

Adote a artista, não deixe ela morrer:

Identidade docente e resistência de mulheres no graffiti

Isabel Lichand Paulino



São Paulo
2025

Arte: Aline Ribeiro (Tuka)

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Instituto de Artes

ISABEL LICHAND PAULINO

ADOTE A ARTISTA, NÃO DEIXE ELA MORRER:
Identidade Docente e Resistência de Mulheres no Graffiti

SÃO PAULO
2025

ISABEL LICHAND PAULINO

ADOTE A ARTISTA, NÃO DEIXE ELA MORRER:
Identidade Docente e Resistência de Mulheres no Graffiti

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto
de Artes, São Paulo, como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciada em Artes Visuais.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo
Freitas

São Paulo
2025

P328a	Paulino, Isabel Lichand Adote a artista, não deixe ela morrer : identidade docente e resistência de mulheres no graffiti / Isabel Lichand Paulino. -- São Paulo, 2025 219 f. : fotos Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Artes Visuais) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Artes, São Paulo Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo Freitas 1. Arte na Educação. 2. Graffiti. 3. Arte Urbana. 4. Feminismo e Arte. 5. Professoras de Arte. I. Título.
-------	---

ISABEL LICHAND PAULINO

ADOTE A ARTISTA, NÃO DEIXE ELA MORRER:
Identidade Docente e Resistência de Mulheres no Graffiti

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto
de Artes, São Paulo, como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciada em Artes Visuais.

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado em: 09/12/2025

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo Freitas — Orientador
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Instituto de Artes

Prof^a. Stela Rogério Alves da Conceição
Licenciada em Artes Visuais

Dedico este trabalho a todas as mulheres artistas e educadoras, de todas as esferas e linguagens da arte urbana e da cultura Hip-Hop, que diariamente subvertem as lógicas impostas pelo sistema e ressignificam o “papel da mulher” na sociedade: nos muros, nas ruas, nas salas de aula e nos demais espaços, físicos e simbólicos, onde nossa presença ainda insiste em ser questionada.

A rua é noiz.

AGRADECIMENTOS

Aos meus amados pais, Gisela e Conrado, minhas primeiras e maiores referências de artistas e de seres humanos sensíveis, honrosos, extremamente inteligentes e *recontra macanudos*. Agradeço demais por todos os ensinamentos, incentivos, correções, todos os infinitos cafés com leite nas conversas de madrugada, todos os momentos compartilhados juntos e as piadas infames. Agradeço pela transmissão de incontáveis valores, ideais, saberes e histórias, pelo amor à música, ao canto, à estrada, à leitura, às palavras cruzadas e à valorização da família, o bem mais precioso que qualquer ser humano pode ter. Agradeço, acima de tudo, por acreditarem em mim e no meu potencial, quando eu mesma duvidei.

Ao meu adorado irmão, Felipe, minha segunda maior referência de ser humano e minha maior referência de professor e acadêmico. Você me inspira a ser uma pessoa melhor e aproveitar tudo o que o mundo me oferecer - e ir atrás do que ele não oferecer. Agradeço pelo seu apoio incondicional e sempre estender a mão para mim, independente da situação. Agradeço também por compartilhar comigo tudo o que mencionei acima sobre nossos pais. Você é a materialização viva das minhas raízes, da minha história e das minhas memórias externas à mim.

Ao meu namorado Lucas, pelo apoio, incentivo, amor, carinho, cuidado, atenção e acolhimento incondicionais e genuínos, e por estar e se fazer sempre presente, sendo esse companheiro inenarrável em todas as esferas da minha vida. Agradeço por “segurar o reggae” da nossa casa quando eu mais precisei e por também acreditar em mim e no meu potencial quando eu mesma duvidei.

À minha querida Rosinauria, por ter feito parte da minha criação e da minha consolidação como pessoa. Agradeço por seu caráter íntegro, seu carinho, cuidado e amor incondicionais, sua transmissão de ensinamentos, valores, ideais e valorização de uma conduta honrosa e incorruptível.

Às mulheres que fizeram parte da construção deste trabalho: Salém, Tuka e Rooxo, que toparam ser entrevistadas e compartilharam comigo suas histórias de vida e de resistências. A cada conversa, eu me senti mais e mais inspirada a seguir nesse caminho da docência através do graffiti.

À Wira Tini, por ter feito a ponte entre mim e a Rooxo, e por também ter topado ser entrevistada e compartilhar comigo sua trajetória histórica. Utilizarei tudo o que conversamos em meu TCC de Bacharelado.

Aos meus amigos do Instituto de Artes, com quem partilhei infinitas experiências e trocas, as quais levo e levarei para a vida (pessoal, acadêmica e profissional): Diego Borges, Paulo César Carvalho (Paulão), Henrique Péricles (Agá), Dam Hina Cho, Fernando Barsotti, Naomi Sousa, Kai Sumadossi, Victor Alarcon, Henrique Ventura (Mufasa), Henrique Zadoroguo (Júnior), Thiago Bueno (Phil) e Pedro Nunes (Moraes).

Aos professores e servidores do Instituto de Artes. O trabalho de vocês é essencial e imprescindível para a formação de centenas de pessoas.

Às minhas melhores amigas Ingrid Fernandes, Beatriz Tanaka, Ana Carolina Massuia e Yasmin Andrade: eu sou porque nós somos. Obrigada por tudo, vocês são um pilar indestrutível na minha vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Carlos Eduardo Riccioppo Freitas, por ter me dado essa ideia incrível de trabalho e ter topado encarar isso comigo.

À banca examinadora, por dedicar seu tempo e acreditar no valor desta pesquisa.

À Bruna Muniz, minha primeira referência de mulher no graffiti na vida. Eu via suas personagens no caminho da escola, e fiquei maravilhada quando descobri que eram feitas por uma mulher.

Ao Hashomer Hatzair São Paulo, por toda a experiência que eu adquiri em 20 anos de participação, sendo 7 anos como educadora não-formal. Ao Dylan, Pri, Jô, Pedro, David e Yuri por tudo o que vivemos nisso tudo e pela amizade de mais de 15 anos.

Ao David Terao, por toda a ajuda, acompanhamento, orientação e tranquilizações na reta final da minha formação como licenciada em Artes Visuais.

Por fim, agradeço a todas as pessoas que, ao cruzarem seus caminhos com o meu, contribuíram para a minha formação pessoal, artística e docente.

Tive que reduzir a fonte para não passar de 2 laudas de agradecimentos. Tenho muitas pessoas incríveis que carrego comigo e que me fazem ser melhor a cada dia. Obrigada, de coração! Amo vocês. ♥

RESUMO

O presente trabalho investiga a construção da identidade docente de mulheres que atuam na intersecção entre a arte urbana — especificamente o graffiti — e a educação, seja em contextos formais ou não-formais. Partindo da premissa de que o espaço urbano e o ambiente escolar são territórios historicamente marcados por hierarquias de gênero, raça e classe, a pesquisa analisa como a figura da "artista-professora" tensiona e ressignifica esses espaços. O referencial teórico central apoia-se na dissertação de mestrado "Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer" (2013), de Denise Pereira Rachel, que utiliza o panfleto-manifesto homônimo do artista Ivald Granato (1977) como ponto de partida para discutir o hibridismo e os conflitos inerentes à dualidade entre a criação poética transgressora e a docência institucionalizada. A metodologia adota uma abordagem qualitativa, utilizando entrevistas narrativas com três artistas-educadoras atuantes em São Paulo, Itapevi e no Rio de Janeiro. As narrativas coletadas revelam que a prática do graffiti, quando aliada a uma perspectiva feminista interseccional, atua não apenas como ferramenta estética, mas como instrumento pedagógico de resistência e empoderamento. Os resultados apontam que, longe de se anularem, as identidades de artista e professora podem compor uma "docência performática" capaz de subverter currículos engessados e promover uma educação emancipatória, embora enfrentem desafios estruturais que ameaçam constantemente a manutenção da prática artística pessoal.

Palavras-chave: graffiti; arte urbana; Hip-Hop; artista-professora; identidade docente; arte-educação; feminismo interseccional; docência performática; resistência; territorialidade.

RESUMEN

Este estudio investiga la construcción de la identidad docente de mujeres que trabajan en la intersección del arte urbano — específicamente el graffiti — y la educación, tanto en contextos formales como informales. Partiendo de la premisa de que el espacio urbano y el entorno escolar son territorios históricamente marcados por jerarquías de género, raza y clase, la investigación analiza cómo la figura del "artista-docente" desafía y redefine estos espacios. El marco teórico central se basa en la tesis de maestría "Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer" (2013), de Denise Pereira Rachel, que utiliza el panfleto-manifiesto homónimo del artista Ivald Granato (1977) como punto de partida para discutir la hibridez y los conflictos inherentes a la dualidad entre la creación poética transgresora y la enseñanza institucionalizada. La metodología adopta un enfoque cualitativo, mediante entrevistas narrativas con tres artistas-educadoras que trabajan y viven en São Paulo, Itapevi y Rio de Janeiro. Las narrativas recopiladas revelan que la práctica del graffiti, al combinarse con una perspectiva feminista interseccional, actúa no solo como una herramienta estética, sino también como un instrumento pedagógico de resistencia y empoderamiento. Los resultados indican que, lejos de anularse mutuamente, las identidades de artista y docente pueden conformar una docencia performativa capaz de subvertir currículos rígidos y promover una educación emancipadora, a pesar de que enfrentan desafíos estructurales que amenazan constantemente el mantenimiento de la práctica artística personal.

