem projetos realmente consistentes e com mulheres, que elas estejam mais nesse espaço. Acho que o que precisa ser feitos são grupos para pensar a cultura, e não só a cultura, mas para pensar a arte na cidade. E grupos que sejam plurais desde o começo. Acho que a Prefeitura pode, na gestão da arte na cidade, colocar múltiplas narrativas. Acho que esse é o primeiro caminho. Se você coloca mulheres na gestão, elas vão pensar em mulheres, elas vão pensar para mulheres, por mulheres. Se você põe gente preta ali, eles vão pensar para eles, por eles e com eles. Acho que esse é um ponto. E que a partir daí, que se pense como é possível e viável trazer a mulher mais para esse espaço. E aí acho que passa por várias situações. Pensar a estrutura de trabalho. O mural funciona bem porque ele tem uma estrutura de trabalho maior. Não só financeira, porque é difícil a mulher estar na rua por divertimento, porque ela não tem tempo, na prática. Ela está ali precisando fazer o corre do dia a dia. Então, quando entra o mural, que profissionaliza essa questão, profissionaliza esse trabalho da mulher, já é mais viável para ela estar ali também. Mas acho que o poder público poderia pensar em projetos que pegasse essa mulher desde o começo, principalmente na periferia, antes de ela entrar nessa dinâmica de filho e casamento. Você vai ver que a maioria das meninas engravidam na periferia porque elas querem. Não é porque não chegou anticoncepcional e informação. Mas porque elas entendem que a forma de sair daquele ambiente abusivo e opressor da casa, e a forma de elas serem felizes - porque é isso que a sociedade conta -, e serem realizadas, é através de um casamento e com filho. E a partir daí ela já ficou presa para o resto da vida, porque nesse contexto é difícil de conciliar qualquer coisa com essa dinâmica. Então, tem que pensar em levar arte para essas mulheres como opção, desde muito cedo. Arte de rua principalmente. E colocar mulher na gestão. Pensando em como ajudar a mulher, acho que é isso; pensando em como ajudar a arte de rua como um todo, tem mais coisa.

TH: Como está sendo esse processo agora, de ter filho pequeno e estar pintando? Como está sendo isso pra você? Eu imagino que tem uma dicotomia, da felicidade da família e da questão da sociedade que traz essa felicidade da família. Como tem sido isso pra você?