Palabras clave: graffiti; arte urbano; hip-hop; artista-docente; identidad docente; educación artística; feminismo interseccional; docencia performativa; resistencia; territorialidad.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fotografia de Salém ocupando o espaço urbano através do graffiti.....	19
Figura 2 – Fotografia de graffiti de Priscila Rooxo.....	22
Figura 3 – Fotografia de oficina do Projeto Grafitar, 2023.....	26
Figura 4 – Fotografia de graffiti da autora, cujo nome artístico é LEB (abaixo), e sua amiga Yasmin (acima), realizados em oficina do Projeto Grafitar em 2023.....	27
Figura 5 – Fotografia de graffiti de Tuka realizado durante sua participação no festival Street Art Tour Floripa, Florianópolis - SC, 2023.....	32
Figura 6 – Obra de Priscila Rooxo: <i>Rute Bezerra, mãe</i> (2022).....	36
Figura 7 – Frame de vídeo publicado por Salém em seu Instagram que mostra diversos alunos em frente à lousa, com seus nomes escritos com letra de graffiti.....	39
Figura 8 – Fotografia de oficina do Projeto Grafitar com Simone Siss: a construção de um espaço seguro de aprendizado e troca entre mulheres.....	42
Figura 9 – Fotografia de Priscila Rooxo posando ao lado de obra de sua autoria exposta no MASP (2022).	46
Figura 10 – Fotografia de Salém posando em frente ao seu graffiti.....	50
Figura 11 – Reconhecimento institucional: Tuka conquista o 2º lugar no Prêmio Tarsila do Amaral 2022 (imagem de capa da nomeação das vencedoras).....	53
Figura 12 – Reconhecimento institucional: Tuka conquista o 2º lugar no Prêmio Tarsila do Amaral 2022 (imagem da nomeação das vencedoras da categoria Serviços).....	54

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 GRAFFITI, MULHERES E A TRANSGRESSÃO DO ESPAÇO URBANO.....	16
2.1 A CIDADE COMO TERRITÓRIO MASCULINO E A INVISIBILIDADE FEMININA.....	16
2.2 O GRAFFITI COMO ATO POLÍTICO DE APROPRIAÇÃO E RESISTÊNCIA.....	20
2.3 “NÃO SE ENVOLVAM COM GRAFITEIROS”: MACHISMO E ESTRATÉGIAS DE SOBREVIVÊNCIA NA CENA.....	22
3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOCENTE: ENTRE O APAGAMENTO E A RESISTÊNCIA.....	28
3.1. A LICENCIATURA COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA E RESPOSTA AO DILEMA.....	28
3.2 “EU NÃO VOU ABANDONAR MEU GRAFFITI”: A RESISTÊNCIA DA ARTISTA NA SALA DE AULA.....	32
3.3 ENTRE O FORMAL E O NÃO-FORMAL: O GRAFFITI COMO CURRÍCULO DE RESISTÊNCIA.....	37
4 INTERSECCIONALIDADE E IMPACTO SOCIAL: A PRESENÇA COMO PEDAGOGIA.....	44
4.1 “NÃO SOU A WIKIPEDIA DA FAVELA”: O PESO E A POTÊNCIA DA INTERSECCIONALIDADE.....	44
4.2 A PEDAGOGIA DA REPRESENTATIVIDADE: “SE EU CONSEGUI, VOCÊS CONSEGUEM”.....	47
4.3 RESSIGNIFICANDO ESPAÇOS DE PODER: DA TRANSGRESSÃO À GESTÃO.....	51

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS.....	58
GLOSSÁRIO.....	61
APÊNDICE I - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM SALÉM.....	64
APÊNDICE II - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM TUKA.....	128
APÊNDICE III - TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ROOXO.....	186

1 INTRODUÇÃO

“Adote o artista, não deixe ele virar professor”. A frase, estampada em um panfleto criado pelo artista plástico e performático Ivald Granato em 1977, reverbera até hoje como uma provocação incômoda no campo da arte-educação. O panfleto, descrito por seu autor como uma ação performática, convocava a sociedade a tomar uma atitude diante de uma questão crucial: tornar-se professor seria, de fato, nefasto para o artista? Seria impossível conciliar ambos os ofícios sem que um aniquilasse o outro? Em 2013, Denise Pereira Rachel, ao retomar essa discussão em sua dissertação de Mestrado em Artes (com área de concentração em Arte Educação), atualizou as perguntas de Granato para o contexto contemporâneo: onde entra a aula de artes em uma escola preocupada em sedimentar padrões? Seria o espaço apenas para decorar paredes em datas comemorativas? É possível habitar a docência sem deixar a artista morrer?

Partindo dessa inquietação fundamental, este trabalho investiga a construção da identidade docente de mulheres que atuam na interseção entre a arte urbana — especificamente o graffiti — e a educação, seja em contextos formais ou não-formais. A arte urbana, em suas múltiplas manifestações, configura-se historicamente como um grito de existência e resistência nas paisagens cinzentas das metrópoles. O graffiti, em particular, transcende a dimensão estética para se estabelecer como um ato político de apropriação do espaço público — um espaço que, conforme apontam os estudos da geografia feminista, foi construído e gerido sob lógicas patriarcais que visam a invisibilidade e o confinamento dos corpos femininos.

Quando mulheres decidem ocupar as ruas com suas tintas e narrativas, elas não apenas transgridem as normas de conduta esperadas para o seu gênero, mas também reescrevem a cidade. No entanto, quando essas mesmas mulheres adentram o espaço escolar na condição de educadoras, um novo campo de tensão se estabelece: o confronto entre a liberdade transgressora da rua e a rigidez normativa da instituição escolar.

Este trabalho situa-se na interseção entre a Arte-Educação, a Geografia Feminista (Massey, 1994; Silva, 2003) e os Estudos de Gênero e Raça. O tema central é a tessitura da identidade docente de mulheres que habitam a fronteira entre

a prática do graffiti e a educação, seja ela formal (escolas públicas e privadas) ou não-formal (oficinas, ONGs e coletivos). A pesquisa delimita-se à análise das trajetórias de três mulheres que são grafiteiras, artistas visuais e artistas-educadoras, e que atuam nos grandes centros urbanos de São Paulo, Itapevi e do Rio de Janeiro: Salém, professora de Artes na rede pública municipal; Tuka, ex-professora de Artes na rede pública e privada, fundadora e educadora não-formal do Projeto Grafitar¹; e Priscila Roexo, licencianda em Artes Visuais, cuja trajetória como artista e como arte-educadora se entrelaça intrinsecamente com a atuação da Rede NAMI².

O recorte teórico privilegia uma abordagem interseccional, partindo do entendimento de que as experiências dessas mulheres não podem ser dissociadas dos marcadores sociais de raça e classe que atravessam tanto a ocupação do espaço urbano quanto o exercício da docência. Nesse sentido, Natalia Pérez Torres (2019) observa que a presença feminina no graffiti tem se ampliado e evidenciado outras formas de ocupação, apropriação e significação da cidade, tensionando a invisibilidade historicamente imposta às mulheres no espaço público.

O problema central que norteia esta investigação reside na inquietação sobre a viabilidade e a sobrevivência da identidade artística dentro do sistema educacional. Ao assumir o papel institucional de professora, a mulher grafiteira se depara com burocracias, conservadorismos e estruturas curriculares que frequentemente tentam domesticar ou higienizar a arte de rua. Diante deste cenário, a questão que se coloca é: de que maneira a artista urbana negocia sua subjetividade e sua poética ao assumir a docência? É possível manter a essência subversiva do graffiti em um ambiente pedagógico, ou estaria a artista condenada a

¹ O Projeto Grafitar foi fundado em 2020 pela artista Aline Ribeiro, conhecida como Tuka, em Itapevi - SP. Trata-se de um coletivo e oficina de arte urbana voltado para mulheres, que promove oficinas, workshops, festivais e ações sociais. O projeto tem como objetivo incluir artistas mulheres no mercado de arte, fomentar a economia criativa local e contribuir para a valorização cultural e estética da cidade, destacando-se na cena do graffiti regional e nacional.

² A Rede NAMI foi fundada em 2010 pela artista Panmela Castro no Rio de Janeiro, com o propósito de usar a arte (principalmente o graffiti) como ferramenta de transformação social, especialmente para combater a violência contra a mulher e fomentar o protagonismo feminino na arte urbana. A organização sem fins lucrativos atua promovendo direitos de mulheres, pessoas pretas, povos originários, pessoas LGBTQIAP+ e pessoas com deficiência, impactando milhares de pessoas por meio de seus projetos e fomentando mudanças sociais estruturais no Rio de Janeiro - RJ.

ser silenciada pela professora? Rachel problematiza essa tensão, afirmando haver um conflito identitário que exige estratégias de resistência.

A procura por definições, a necessidade de ordenar, classificar, padronizar, ler, escrever, falar, significar, orientar, são parte de um ideário que costuma ser vinculado ao ofício do professor. Buscar incertezas, promover ações que deslocam, almejam discutir e desconstruir padrões, provocam, aparecem e logo desaparecem e muitas vezes parecem não fazer sentido, são parte de um ideário que costuma ser vinculado ao trabalho do artista (Rachel, 2013, p.03).

Nesse sentido, o objetivo geral deste trabalho é analisar a construção da identidade docente de mulheres grafiteiras, investigando como elas articulam suas práticas artísticas e pedagógicas para subverter hierarquias de gênero e raça, e como gerenciam o conflito identitário entre a liberdade da criação autoral e as demandas da instituição educacional. Para alcançar tal propósito, foram traçados objetivos específicos que visam: situar o graffiti como linguagem de arte-educação e discutir o papel da mulher neste cenário à luz das teorias feministas sobre o espaço urbano e a territorialidade; investigar, com base no conceito de “docente-artista”, as tensões, os medos (como a “morte” da identidade artística) e as estratégias de resistência desenvolvidas por estas profissionais no cotidiano escolar; e explorar a dimensão interseccional das práticas educativas destas mulheres, observando o impacto de sua representatividade na formação de alunos e na desconstrução de estereótipos sobre quem produz arte e conhecimento.

A relevância desta pesquisa justifica-se pela necessidade urgente de visibilizar as trajetórias de mulheres que são frequentemente marginalizadas em duas frentes: no cenário do graffiti, historicamente dominado por homens, e no cenário acadêmico, também historicamente dominado por homens e que muitas vezes subalterniza os saberes produzidos nas ruas e periferias. Em um contexto educacional que carece de referências plurais, compreender como essas educadoras utilizam o feminismo interseccional e a arte urbana como ferramentas pedagógicas é fundamental para pensar uma educação antirracista e não-sexista. Além disso, o estudo contribui para o campo da formação de professores de Artes ao sugerir que a manutenção da prática artística pessoal não é um elemento acessório ou conflitante, mas um componente vital para a saúde e a potência de uma docência emancipatória.

Metodologicamente, a pesquisa caracteriza-se como qualitativa e de cunho exploratório. O instrumento principal de coleta de dados foi a entrevista narrativa.

Esta escolha deve-se ao potencial das narrativas em acessar não apenas os fatos cronológicos, mas os sentidos e significados atribuídos pelas sujeitas às suas experiências de vida e profissionais. Foram entrevistadas três artistas-educadoras com trajetórias distintas e complementares, que transitam entre a educação formal na rede pública, a educação não-formal, o empreendedorismo social e a academia (enquanto espaço de formação e pesquisa). Suas falas são tratadas neste trabalho como documentos vivos de saber, permitindo costurar a teoria com a prática cotidiana da sobrevivência e da criação. Vale ressaltar que a autora deste trabalho também atua como artista visual e grafiteira e também participou de diversas oficinas do Projeto Grafitar, o que confere à pesquisa um caráter de imersão e identificação com as temáticas abordadas, enriquecendo a análise com um olhar interno sobre as dinâmicas do campo. Conforme Camila Junqueira Muylaert *et al.* (2014), a entrevista narrativa possibilita articular histórias de vida aos contextos sócio-históricos, permitindo compreender os sentidos e significados atribuídos pelos sujeitos às suas experiências. As transcrições completas dessas entrevistas encontram-se disponíveis nos Apêndices deste trabalho.

O trabalho está estruturado em três capítulos de desenvolvimento, além desta introdução e das considerações finais. O primeiro dedica-se a situar o graffiti como uma linguagem de arte-educação e a discutir o papel da mulher neste cenário, analisando a transgressão do espaço urbano sob a ótica feminista. O segundo capítulo foca na construção da identidade docente, utilizando o referencial teórico para analisar os conflitos relatados nas entrevistas, abordando o risco do apagamento da identidade artística pela burocracia escolar e as táticas de resistência. Por fim, o terceiro capítulo explora a dimensão interseccional e o impacto social destas práticas, observando como a presença destas mulheres em espaços de poder altera a percepção da comunidade escolar sobre arte e cultura.

2 GRAFFITI, MULHERES E A TRANSGRESSÃO DO ESPAÇO URBANO

A relação entre gênero e espaço urbano não é, e nunca foi, uma relação de neutralidade. Ela é, antes de tudo, uma construção histórica e social tecida por hierarquias de poder que definiram, planejaram e geriram a cidade moderna como um território fundamentalmente masculino. A dicotomia clássica que associa o homem à vida pública, à política e à rua, e a mulher à esfera privada, ao doméstico e ao cuidado, reverbera de forma contundente na maneira como os corpos femininos transitam — ou são sistematicamente impedidos de transitar — pelas metrópoles contemporâneas.

Quando mulheres decidem ocupar a cidade através do graffiti, elas não estão apenas pintando muros ou decorando superfícies; elas estão desafiando uma ordem espacial secular que as quer invisíveis, passageiras ou submissas. O ato de pintar na rua, para a mulher, é uma dupla transgressão: legal, ao intervir sem permissão na propriedade, e de gênero, ao recusar o confinamento ao lar.

Este capítulo propõe uma análise aprofundada sobre como o graffiti feminino atua como uma ferramenta potente de transgressão, reterritorialização e reescrita da cidade. Utilizaremos as lentes da geografia feminista para ler o espaço urbano não apenas como cenário, mas como agente de opressão e resistência, cruzando essa teoria com os relatos vivenciais de artistas que sentem essa disputa territorial na pele. Como aponta Doreen Massey, conforme discutido por Louzada (2016), o espaço e o lugar não são neutros, mas socialmente produzidos, sendo atravessados por relações de gênero que moldam tanto sua organização quanto as experiências vividas nesses territórios.

2.1 A CIDADE COMO TERRITÓRIO MASCULINO E A INVISIBILIDADE FEMININA

A geografia feminista tem denunciado sistematicamente como o planejamento urbano, a arquitetura e as dinâmicas sociais da cidade perpetuam a desigualdade de gênero. O espaço público, idealizado na teoria democrática como o local do encontro, da troca e do exercício da cidadania, revela-se frequentemente, na prática cotidiana das mulheres, como um ambiente hostil, marcado pelo medo da violência, pelo assédio sexual e pela vigilância moral constante sobre seus corpos.

Conforme argumenta Bárbara Louzada (2016), a cidade moderna foi historicamente pensada a partir da lógica de um sujeito masculino, branco e economicamente produtivo, o que resulta em espaços urbanos que não contemplam as necessidades, os trajetos e a segurança das mulheres. A autora destaca que a limitação da mobilidade feminina funciona como um mecanismo de subordinação patriarcal, operando não apenas por barreiras físicas, mas também por meio de espaços de constrangimento e barreiras simbólicas, conforme discutido por Joseli Maria Silva (2003 *apud* Louzada, 2016).

Essa hostilidade do território urbano é vivida intensamente por quem ousa permanecer na rua para pintar, uma atividade que exige tempo, corpo presente e exposição. A artista Tuka, fundadora do Projeto Grafitar e veterana na cena, relata que a experiência feminina na rua impõe constantes provas de resistência, marcadas pelo isolamento, pelo assédio e pela necessidade de posicionamento constante:

Eu era a única mulher daqui da cidade que pintava, então, em todos os eventos e festivais, eram poucos que eu era convidada, e quando eu era convidada, ninguém falava comigo. [...] Então, aqui na cidade, cidade pequena, e aí entra a parte dos cara muito sem noção mesmo, de eu tá pintando e fazer comentários, tá ligado? E tipo assim, hoje, eu, brabona do jeito que eu sou, desse jeito que eu falo, foi o que me moldou a ser assim [...] eu sempre tive que ser durona, por conta de todas as situações que eu passei, né? A rua ensina a gente a ser assim, né, porque a gente precisa se posicionar, principalmente por ser mulher (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 132-133).

O relato de Tuka dialoga com as teorias de Doreen Massey, conforme mobilizadas por Louzada (2016), que discutem como as relações de gênero historicamente associaram as mulheres aos espaços privados e à imobilidade, em oposição à circulação masculina no espaço público. Ao sair de casa para pintar, a mulher rompe com a lógica do confinamento doméstico e se expõe a uma vulnerabilidade específica, ao mesmo tempo em que constrói estratégias de resistência e permanência. A artista Roexo, que iniciou sua trajetória na Baixada Fluminense, relata como a sua presença no espaço público é frequentemente lida através de lentes estereotipadas que objetificam o corpo feminino, negando-lhe a condição de artista e sujeito criador:

Eu sofria muito assédio por acharem que eu era uma menina na rua mesmo, uma favelada qualquer, que meu corpo era menos importante, que poderiam fazer e acessar o que quisesse de mim... E aí eu já sofri muito assédio, desde fala até gente querendo abuso mesmo, de homens, porque o graffiti, ele é um cenário masculino. [...] Já sofri assédio de colecionador achando que é isso, meu corpo, ele é mais... Meu corpo é comprável (Entrevista com Roexo, 2025, Apêndice III, p. 200).

A fala de Roexo evidencia que a transgressão do espaço privado não elimina automaticamente as violências de gênero; pelo contrário, expõe a mulher a novas formas de controle e mercantilização. A rua, para a mulher grafiteira, é um campo de batalha onde a afirmação de sua existência artística concorre com a constante ameaça à sua integridade física e moral. O direito à cidade, tão reivindicado pelos movimentos sociais, mostra-se, portanto, atravessado por barreiras invisíveis de gênero que tornam a simples permanência no espaço público um ato de coragem.

Figura 1 – Fotografia de Salém ocupando o espaço urbano através do graffiti



Fonte: Salém, 2025.

Legenda: A presença do corpo feminino na rua.

2.2 O GRAFFITI COMO ATO POLÍTICO DE APROPRIAÇÃO E RESISTÊNCIA

Se a cidade hegemônica tenta silenciar as vozes femininas e empurrá-las de volta para o privado, o graffiti surge como um grito visual de existência e permanência. Mais do que uma intervenção estética ou um vandalismo gratuito, ele é um ato político de apropriação territorial. Ao inscrever seus nomes (*tags*³), seus personagens⁴ e suas mensagens nos muros, viadutos e trens, as mulheres reivindicam o direito à cidade e alteram a paisagem urbana, inserindo nela narrativas, estéticas e subjetividades que foram historicamente apagadas ou marginalizadas.

Torres (2019) compreende a escrita na cidade como uma prática contínua e performativa, associada a desejos de liberdade e à reivindicação de soberania sobre o próprio entorno. Para as mulheres, essa reivindicação adquire um caráter ainda mais radical, pois rompe com a passividade e a invisibilidade historicamente atribuídas a seus corpos no espaço urbano.

A artista Salém descreve sua relação com o *bomb*⁵ e a *tag* não apenas como uma escolha estilística, mas como uma estratégia deliberada de incomodar e marcar presença em um sistema que tenta invisibilizá-la. Para ela, a estética que foge do padrão de beleza convencional é uma resposta à polidez exigida das mulheres:

A letra é o que transgride pra mim, sabe? É o que incomoda [...] É como se fosse um protesto mesmo, né? Não precisa escrever uma frase de protesto. Só de eu fazer meu nome ali daquele jeito que as pessoas não gostam [...] pra mim já é ótimo. Se a pessoa não gostou, eu fico feliz, eu cumpro minha missão (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 76).

A fala de Salém demonstra que a escolha estética no graffiti feminino não é neutra; ela é política. Ao optar por formas que “incomodam” e recusam a beleza padrão, a artista recusa o papel de decoradora da cidade e assume a posição de agente transformadora e questionadora da paisagem.

Além da transgressão estética, o graffiti oferece às mulheres uma possibilidade de mobilidade social e geográfica que muitas vezes lhes é negada. A artista Tuka relata como o graffiti, mesmo em sua vertente mais marginalizada (o

³ Assinatura estilizada e rápida de uma artista de graffiti.

⁴ Figura criada por uma artista de graffiti — humana, animal ou fantástica — que se torna sua marca visual e assinatura figurativa.

⁵ Estilo de graffiti pintado de forma rápida e em larga quantidade, geralmente sem autorização. Caracteriza-se por letras simples e grandes, geralmente arredondadas, com foco na quantidade e na visibilidade.

vandalismo e a pintura de trens), funcionou como uma ferramenta de emancipação em sua trajetória, permitindo-lhe transitar por territórios e acessar lugares que, pela sua origem social e gênero, lhe seriam interditados:

Eu era uma marginal do sistema que pintava trem, tá? Que pulava na estação de trem [...] Se eu tivesse continuado no vandal, hoje eu ia ser zica do baile, mas no vandal. Talvez aqui eu não fosse valorizada, mas lá fora, nos Estados Unidos, eu ia ser uma puta referência duma mina que pinta trem (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 164).

Embora a fala acima seja da artista Tuka, ela ressoa com a experiência de Salém e de tantas outras mulheres da periferia, para quem o risco associado ao graffiti se converte em capital simbólico e respeito dentro da subcultura. Nesse sentido, o graffiti pode ser compreendido como um instrumento de empoderamento, entendido aqui como um processo de ampliação da autonomia e da capacidade de agência de grupos socialmente desfavorecidos, conforme discutido por Juliana Vila Nova de Oliveira (2023).

Esse empoderamento não é apenas individual, mas coletivo. Ao pintar personagens femininas fortes, abordar temas como maternidade, ancestralidade, violência doméstica ou simplesmente impor sua presença estética em locais de grande visibilidade, as grafiteiras transformam muros cinzas e opressores em painéis de diálogo e conscientização. Elas obrigam o transeunte — e a própria cidade — a confrontar realidades, corpos e histórias que muitas vezes são deliberadamente ignorados pelo planejamento urbano oficial.

Figura 2 – Fotografia de graffiti de Priscila Roogo



Fonte: Priscila Roogo, 2017.

Legenda: A letra como ferramenta de transgressão e visibilidade.

2.3 “NÃO SE ENVOLVAM COM GRAFITEIROS”: MACHISMO E ESTRATÉGIAS DE SOBREVIVÊNCIA NA CENA

Apesar de seu caráter contestador e de sua origem nas periferias e guetos, o movimento do graffiti não está imune às estruturas patriarcais que atravessam a sociedade como um todo. Pelo contrário, a cena da arte urbana tem sido amplamente caracterizada como um espaço marcado pela hipermasculinização, pela competitividade e por dinâmicas que frequentemente produzem exclusão e hostilidade às mulheres. Nesse sentido, Ana Luísa Silva Figueiredo (2019), ao analisar a atuação de mulheres no graffiti, evidencia como a invisibilidade feminina, as dificuldades de acesso a materiais, a ocupação de espaços de maior visibilidade e a inserção em redes de convite constituem barreiras recorrentes, muitas vezes reforçadas não apenas por agentes institucionais, mas também pelas relações

estabelecidas entre os próprios pares masculinos da cena.