HL: Acho que ser mãe, desde sempre, é muita loucura. É muito peso, muita felicidade, muita culpa. Tudo dá culpa, tudo pesa. Sempre fui adulta e mãe, porque tive filho muito cedo. Comecei a pintar quando meu filho mais velho tinha seis anos e aí foi tranquilo. Minha mãe era professora de artes e ela sempre viu muito valor na pintura, sempre viu muito valor no meu trabalho. Isso me ajudou demais, porque ela fazia questão de ficar com meu filho, de me ajudar de todas as formas possíveis para que eu tivesse aquele espaço. Isso foi essencial. Fez toda a diferença. Minha mãe é minha parceira em tudo. Se eu vou fazer uma vírgula em algum lugar, é ela quem me auxilia dizendo se aquela vírgula tem que estar ali ou não. Ela me ajudou demais. Mas eu também fazia menos trabalhos. Era mais fácil de encaixar, essa dinâmica que não era tão profissional ainda. Encaixar essa dinâmica de filho que já não era tão pequeno com um trabalho que já não era tanto. Mas a partir do momento que engravidei de novo e casei junto, já com o filho grande e mais um enteado, é bastante gente. E minha filha amamentando. É difícil. Tenho estrutura, tenho uma pessoa que me ajuda, mas é difícil, porque sempre pesa muito pra mulher. Se a criança cair em casa, vai ligar pra mulher; se precisar comprar alguma coisa no mercado, vai ligar pra mulher. Eu tenho um companheiro que é bastante presente, mas ainda assim sinto um peso muito maior. Mas também transformou meu trabalho. Ter essa outra maternidade, essa maternidade que já consigo entender - porque quando tive o primeiro filho eu era muito nova e não conseguia sequer entender o que estava passando, não sabia nada sobre o feminismo, sobre mulher, sobre corpo, não sabia nada de nada -; hoje, passando por essa gravidez de forma ativa e não passiva, mudou completamente o meu trabalho. Alimentou e levou ele para outro lugar. Não consigo mais pensar mulher sem pensar em maternidade hoje em dia, diferentemente do que eu pensava antes. É difícil manter a criatividade quando você está em uma dinâmica de filho, porque a dinâmica da casa e da criança é muito mecânica. Os horários, o que precisa ser feito, o ambiente em si não é nada criativo. Não fico ouvindo um jazz, tomando um vinho e pintando. Não existe isso. Tem permanentemente uma tela em algum lugar e quanto tem um tempinho eu vou lá e faço um risco. Então, minha forma de trabalho mudou, teve que mudar, e é difícil. Me sinto um operário. Tenho que delimitar horas muito certas e formas muito certas de trabalhar e voltar pra casa, de um jeito certo, correr aqui e ali, entregar tal coisa. Precisei, também, ser humilde e pedir ajuda. Já tem a Rosa, que é minha comadre, minha produtora, precisei ceder esse espaço pra ela, porque eu assumi que não consigo mais lidar sozinho, isso me dá um pouco de frustração. Preciso abrir mão de muito trabalho. Chega um momento que é assim, sempre desejei estar nesse lugar, de ter esse monte de trabalho, ter essa visão, e aí chega um momento em que estou, mas que preciso recusar o trabalho. Isso é uma coisa muito complicada também, por mais que eu saiba que é momentâneo. Mas é isso, acho que se tornou uma coisa muito mecânica. Tento encaixar minha criatividade nas brechas, trabalho nas brechas. Dorme um pouquinho ali, eu corro e pego alguma coisa pra desenhar. Mas ao mesmo tempo, vejo que com essas empenas e esses trabalhos maiores, a criatividade fica só no começo e o resto é pôr em prática. É ir à luta e ser operário mesmo, porque torna um pouco mais fácil. Não me sinto tão frustrada de não ter esses lampejos criativos. Mas acho que o universo é bom. Porque ao mesmo tempo que me tirou esse tempo de reflexão da vida, esse tempo de ócio que é tão importante pra criação, ele me deu um tema muito maior para as minhas pinturas, que engrandeceu muito as pinturas, engrandeceu muito meu trabalho, que é essa maternidade de forma consciente. Entender essa mulher mãe de forma consciente, entender meu lugar, entender onde me colocam e onde quero ser colocada.

TH: Você sente que é igual para o seu companheiro?

HL: Nem um pouco. Uma outra coisa sobre maternidade, antes de falar disso, é que comecei a exigir que me tratassem de outra forma. Comecei a não aceitar mais que me quisessem

correndo, que me quisessem o trabalho pra ontem, que me quisessem doze horas por dia, que me quisessem de qualquer jeito. Então eu levanto uma bandeira. Sou uma mulher mãe, sou uma mulher que amamenta e preciso ter uma estrutura pra isso, preciso que respeitem meu tempo. Preciso de um lugar para tirar leite, preciso chegar tal hora porque é o único horário que tem alguém para ficar com meu filho, preciso sair tal hora porque preciso ir ficar com meu filho. Então, o trabalho que seria de uma semana, pra mim vai ser de três. Topa bancar esse discurso? Se sim, é isso. E eu tenho que ser também educativa com algumas coisas. No dia das mães, muitos vêm pedir para fazer trabalho por permuta. Eu falo "gente, vou alimentar meu filho com sapato?" É esse o valor que você dá para a mãe artista? Você está querendo o trabalho de uma mãe artista, falando do dia das mães, que você apoia as mulheres, artistas e mães, e quer me oferecer produto? Que valor é esse que você dá para o meu trabalho? Meu companheiro com certeza não é assim. Sinto que de alguma forma o cuidado fica facultativo, por mais que ele reflita sobre isso. E também existe a questão de homem já estar mais avançado na carreira, principalmente em relação a uma mulher que já era mãe. Já está em um ponto que estamos correndo para pegar o tempo perdido, correndo para alcançar. Então, em uma situação, quando algum dos dois tem que abrir mão, acaba abrindo quem já está mais atrás. E aí vira uma bola de neve. E é o que aconteceu com as mulheres nesse momento de pandemia. Nunca houve tão poucas mulheres no mercado de trabalho. Porque a gente já estava em um momento em que a mulher estava correndo pra conseguir alcançar aquele homem, de repente um dos dois tem que abrir mão, vai ser sempre a mulher. Isso continua acontecendo. Mas eu também estou aprendendo a gritar pelo meu espaço. Falar "agora eu preciso estar aqui; agora é com você; preciso desse tempo; preciso desse espaço", e não querer abraçar o mundo. Não achar que é minha obrigação abraçar o mundo. Não cair nesse conto da supermulher, da mulher maravilha. Não preciso ser isso, nem quero ser, não quero cair nesse conto, não quero que me vejam assim, não quero dar valor a isso e reproduzir isso, porque nas redes sociais a gente acaba passando esse discurso sem perceber. Mas com certeza não é igual, não tem como ainda, infelizmente.