A hostilidade da rua e a percepção do espaço público como um ambiente de risco para o corpo feminino muitas vezes condicionam a porta de entrada das mulheres no universo do graffiti. É recorrente que a iniciação se dê sob a tutela ou companhia de figuras masculinas — namorados ou amigos — que, nessa dinâmica, oferecem uma sensação de proteção e legitimidade territorial que a mulher, sozinha, dificilmente sentiria. A presença masculina atua, assim, como um “escudo” contra a vulnerabilidade imposta à mulher na rua.

Nas entrevistas realizadas para esta pesquisa, esse padrão se confirma. A artista Tuka relata que seu aprendizado técnico inicial se deu através de um relacionamento amoroso: “Comecei a namorar um grafiteiro, e aí comecei a aprender algumas técnicas com ele” (Entrevista com Tuka, 2025). Da mesma forma, a própria pesquisadora deste trabalho reconhece em sua trajetória que o incentivo e a companhia de um parceiro foram fundamentais para os primeiros traços na cidade. Priscila Roexo também narra sua aproximação com o movimento através de vínculos masculinos no hip-hop⁶, citando “um namoradinho de escola que era MC” e “amigos do *rap*” (Entrevista com Roexo, 2025) como pontes para esse universo.

A exceção a essa regra, entre as entrevistadas, é Salém, cuja iniciação rompe com a tutela masculina e antecipa a potência das redes femininas: “O meu primeiro contato com o graffiti foi através da minha irmã mais nova [...] Uma raridade, né? Uma mulher começar a partir de outra” (Entrevista com Salém, 2025). Esse relato evidencia que, embora a via masculina seja comum, ela não é a única possível, e aponta para a importância crucial dos coletivos femininos. Ao fomentarem o aprendizado entre mulheres, esses grupos não apenas ensinam técnica, mas estimulam a autonomia e o empoderamento, rompendo com a dependência da aprovação ou proteção masculina.

Essa dependência inicial, contudo, muitas vezes cobra um preço alto. A artista Salém relata com franqueza a decepção ao entrar no movimento e perceber

⁶ Movimento cultural surgido nas comunidades negras e latinas do Bronx (New York, EUA) na década de 1970, articulando arte, política e resistência social. A cultura hip-hop se estrutura em quatro elementos fundamentais: o MC (mestre de cerimônias), o DJ (disc-jóquei), o graffiti e o *breaking* — aos quais alguns autores acrescentam o conhecimento (*knowledge*) como quinto elemento, simbolizando consciência crítica e identidade. No Brasil, o hip-hop assumiu forte caráter sociopolítico e educativo, atuando como instrumento de expressão periférica e afirmação identitária.

que a solidariedade pregada na teoria muitas vezes não se estendia às mulheres na prática:

Quando eu entrei no movimento eu me assustava porque era muita história ruim das meninas, sabe? Muito cara aproveitador [...] Infelizmente a gente quer pintar, a gente se submete a muita coisa, né? Porque o espaço é pouco, e pouco que tem, a gente tem que aceitar, engolir muito, engolir a seco pra conseguir se fazer presente (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 74-75).

Diante desse cenário de exclusão, silenciamento e a necessidade de “engolir a seco”, muitas artistas desenvolvem estratégias de autoproteção e sobrevivência. Tuka, em suas oficinas do Projeto Grafitar, é enfática ao aconselhar mulheres iniciantes sobre as dinâmicas de poder que se disfarçam de ajuda, mentoria ou interesse romântico. Sua fala revela a crueldade de um meio que usa a mulher como mão de obra ou companhia, mas lhe nega o protagonismo artístico:

Primeira regra do rolê: não se envolvam com grafiteiros. Eles vão chamar vocês pra pintar, mas eles não vão chamar vocês prum evento [...] eles vão chamar vocês pra pintar pra ficar com vocês. Mas, para os eventos que eles vão promover que vocês precisam entregar qualidade, eles não vão chamar vocês, eles vão chamar outras pessoas (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 176).

Essa realidade de violência simbólica e exclusão sistemática impulsionou, nas últimas décadas, a criação de redes de apoio e coletivos exclusivamente femininos. O próprio Projeto Grafitar, liderado por Tuka, e outros coletivos históricos como o Graffiti Queens⁷, o Todas BR⁸ (dos quais Tuka também participa), o Minas de Minas⁹ (citado e analisado por Louzada, 2016), exemplificam essa resposta política e afetiva.

Ao organizarem oficinas, mutirões, festivais e encontros voltados apenas para

⁷ Coletivo fundado em 2016 pela artista amazônida Chermie Ferreira (Wira Tini), com o objetivo de fortalecer e visibilizar a atuação de mulheres no graffiti e na arte urbana. O projeto realiza festivais nacionais e internacionais, residências e ações colaborativas que conectam artistas de diferentes territórios, promovendo a representatividade feminina, amazônida e periférica no cenário do graffiti contemporâneo. O coletivo também lança revistas homônimas, dedicadas exclusivamente à produção e difusão do graffiti feminino.

⁸ Coletivo que integra a rede latino-americana Todas, formada por mulheres grafiteiras de diversos países da América Latina. A rede se organiza em núcleos nacionais, como o Todas BR, que reúne artistas brasileiras engajadas em ações colaborativas e de empoderamento feminino no graffiti. O coletivo promove intervenções urbanas, oficinas e eventos culturais voltados à visibilidade das mulheres na arte de rua.

⁹ Coletivo de mulheres grafiteiras fundado em Belo Horizonte (MG) em 2010, com o objetivo de fortalecer a presença feminina na cena do graffiti e promover ações de empoderamento e formação artística. O grupo realiza oficinas, exposições e intervenções urbanas, articulando arte, gênero e protagonismo social nas periferias.

mulheres, esses grupos criam o que se pode chamar de espaços de fortalecimento e resistência, fundamentais para a sobrevivência na cena. Como observa Bárbara Louzada ao analisar o impacto desses coletivos:

Isso acarreta em uma maior união e fortalecimento feminino. As mulheres acabam se reunindo para fazerem seus próprios murais, assim como crews formados apenas por mulheres vão surgindo. (Louzada, 2016, p. 38).

Nestes espaços, é possível aprender as técnicas, errar, experimentar e evoluir artisticamente sem a pressão do julgamento masculino, sem o medo do assédio e sem a necessidade de provar constantemente sua legitimidade.

A gente pensa como mulher, entendeu? Eles não vão pensar como mulher, eles nunca vão se colocar no nosso lugar, nunca. E se você perceber e notar, a maioria dos eventos de homens, quem produz é as mulheres deles, não é eles. É as mulheres. As mulheres que tão cuidando dos filhos deles, que tão organizando alguma coisa, quem tá cozinhando a comida [...] Sem a gente, não tem rolê (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 184).

A formação de redes femininas no graffiti não é apenas uma tática de defesa ou um refúgio; é uma forma de construir uma nova epistemologia da rua, baseada na colaboração, no cuidado e na horizontalidade, em contraposição à lógica de competição, domínio territorial e hierarquia que muitas vezes rege a cena masculina. Essas alianças permitem que as mulheres não apenas sobrevivam na arte urbana, mas prosperem, criem suas próprias narrativas e deixem sua marca indelével e insubmissa na história visual das cidades brasileiras.

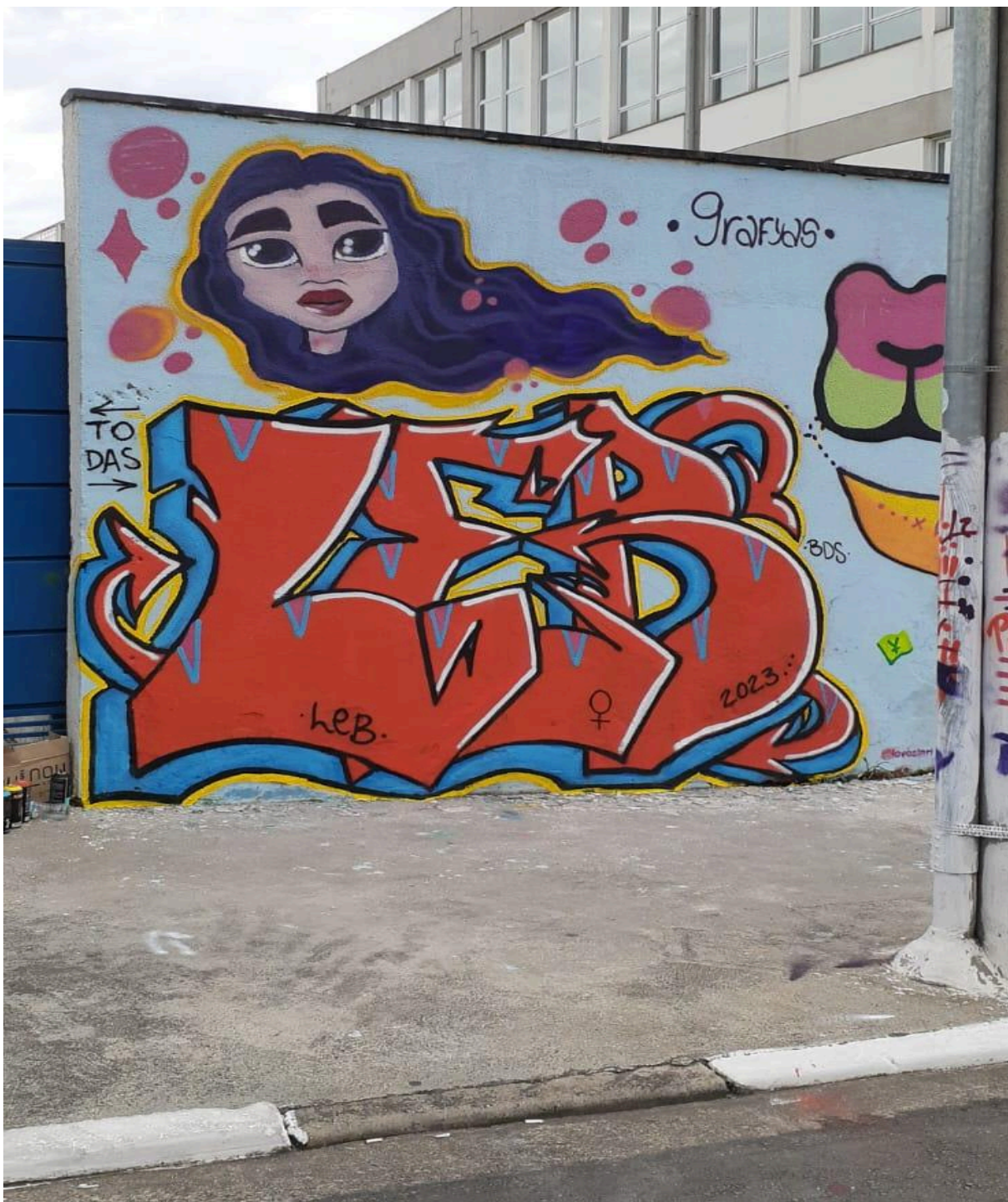
Figura 3 – Fotografia de oficina do Projeto Grafitar, 2023



Fonte: Projeto Grafitar, 2023.

Legenda: Oficinas de graffiti como construção de redes de apoio e fortalecimento coletivo. A autora encontra-se agachada no canto esquerdo, segurando um rolo de tinta.

Figura 4 – Fotografia de graffitis da autora, cujo nome artístico é LEB (abaixo), e sua amiga Yasmin (acima), realizados em oficina do Projeto Grafitar em 2023



Fonte: Fotografia tirada pela autora, 2023.

Legenda: A autora frequentava as oficinas e convidou sua amiga para participar, pois esta gostava de pintar, mas tinha receio e sentia-se segura apenas na presença de seu marido.

3 A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DOCENTE: ENTRE O APAGAMENTO E A RESISTÊNCIA

“Adote o artista, não deixe ele virar professor”. A frase de Ivald Granato reverbera até hoje como uma provocação incômoda no campo da arte-educação. O panfleto, descrito por seu autor como uma ação performática, convocava a sociedade a tomar uma atitude diante de uma questão crucial: tornar-se professor seria, de fato, nefasto para o artista? Seria impossível conciliar ambos os ofícios sem que um aniquilasse o outro?

Denise Pereira Rachel, ao retomar o manifesto de Granato em sua dissertação, toma essas inquietações como ponto de partida para investigar os entrecruzamentos entre as profissões de professora e artista. A autora problematiza o lugar da aula de artes em uma instituição escolar preocupada em sedimentar padrões, questionando se esse espaço se restringiria à decoração de paredes em datas comemorativas ou à releitura de obras consagradas, ou se poderia comportar processos de hibridização capazes de somar e enriquecer a prática artística (Rachel, 2013).

Este capítulo trata das perguntas de Rachel e a provocação de Granato não como retórica, mas como guia para analisar as trajetórias reais de Salém, Tuka e Priscila Rooxo. Ao cruzarmos essas questões teóricas com os relatos dessas mulheres periféricas, percebemos que a resposta para o dilema “artista ou professor” não é uma escolha binária, mas uma negociação complexa atravessada por estratégias de sobrevivência, classe e resistência.

3.1. A LICENCIATURA COMO ESTRATÉGIA DE SOBREVIVÊNCIA E RESPOSTA AO DILEMA

Se, para Granato, a docência poderia ser percebida como uma ameaça à integridade do artista — na medida em que deslocaria o fazer artístico para uma zona de menor prestígio simbólico —, para as entrevistadas desta pesquisa a sala de aula surge, ao menos inicialmente, como uma verdadeira bóia de salvação, tanto em termos de subsistência quanto de continuidade da prática criativa. Esse

deslocamento de sentido, contudo, não elimina as tensões que atravessam a figura do artista-professor. Pelo contrário, a discussão teórica sobre essa identidade evidencia a permanência de hierarquias simbólicas que tendem a opor a dimensão pedagógica à ideia de um fazer artístico “legítimo”, sustentado pela noção de dom e pela valorização de uma suposta autonomia da arte, como aponta Maria Lúcia de Souza Barros Pupo, citada por Kamila Rodrigues Debortoli (2011):

Na expectativa de assegurar para si mesmos uma certa “reserva de mercado”, não são poucos aqueles que atribuem ao nosso fazer uma conotação de faceta menor de um suposto “verdadeiro” teatro [ou arte]. Nossa atuação, por estar vinculada a uma dimensão pedagógica, se distinguiria assim de uma outra, a do artista agraciado com a suma dádiva do “dom”, desvinculados de compromissos com a formação do homem (Pupo, 2001, *apud* Debortoli, 2011, p. 92)

No entanto, para as mulheres periféricas entrevistadas nesta pesquisa, essa dicotomia não é apenas simbólica, mas profundamente material. A escolha pela docência — e especificamente pela graduação em Licenciatura — revela-se como uma estratégia pragmática de sobrevivência. A arte, embora seja o desejo pulsante e a vocação primeira, não oferece a segurança financeira imediata que a sala de aula promete, especialmente para corpos marcados por desigualdades de classe e raça. Há, nesse movimento, uma resposta direta à pergunta de Granato: virar professor não é nefasto; nefasto é não ter condições de produzir arte por falta de sustento. A docência surge como um porto seguro, a “garantia de comida na mesa”.

Priscila Roogo, cuja trajetória é marcada pela origem em comunidades da Baixada Fluminense, descreve a busca pela formação e pela atuação docente não apenas como vocação, mas como um ato de “correria” para agarrar oportunidades vitais:

Aí comecei a grafitar naquelas oficinas, sempre muito interessada, que eu sempre fui muito curiosa e correria, assim — eu digo que quem vem dessas áreas mais pobres, de favela, de comunidade, é sempre muito correria, a gente sempre quer muito, a gente quer agarrar as oportunidades com todas as forças que a gente tem (Entrevista com Roogo, 2025, Apêndice III, p. 190-191).

Para Roogo, a distinção entre as modalidades de graduação é clara e atravessada pela urgência da sobrevivência. O Bacharelado é percebido como um “laboratório” artístico que exige um tempo e uma estrutura financeira que a realidade periférica muitas vezes não comporta. A Licenciatura, por sua vez, é o instrumento

que viabiliza a profissionalização rápida e o acesso ao emprego formal e ao concurso público, garantindo o sustento:

E o Bacharel, pra mim, é porque... Eu não quis ramificar pro Bacharel porque eu acho que ia demorar mais pra eu me formar, eu não tenho a facilidade que outros alunos têm de poder tá na universidade todos os dias, a universidade é longe, tal [...] A gente, logicamente, precisa ter uma faculdade pra se tornar professora, pra pegar nossa Licenciatura, pra pegar nosso... Prestar um concurso público e tudo mais, mas não necessariamente pra ser um artista. Então foi esses pensamentos que não me levaram a fazer o Bacharel (Entrevista com Rooxo, 2025, Apêndice III, p. 212).

Nesse contexto, reside a tensão fundamental: a entrada na escola ocorre muitas vezes pela necessidade do salário, e não apenas pelo desejo pedagógico. Muitas pessoas se formam em Licenciatura em Artes Visuais porque amam arte e gostariam de ser artistas, mas não conseguem se sustentar somente através de suas produções. Então, para sobreviverem sem se separar totalmente da arte, acabam recorrendo à Licenciatura. Embora as três entrevistadas demonstrem vocação e compromisso didático, a gênese dessa identidade docente é marcada pela busca por estabilidade em um cenário de precarização. Quando essa necessidade encontra um sistema educacional rígido e burocrático, o risco de “morte” da identidade artística se torna iminente. Rachel (2013) alerta para o risco de que a inserção do artista na instituição escolar, quando mediada por modelos pedagógicos rígidos e burocratizados, acabe neutralizando sua potência criadora. Nesse cenário, o afastamento da prática artística e a redução da docência a procedimentos técnicos podem transformar o professor de arte em um mero executor de métodos, esvaziando a dimensão poética e experimental do ensino.

Essa angústia é vivida na pele por Salém, professora da rede pública municipal paulistana. Ela relata a sensação constante de que a docência formal, com suas carências estruturais e desvalorização política, tenta anular sua pulsão criativa e sua saúde mental, respondendo à pergunta de Granato com um “sim”: o sistema tenta tornar o ofício nefasto para a criação.

Eu sinto vontade de desistir o tempo inteiro, o tempo inteiro eu sinto vontade de desistir porque é muito difícil... [...] O governo tá cagando, cagando pras aulas de Artes. [...] A nossa disciplina, ela é totalmente desvalorizada, totalmente. (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 85-93)

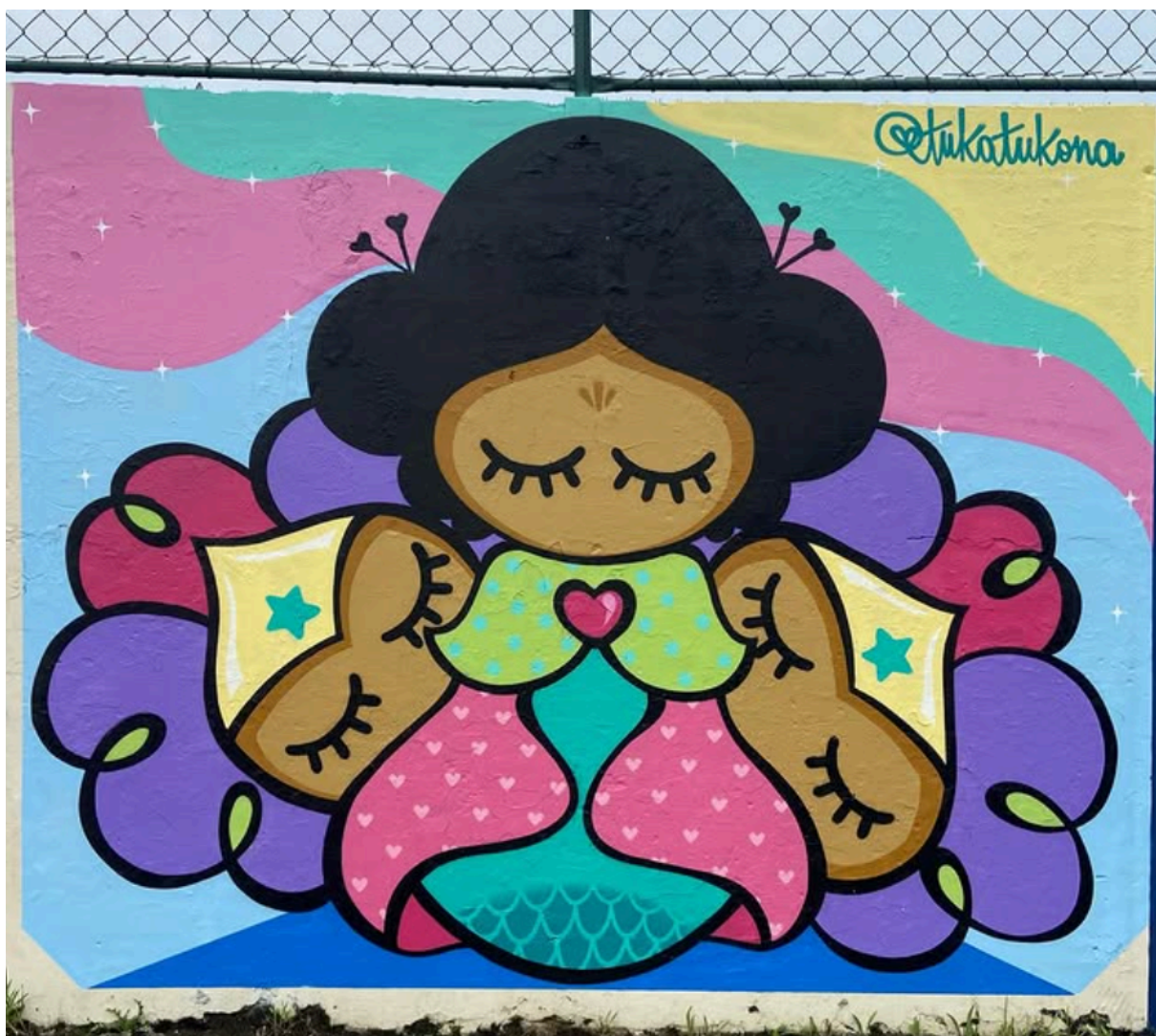
O relato de Salém evidencia não apenas a precarização do trabalho docente, mas o impacto subjetivo dessa desvalorização na sua autoimagem como artista. A falta de tempo, de recursos e o desinteresse institucional funcionam como mecanismos de apagamento, empurrando a professora para um lugar de exaustão onde a criação pessoal se torna um luxo inalcançável. Esse cenário reflete um modelo educacional que fragmenta o fazer artístico e o exercício docente, impondo produtividade e burocracia em detrimento da reflexão e da criação.