TH: Você sente que quando impõe esse seu espaço de mulher-mãe-artista, isso tem sido respeitado pelas marcas, pelo poder público...por quem? Com quem você tem trabalhado e sente que respeita isso?

HL: Tem sido respeitado quando são mulheres que tratam comigo. Claramente. Quando são projetos feitos por mulheres, que é como tenho sido agraciada. Esses grandes da Tarsila, esses que estou fazendo agora, são só mulheres. Muita gente me pede tela, também. Aí respeitam sim. É uma coisa que eu deixo bem claro e elas entendem. Muitas vezes eu percebo que entendem porque é interessante vender esse discurso, e está tudo bem. Aí já não me interessa tanto. Mas eu percebo que nos menores trabalhos, que são de tela, existe uma paciência um pouco menor, as pessoas me veem como uma loja quase. "Vou pedir, estou comprando, quero receber amanhã." E eu não consigo responder as mensagens, não consigo fazer as coisas no prazo, preciso de um prazo muito maior, de um tempo muito maior. E aí existe um pouco menos de entendimento. Uma hora eu preciso esbravejar, dizer que não dá, que minha rotina é essa, que meu tempo é esse, que sou uma pessoa só, que sou uma artista independente, peço desculpas, falo que serão atendidos, mas na hora que der. E nesses trabalhos, estou tentando ao máximo respeitar...falo "virei CLT, trabalho de segunda a sexta, de tal a tal horário, de final de semana não tem ninguém pra ficar com meus filhos, vou ficar com eles em casa." Eu não fico mais na louca de querer pintar desesperadamente. O primeiro final de semana que eu trabalhei muito tempo foi esse agora, em que eu pintei no Beco, porque estou tentando terminar logo pra poder viajar com a minha família. Mas senão, elas entendem muito claramente que trabalho de segunda a sexta, das 10h30 da manhã até as 5h da tarde. Na verdade eu continuo trabalhando em casa, coloco minha filha pra dormir e vou estudar o projeto que estou fazendo. Começo a

fazer janta para as crianças, começo a dar banho em uma, fazer uma coisa da outra, e quando coloco uma pra dormir, vou tomar banho, pego meu i-pad e começo a estudar o que estou pintando. Meu dia de trabalho, na verdade, termina às 2h da manhã quase. Mas no geral, elas têm entendido sim, até porque está muito amarrado com meu trabalho. E as redes sociais ajudam com que elas não vejam só minha pintura, mas me vejam também como pessoa. E assim entendem que minha forma é mais ou menos essa, que meu tempo é mais ou menos esse. Já estão comprando um pacote e entendem que é mais ou menos isso. Tem uma militância por trás que já se entendem.

TH: Muito obrigada. Muito obrigada mesmo. É uma pesquisa acadêmica, então talvez eu não consiga explorar todos os temas na pós-graduação. Então, quem sabe isso vire um mestrado e um projeto maior pra gente poder falar do ponto de vista acadêmico também, da importância das mulheres nesse espaço público, porque senti muita falta. Eu sinto muito falta de me ver ali.

HL: Acho que o motivo que comecei a pintar é que senti que o espaço era ríspido e agressivo a tudo que era feminino. Desde criança a velha doente, gay, trans, tudo que tem uma energia feminina, pensando mais no espiritual, era um espaço que não era acolhedor. E eu pensei em fincar essas bandeiras, esses totens, essas mulheres, para que fosse uma ponte, para a mulher também poder dizer que aquele espaço é dela, que ela também pertence a ele. E é uma mulher que não é sexualizada, é uma mulher que não é frágil, que não é boba, não está pelada, é uma mulher... - empoderada é uma palavra que não gosto de jeito nenhum - ...é uma mulher que tem domínio de si, é criadora, é autônoma. E faço questão que sejam mulheres com traços que podem ser de qualquer lugar, que não estejam sorrindo e nem estejam tristes, pra que elas sejam espelhos o máximo possível. É isso. Tentar criar essas pontes para um espaço onde sempre me senti querendo pertencer, mas não podendo. E que seja ponte para as mulheres, mas também para o lado feminino dos homens, para que a gente tenha um equilíbrio maior.