Tuka, que também atuou no ensino formal antes de fundar o Projeto Grafitar, corrobora essa percepção de incompatibilidade e esvaziamento. Para ela, a estrutura escolar tradicional foi incapaz de comportar sua identidade artística, levando-a a um período de estagnação criativa onde a professora parecia ter vencido a artista pelo cansaço:

Fiquei casada por dez anos e eu não conquistei nada como artista, eu era professora, eu ia morrer professora, tá ligado? Trabalhava muito, ganhava pouco, nunca tinha ido para outros lugares fora do Brasil [...] A maternidade me afastou um pouco das paredes [...] Eu era mãe, né, eu trabalhava, eu dava aula e também era dona de casa, porque todas as outras... As outras demandas, são todas para a mulher. Então eu tava pintando muito pouco, pintava de três em três meses, porque meu amigo vinha me buscar. Porque se não, também, tipo assim, quando vinha o meu final de semana, que era pra descanso, eu não queria, eu não queria pintar, né? [...] Eu trabalhava muito, porque eu chegava em casa e também trabalhava, eu ficava corrigindo prova [...] Era muito, assim, exaustivo (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 134-142).

A fala de Tuka introduz um elemento crucial na análise: a interseção entre a precarização docente e as demandas de gênero, como a maternidade e o trabalho doméstico. O “morrer professora” aparece aqui como a materialização do temor que atravessa o panfleto de Granato (1977) e é retomado criticamente por Rachel (2013): o risco de que a institucionalização escolar, aliada à precarização do trabalho docente, leve ao apagamento simbólico da artista.

Figura 5 – Fotografia de graffiti de Tuka realizado durante sua participação no festival Street Art Tour Floripa, Florianópolis - SC, 2023



Fonte: Tuka, 2023.

3.2 “EU NÃO VOU ABANDONAR MEU GRAFFITI”: A RESISTÊNCIA DA ARTISTA NA SALA DE AULA

Mas seria impossível conciliar ambos os ofícios? As entrevistadas demonstram que não, desde que haja uma postura consciente de resistência. Respondendo à provocação de Ivald Granato, elas mostram que não deixam de ser artistas ao se tornarem professoras, mas transformam a docência em um campo de disputa estética e política.

Para Rachel (2013), a presença do artista na escola não precisa significar sua neutralização; ao contrário, pode reconfigurar a própria experiência escolar ao tensionar hierarquias, abrir espaço para o desejo e ressignificar a sala de aula como território de criação. Essa compreensão aproxima-se da noção freireana de educação como prática da liberdade, na medida em que recusa a neutralidade pedagógica e afirma o ensino como um ato criador e político (Freire, 2011). Nesse sentido, a permanência da artista na instituição escolar exige uma atitude ativa, capaz de fazer da docência não apenas um lugar de reprodução, mas um espaço de invenção e experiência estética. Assim, a saída para o impasse não é abandonar a docência, mas “adotar” o artista que existe dentro do professor, permitindo que sua poética atravesse e guie o processo educativo:

Apesar do risco deste tipo de interpretação, a adjetivação professor-artista também possui o potencial de transformar o espaço da sala de aula em um local menos opressor, ao abrir espaços para relações que não se limitem à hierarquia entre quem ensina e quem aprende. A arte e o artista podem fazer-se presentes na sala de aula e promoverem uma ressignificação deste espaço ao estimular e dar vazão ao desejo, ao sabor/saber estético, à multiplicidade de concepções que podem ser geradas a partir da práxis artístico-pedagógica (Rachel, 2013, p. 33-34).

Salém exemplifica essa postura ao afirmar que sua identidade artística é inegociável e anterior à sua função docente. Para ela, a manutenção da prática do graffiti não é um hobby, mas uma condição indispensável para sua sobrevivência mental e profissional dentro da escola. Ela subverte a lógica da “vocação sacerdotal” do magistério ao colocar sua arte no centro de sua existência pessoal e de sua existência como educadora:

Minha arte, ela tá em primeiro lugar, porque eu primeiro fui artista antes de ser professora, e eu só sou professora porque eu fui artista grafiteira. Então eu não vou abandonar meu graffiti por causa da minha profissão, entendeu? [...] Se minha arte morrer, eu morro, porque eu sou a minha arte, eu só tô aqui pela minha arte, é a minha arte que me faz conseguir dar aula. (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 98-124).

Essa declaração pode ser compreendida como um manifesto de resistência que dialoga com o conceito de “artista-docente”, formulado por Isabel A. Marques e mobilizado por Debortoli (2011). Para a autora, esse profissional não abandona sua dimensão criadora, mas a aciona como fonte primária de conhecimento, ao integrar os processos de criação artística às finalidades educativas:

O artista-docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo. Ou seja, abre-se a possibilidade de que processos de criação artística possam ser revistos e repensados como processos explicitamente educacionais (Marques, 1999, *apud* Debortoli, 2011, p. 94).

Ao fazer isso, Salém não apenas protege sua saúde mental, mas qualifica sua docência. A “professora Salém” só é potente e transformadora porque existe a “artista Salém” que vive a rua, que transgride e que traz essa vivência para dentro dos muros escolares.

Roxxo, que transita entre a academia (Graduação em Licenciatura em Artes Visuais na Universidade Estadual do Rio de Janeiro - UERJ) e a carreira artística internacional, também refuta a dicotomia entre ser professora e ser artista. Embora reconheça que a docência universitária é um horizonte distante e condicionado a uma longa titulação (mestrado, doutorado), ela vê na sala de aula — inicialmente na rede pública — um espaço de potência e não de morte criativa. Para ela, as duas identidades se retroalimentam, desde que não haja uma hierarquização que invalide uma em detrimento da outra. Sua visão alinha-se com a de Lislaine Cansi e Renata Requião, que defendem a figura do “artista-professor” como um sujeito que instaura questões poéticas no cotidiano escolar:

Pensar nessa aproximação capaz de alterar métodos cotidianos implica pensar na possível reterritorialização de um e de outro, já que se visa aqui ao artista-professor, sujeito que se instaura, em seu fazer e em seu pensar, através de questões, as quais apontariam para a presença cotidiana da poética na docência (Cansi; Requião, 2014, p. 444).

Roxxo complementa essa visão teórica com sua experiência prática e perspectiva de futuro — embora seu interesse pela docência acadêmica seja um plano futuro, ela vê na sala de aula da educação básica um espaço de potência, desde que a hierarquia não anule a criação:

Eu acho que o professor, ele aprende muito em sala de aula, cara. [...] Um professor, ele não mata o artista, nem vice-versa. E é como que se... O professor, ele também é um artista. [...] O foda é invalidar, você invalidar aquela pessoa porque ela é professora, aquele artista porque ele é professor (Entrevista com Roxxo, 2025, Apêndice III, p. 213-214).

A visão de Roexo aponta para uma reconciliação possível, onde a sala de aula é vista como um laboratório de pesquisa e criação, e não apenas de transmissão. Seu desejo de atuar na rede pública reflete um compromisso político de retorno à comunidade, onde a artista se faz presente não apenas como criadora de imagens, mas como formadora de novos olhares. No entanto, ela reconhece que essa conciliação é atravessada por privilégios e contextos de trabalho: “Claro que esses conflitos de horário, de carga horária é foda. Isso aí a gente entra num lado mais CLT” (Entrevista com Roexo, 2025).

Figura 6 – Obra de Priscila Rooxo: *Rute Bezerra, mãe* (2022)



Fonte: Priscila Rooxo, 2022.

Legenda: Pintura em acrílica sobre tela, integrante da série *Família*.

3.3 ENTRE O FORMAL E O NÃO-FORMAL: O GRAFFITI COMO CURRÍCULO DE RESISTÊNCIA

Quando a artista consegue sustentar sua identidade, o currículo é transformado. O graffiti deixa de ser apenas um tema transversal ou uma atividade pontual de caráter decorativo para se constituir como uma prática pedagógica estruturante, capaz de promover a leitura crítica do mundo e a intervenção simbólica sobre ele. Salém, atuando em uma escola localizada na Zona Leste de São Paulo, mobiliza sua experiência no graffiti para desenvolver práticas pedagógicas baseadas na leitura da cidade e na valorização dos códigos visuais da periferia, possibilitando que os alunos reconheçam a potência estética e simbólica de seus próprios territórios. Ao incentivar a observação atenta de tags, pixos¹⁰, bombs e outras inscrições urbanas, ela desloca o olhar dos estudantes para a comunidade em que vivem, legitimando saberes e produções que tradicionalmente permanecem à margem do currículo escolar:

Eu faço letramento do graffiti, então meus alunos vão na rua, tiram uma foto e me mostram: “Olha, professora, esse graffiti que eu consegui ler!”, “Consegui ler esses pixos, professora! Olha!”. [...] Eles voltam o olhar deles pra comunidade e eles conseguem ver a arte que tem ali, como que tem pessoas ali que são importantes, que a arte não é só a que tá lá no museu (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 94-101).

Essa prática pedagógica subverte a lógica bancária de ensino e aproxima a escola da vida, cumprindo o papel que Cansi e Requião (2014) atribuem ao artista-professor: o de liberar o estudante para um contato livre, crítico e sensível com os objetos de arte e com o mundo.

Esse estudante, aluno do artista professor, seria um pequeno aprendiz de liberdades: da mesma maneira que o artista atua em suas criações, o estudante encontraria sua própria voz, na expressão de suas percepções e sensações frente a tais objetos estéticos e ao mundo (Cansi; Requião, 2014, p. 450).

¹⁰

Forma de inscrição urbana surgida em São Paulo na década de 1980, caracterizada por assinaturas, siglas ou símbolos feitos com tinta spray ou rolo em muros e edifícios. O pixo, derivado do termo “pixação”, constitui uma linguagem gráfica e política própria, frequentemente associada à contestação da ordem social e à ocupação simbólica da cidade por jovens das periferias. Diferencia-se do graffiti esteticamente e também por seu caráter não institucionalizado em qualquer instância, direto e insurgente, afirmando-se como ato de resistência e expressão identitária.

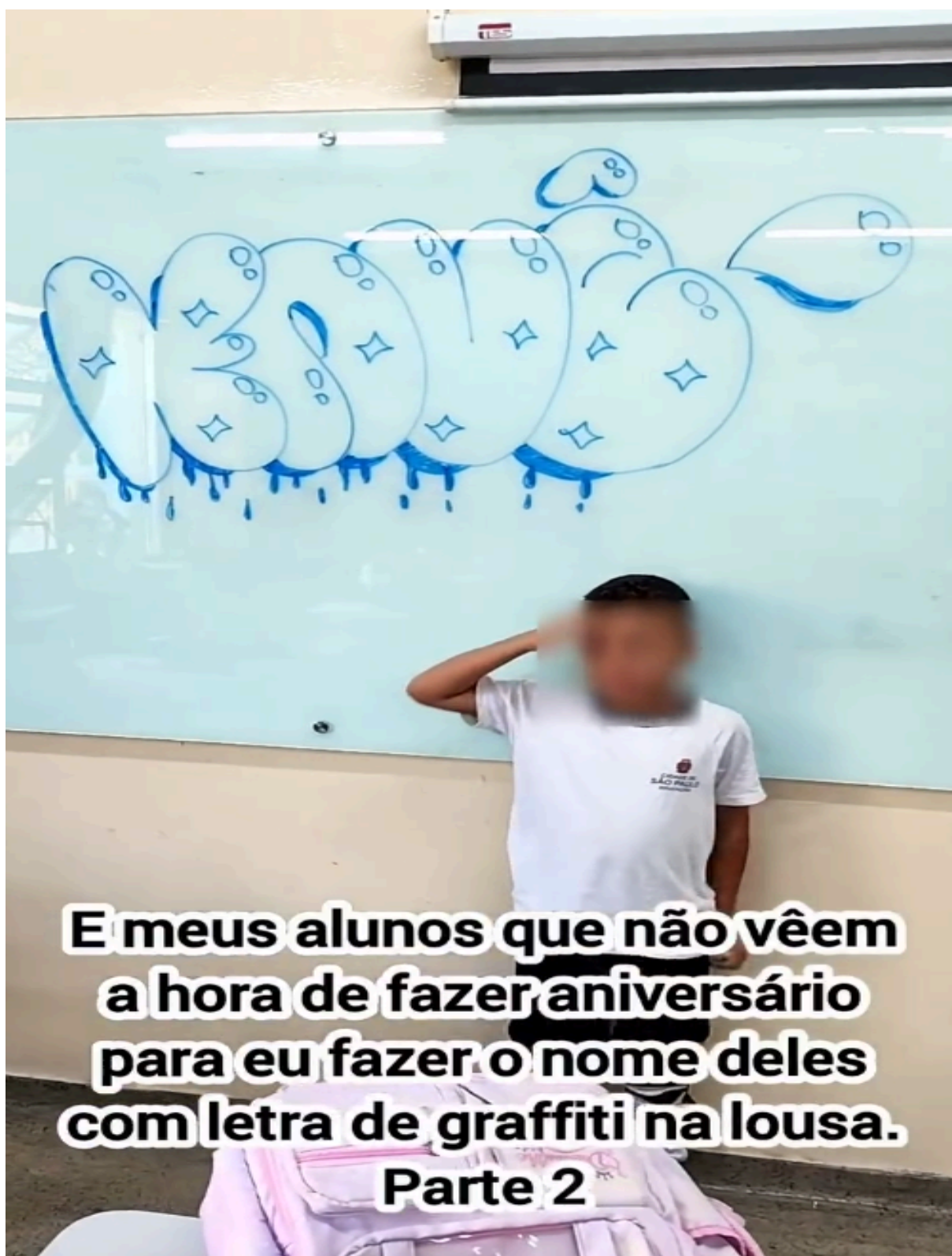
No entanto, essa pedagogia não se dá sem riscos. A escola, enquanto aparelho ideológico, frequentemente rejeita saberes que considera “marginais” ou inadequados ao currículo formal. Salém relata que precisa “pisar em ovos” e, muitas vezes, ocultar sua identidade como grafiteira (o vulgo¹¹ Salém) para evitar represálias institucionais ou de pais conservadores que associam o graffiti à criminalidade, revelando que a transgressão no ensino formal, não raro, precisa ser velada.

Eu tive problemas porque eu faço um graffiti que é transgressor, né? [risos] É o graffiti ali no vandal, é uma coisa muito perigosa pra minha profissão, então eu piso em ovos, eu não falo meu nome. Eu sempre quis falar meu nome, que é Salém, mas eu não posso falar porque eles vêm na rua [...] Se eu falar que eu sou Salém, eles vão me procurar na rua (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 94-95).

Esse movimento de ensinar a transgredir, nos termos de Bell Hooks, exige da professora uma negociação constante entre a segurança institucional e a liberdade pedagógica. Para a autora, a educação como prática da liberdade constitui um ato de resistência frente às estruturas de dominação que atravessam a escola e o currículo (Hooks, 2013). Salém encarna essa resistência ao introduzir, ainda que de forma velada, a cultura marginalizada no interior do espaço escolar, tensionando seus limites e reafirmando o potencial emancipador da prática docente.

¹¹ Nome artístico adotado por grafiteiros e pixadores para assinar suas obras e construir sua identidade dentro da cena urbana.

Figura 7 – Frame de vídeo publicado por Salém em seu Instagram que mostra diversos alunos em frente à lousa, com seus nomes escritos com letra de graffiti



Fonte: Salém, 2025.

Legenda: "Meus alunos não vêm a hora de fazer aniversário para eu fazer o nome deles com letra de graffiti na lousa".

Em contrapartida, a trajetória de Tuka ilustra a potência da educação não-formal como espaço de libertação da artista-professora. Ao sair do sistema formal, onde se sentia estagnada (“em dez anos não conquistei nada”), e fundar o Projeto Grafitar, Tuka encontrou na educação não-formal a resposta para as indagações de Rachel sobre onde entraria a aula de artes libertadora e um ambiente onde as identidades de educadora e artista, onde educar e performar, não são opostos, mas sinônimos, aproximando-se da concepção de educação como prática de liberdade, nos termos de Paulo Freire (2011). Nesse espaço, a arte não é instrumentalizada pela instituição, mas se afirma como meio de conscientização, expressão e transformação social.

No ensino não-formal, livre das amarras curriculares do Estado, Tuka pôde construir uma pedagogia própria, centrada no empoderamento feminino e na prática direta do graffiti. Foi essa atuação educativa que alavancou sua carreira artística, permitindo viagens internacionais, conquistas materiais e reconhecimento que a escola formal jamais lhe proporcionou. O caso de Tuka demonstra que a docência não mata a artista, mas o *modelo* de docência burocratizada do ensino formal pode sufocá-la. No contexto não-formal, a professora nutriu a artista, criando um ciclo virtuoso de criação e formação.

Eu nunca imaginei que eu fosse ter um carro, amiga. Eu tô no meu segundo carro. [...] eu nunca imaginei que um dia eu fosse ter carro, que eu pudesse ter, terminar minha casa, arrumar e construir tudo bonitinho, do jeito que eu sempre quis, tá ligado? Eu nunca imaginei que o graffiti fosse me levar para cinco países, por exemplo... Então, era coisas que eu realmente não tinha representatividade, [...] eu nunca imaginei que isso podia acontecer comigo. E hoje, eu sou essa representatividade, tá ligado? Então eu acho muito da hora compartilhar isso com as pessoas, porque é possível (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 163).

Roxxo também exemplifica esse ciclo virtuoso na educação não-formal. Sua carreira teve início na Rede NAMI, onde começou como oficinaira aos 15 anos. Foi nesse espaço de ensino não-formal que ela encontrou suporte para desenvolver sua própria arte, sendo impulsionada pela fundadora da rede, Panmela Castro¹²:

¹² Artista visual, grafiteira, ativista e produtora cultural nascida no Rio de Janeiro, reconhecida por sua atuação na promoção dos direitos das mulheres por meio da arte urbana. Fundadora da Rede NAMI (2010), Panmela é uma das principais referências do graffiti feminista no Brasil e na América Latina, utilizando o espaço público como território de denúncia, educação e emancipação social. Sua trajetória articula arte, gênero e política, deixando um legado de formação de novas artistas, fortalecimento de coletivos femininos e ampliação da presença das mulheres nas ruas e nas artes visuais contemporâneas.

Um pouco depois, dois anos depois, mais ou menos, quando eu completei meus quinze anos, a Panmela Castro [...] me chamou pra fazer uma oficina e eu dando a aula [...] A princípio, era uma oficina curta, de um dia, dois dias. Foi se estendendo [...] e eu comecei a trabalhar efetivamente na Rede NAMI (Entrevista com Roexo, 2025, Apêndice III, p. 191).

A atuação como educadora não-formal permitiu que Roexo não apenas se sustentasse, mas ganhasse visibilidade e apoio para suas primeiras exposições, culminando na decisão de seguir carreira independente: “Eu ganhei o apoio da Rede NAMI pra fazer essa exposição, e dali as meninas já viam que eu já não ia mais conseguir trabalhar na instituição, precisava voar e arcar com meu próprio caminho” (Entrevista com Roexo, 2025).

A incorporação do graffiti ao ambiente escolar demanda reconhecer que essa linguagem carrega, em sua origem, uma tensão constitutiva entre transgressão e institucionalização. Integrá-lo ao currículo implica evitar sua neutralização — o risco de convertê-lo em mero ornamento — e, ao mesmo tempo, criar condições para que sua potência crítica permaneça ativa no processo educativo. Nesse sentido, a prática pedagógica envolve tanto a realização de intervenções no espaço externo, vinculadas ao gesto criativo e às dinâmicas urbanas que lhe dão sentido, quanto a posterior retomada reflexiva do processo pelos estudantes. Essa articulação entre experiência, crítica e produção simbólica amplia as possibilidades formativas e reafirma a arte como campo de aprendizagem, expressão e invenção.

Figura 8 – Fotografia de oficina do Projeto Grafitar com Simone Siss: a construção de um espaço seguro de aprendizado e troca entre mulheres



Fonte: Projeto Grafitar, 2023.

Legenda: Oficina conduzida por Simone Siss, na qual a artista ensinou técnicas de estêncil e spray para produzir intervenções visuais coletivas e proporcionar a troca de saberes entre mulheres.

Em suma, a construção da identidade docente para estas mulheres constitui um processo contínuo de negociação, conflito e reinvenção. Longe de se tratar de um estado pacificado, trata-se de um território em disputa. Ao recusarem a “morte” da artista, elas não apenas salvam a si mesmas, mas oferecem a seus alunos — e à própria escola — a possibilidade de vislumbrar uma educação que não domestica,

mas que liberta, confirmando a tese de que “somente eles [os artistas] podem evitar que isso aconteça” (Winston, 2003, *apud* Debortoli, 2011, p. 96). Seja resistindo nas brechas do ensino formal (como Salém), seja criando novos territórios no ensino não formal (como Tuka e Rooxo), elas demonstram que, para além do panfleto de Granato, é possível adotar a artista e não deixá-la morrer, é possível adotar o artista e tornar-se professor, desde que a docência seja compreendida como um ato de criação e liberdade.