TH: Você acha que vai pintar homem em algum momento?

HL: Não, de jeito nenhum. Eu pinto bebês. Eu acho que falo sobre energias, pra mim estou falando mais em energia. Mas infelizmente, na sociedade em que a gente vive, os entes que alimentam mais essa energia feminina são as mulheres. Espero chegar ao momento em que todos tenham equilíbrio, o feminino e o masculino, mas até então, quando se fala do feminino, está se falando de nós, mulheres. Mas falo também muito das crianças. Então, acho que meu limite, nesse momento, está sendo as crianças. A energia masculina já é dominante demais em todos os lugares, em todos os espaços, não tem porque potencializar isso mais. A rua já é dos homens, a rua já deles, não tem porque eu pintar mais, essa bandeira já está fincada há muito tempo. Precisa de outras narrativas possíveis.

TH: Concordo. Gosto muito do seu trabalho. Me vejo muitas vezes tentando...a nível pessoal, porque sou madrastra, não sou mãe, então é outra lógica completamente diferente...

HL: Mas é um desafio também esse lugar.

TH: Eu sou madrastra de guarda compartilhada 50/50. Então, a gente sabe a diferença que é a família daqui. São muitos desafios, de me ver, não é uma disputa, eu não sou a mãe. São tantos lugares, tanto aprendizado que as crianças me trazem, e ao mesmo tempo sempre teve uma crítica tão grande à maternidade, sempre tive uma coisa de, desde pequena minha família falava "você vai engravidar, você vai engravidar"...gente, não...deixa eu viver a minha vida, quando eu engravidar eu vou engravidar, mas não fica determinando o que vai acontecer comigo. E eu

tenho muita paz em ver muita coisa que você pinta, me traz muita tranquilidade, gosto bastante. Obrigada.

HL: Que bom. Conversei bastante com a minha mãe sobre isso, de ter essa rispidez. Ela fala que com ela também é assim, de ela querer fugir, esse oposto de "vai engravidar, vai engravidar". Não, vou curtir, vou fazer minha vida, vou estudar, vou ser autônoma, até criar um bloqueio. Senti muito isso dessa vez. Porque pensei, entendendo o feminismo, entendendo o que significa a maternidade, eu vou assumir que quero ter um filho?! Não vou. Mas no fundo eu queria, mas não queria assumir. Então, fala "se vier veio". Mas eu ouço de várias mulheres artistas como elas conseguem ter a esperança de ser possível ter os dois. Acho que esse é um novo momento pra mulher, ela conseguir entender que dá para ser mãe, dá para ser dona da própria história. É difícil...essa empena que estou fazendo é exatamente sobre esse peso, é difícil esse peso que a mulher carrega, e ninguém está vendo. Mas é possível sim. E a maternidade também traz muito poder. Ela traz muito peso, mas também traz muito presente e muito poder para que a gente possa seguir carregando, traz muita força, muita coragem. Tem um lado muito bonito que faz a gente crescer demais. Claro, se tiver pessoas ao lado que sejam ativas e dividam isso com a gente. Mas dá pra ir. Dá pra ser tudo. Não tudo muito, mas com alguém dividindo dá pra ser tudo.

TH: Tem alguma coisa que você acha importante falar e que eu não perguntei?

HL: Não. Sobre a questão das mulheres em si, acho que foi tudo. Está tudo certo.

TH: Se você quiser falar alguma coisa sobre o tema, algo que você pensar depois, eu vou te mandar a transcrição da entrevista para sua autorização, porque a gente precisa anexar. Se tiver algum desdobramento do trabalho para um mestrado, eu também te aviso. Se você quiser, também te mando o trabalho. Agradeço demais pelo seu tempo, pelo que você está fazendo e pelo seu trabalho.

HL: Perfeito. Obrigada. Manda pra mim sim, porque fiquei curiosa para ver o trabalho.