4 INTERSECCIONALIDADE E IMPACTO SOCIAL: A PRESENÇA COMO PEDAGOGIA

A análise das trajetórias de Salém, Tuka e Priscila Rooso revela que as tensões vividas por essas artistas-educadoras não podem ser compreendidas apenas sob a ótica de gênero ou da identidade profissional. Elas são atravessadas por marcadores de raça, classe e território que configuram experiências singulares de opressão e, simultaneamente, de potência. A presença dessas mulheres em espaços historicamente negados a elas — seja uma galeria de arte europeia, um muro alto da cidade ou a regência de uma sala de aula — opera como um dispositivo pedagógico por si só, alterando a percepção da comunidade escolar e do campo artístico sobre quem tem legitimidade para produzir cultura e conhecimento.

Este capítulo propõe uma leitura interseccional dessas práticas, tomando como base o conceito de interseccionalidade formulado por Kimberlé Crenshaw (2002) e articulado, no contexto brasileiro, por autoras como Lélia Gonzalez (1984) e Nilma Lino Gomes (1996), cujas reflexões permitem compreender como diferentes dimensões de desigualdade — como raça, gênero, classe e território — se imbricam na experiência dessas mulheres. Além disso, investiga-se o impacto social dessas trajetórias: de que modo a presença da “professora grafiteira” ou da “artista periférica internacional” transforma o imaginário de estudantes que, muitas vezes, jamais se viram representados nesses espaços de autoridade e criação?

4.1 “NÃO SOU A WIKIPEDIA DA FAVELA”: O PESO E A POTÊNCIA DA INTERSECCIONALIDADE

A perspectiva interseccional possibilita analisar como diferentes marcadores sociais atuam de maneira combinada na produção das desigualdades que incidem sobre as mulheres negras. Em vez de tratar raça, gênero, classe ou território como fatores isolados, essa abordagem evidencia que eles se interdependem e produzem efeitos específicos nas trajetórias de vida e trabalho dessas mulheres. No campo da Arte e da Educação, isso significa reconhecer que os percursos profissionais não são impactados apenas por condições individuais, mas por estruturas sociais que atribuem valores distintos aos corpos e saberes que circulam nesses espaços.

Priscila Roogo, mulher negra e periférica, relata com precisão cirúrgica o desconforto de ocupar espaços elitizados, como a universidade ou o circuito de galerias internacionais, onde sua presença é lida ora como exceção, ora como fetiche. Ao descrever sua experiência na academia, ela denuncia a expectativa colonial de que o corpo negro sirva apenas como informante de sua própria desgraça ou realidade, e não como produtor de teoria universal:

Aí ela fez uma pergunta que me tremulou, que foi tipo: “Priscila, em Mesquita, as meninas ainda engravidam muito cedo? Como são as meninas em Mesquita?”, e tipo, eu não moro em outro universo, eu moro a duas horas da tua casa, pô. ‘Cê tem jornal, ‘cê tem informação de que eu não sou um *alien* ali naquela Universidade, sabe? Eu não sou a Wikipédia da favela, assim, naquela universidade (Entrevista com Roogo, 2025, Apêndice III, p. 203).

A fala de Roogo ecoa a crítica de Lélia Gonzalez sobre o lugar subalterno reservado à mulher negra e periférica na cultura brasileira. Gonzalez (1984) argumenta que o racismo e o sexismo na cultura brasileira articulam-se para fixar a mulher negra em lugares estereotipados (a mulata, a doméstica), negando-lhe a condição de sujeito intelectual e político. Ao recusar o papel de “Wikipédia da favela”, Roogo reivindica o direito à opacidade e à complexidade, recusando ser reduzida a um estudo de caso sociológico ou a uma informante nativa.

No entanto, ela reconhece que, para navegar nesses “mares de tubarões” (o mercado de arte de elite), precisou dominar os códigos dominantes, como o diploma universitário, para se blindar contra o descrédito. Essa dinâmica revela o custo emocional da ascensão social e profissional para mulheres interseccionais: a necessidade constante de provar competência e a solidão institucional. Roogo relata que, em Portugal, ao expor em uma galeria de alto padrão, sentiu na pele a desvalidação sutil, ao mesmo tempo em que era “fetichizada e valorizada” por sua origem. A interseccionalidade aqui não é apenas um conceito abstrato, mas a descrição da fricção diária de corpos que, ao ocuparem o centro, expõem as fraturas do sistema.

Figura 9 – Fotografia de Priscila Rooxo posando ao lado de obra de sua autoria exposta no MASP (2022)



Fonte: Priscila Rooxo, 2022.

Legenda: A ocupação de espaços de elite como ato político: a artista posa ao lado da pintura *Sabadão tá aí...* (2022, acrílica sobre tela) (acima), exibida na exposição *Histórias Brasileiras*, no Museu de Arte de São Paulo (MASP).

4.2 A PEDAGOGIA DA REPRESENTATIVIDADE: “SE EU CONSEGUI, VOCÊS CONSEGUEM”

Se nos espaços de elite a presença dessas mulheres causa estranhamento, nos territórios de origem — como a escola pública e a oficina na comunidade — ela produz reconhecimento e identificação imediata. Ao discutir a trajetória escolar de mulheres negras, Nilma Lino Gomes destaca a importância das referências positivas no processo de construção identitária de jovens estudantes. Segundo a autora, a escola frequentemente silencia ou distorce a história e a cultura negra, o que torna a presença de educadoras negras conscientes de sua identidade um fator crucial de resistência e afirmação (Gomes, 1996). Embora formulada a partir da experiência racial, essa reflexão permite compreender, de forma ampliada, como a ausência de referências no currículo oficial pode ser parcialmente preenchida pela presença concreta de educadoras que compartilham com seus alunos origens sociais, territoriais ou culturais historicamente marginalizadas.

Para além da presença física, a representatividade se constrói através da disputa de narrativas. Priscila Rooxo destaca que a arte serve como uma ferramenta fundamental para contar a história da periferia a partir de dentro, contrapondo-se aos estereótipos de violência e carência frequentemente veiculados pela mídia hegemônica. Para ela, pintar é reivindicar a autoria da própria realidade, participando de um movimento geracional de auto-representação:

Eu resolvo pintar alguns papéis e algumas coisas que eu tenho em casa, já tava tendo esse movimento aqui no Rio, de meninos fortemente [...] Mas, no geral, a população de comunidade, de favela — se representando, seja na moda, seja nas imagens, seja na pintura... [...] É uma galera que foi tentando entender esse percurso, que não necessariamente deixou de pintar ou se tornou outra coisa, mas foi um movimento que aconteceu. [...] Aí eu falei: 'Que que eu vou fazer dentro dos recursos que eu tenho?', e eu via já alguns colegas meus fazendo essas representações de imagem e eu pensando: “Bom, seria legal se alguma mulher falasse sobre isso, né?” (Entrevista com Rooxo, 2025, Apêndice III, p. 193).

Salém, ao incentivar seus alunos a se expressarem através do graffiti e saberem reconhecê-los em seus territórios, não está apenas ensinando técnicas artísticas, mas oferecendo um meio para que eles se tornem narradores de suas próprias biografias, rompendo com o silêncio imposto às margens. Em suas palavras, é um ato de resistência consciente. Essa pedagogia da representatividade se manifesta de forma potente em sua prática. Além do letramento urbano com as

letras de graffiti, ela utiliza a iconografia da cultura pop e dos desenhos animados como ferramenta de aproximação. Em seus murais, Salém incorpora personagens clássicos como *Garfield*, a *Pantera Cor-de-rosa*, as *Meninas Super Poderosas* e *Coragem*, o *Cão Covarde*. Essa escolha não é aleatória; ela é um resgate de sua própria infância, marcada por restrições religiosas que a impediam de consumir esses produtos culturais, e uma estratégia deliberada para dialogar com o imaginário infantil da periferia.

Eu amo meu pai, minha mãe, mas todo mundo que fez, que me reprimiu, me deixou com vontade, me falou que não podia, agora eu vou colocar na parede e todo mundo vai passar na rua (porque não tá no museu) e todo mundo vai ver, as crianças vão ver, as crianças vão perguntar que desenho que é, porque a maioria não é da época delas. A maioria dos desenhos que eu faço, dos personagens, são desenhos antigos, justamente os desenhos que eu não pude assistir (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 78).

Ao pintar esses personagens nos muros de comunidades, favelas, becos e vielas, a grafiteira-professora não apenas satisfaz um desejo pessoal reprimido, mas democratiza o acesso à arte e à ludicidade em territórios onde o lazer e a cultura muitas vezes são escassos. Ela relata que essa prática cria uma ponte imediata com as crianças, que se sentem atraídas e representadas por aquelas imagens familiares, mas agora monumentalizadas no espaço público.

Essa atuação consciente no território é um pilar central da pedagogia de Salém. Após assumir sua identidade docente, ela relata uma mudança em seu olhar sobre a comunidade, passando a priorizar a intervenção artística dentro da favela em detrimento das áreas centrais ou nobres da cidade. Para ela, o graffiti deve servir àqueles que habitam as margens, plantando sementes de transformação onde elas são mais necessárias:

Eu sou uma mulher e eu quero entrar na comunidade, quero que as crianças me vejam, uma mulher pegando a tinta. É lá que precisa vir a mudança, é nós, aqui, que vamos mudar alguma coisa. Não é quem tá lá no Alphaville, em Jardins. Não é lá, é aqui: eu acho que a mudança tá aqui. Então, quando eu passei a ser professora, eu comecei a ter um olhar mais aguçado pra comunidade, e eu tenho foco na comunidade, fazer lá (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 120).

Sua atuação como professora-grafiteira, que não esconde sua origem e sua prática, valida os saberes e os interesses dos alunos, muitas vezes marginalizados pela cultura escolar tradicional. O impacto não é apenas artístico, mas existencial.

Ela relata como pais e alunos a procuram para dizer que a arte salvou ou transformou o comportamento em casa:

Eu tento contar minha história e eu faço eles fazerem, criarem os nomes deles e eles criam o próprio nome, eles se sentem importantes, eles mudam a letra, mudam o estilo, eles investigam o graffiti na rua, e muitos deles já chegaram em mim e falaram: “Professora, depois das suas aulas, minha vida mudou, eu tenho interesse mais, na arte, na vida”... E vários chegam em você pra falar. E pais também chegam em mim e falam: “Nossa, meu filho melhorou muito depois das aulas, ele é diferente, ele é outra pessoa, né? Ele só ficava no celular e agora ele gosta de ficar desenhando, ele gosta de fazer essas letras, agora ele aprendeu a fazer degradê, ele tá vendo vídeo de pintura, de desenho... E ele não gostava disso, e agora ele gosta”, né? E vários alunos já chegaram e falaram que a arte já salvou eles de alguma forma, que já mudou a realidade deles, e eles conseguem enxergar agora o próprio bairro... Porque pra eles é quase impossível estar no museu, não tem condições de ir (Entrevista com Salém, 2025, Apêndice I, p. 100-101).

Figura 10 – Fotografia de Salém posando em frente ao seu graffiti



Fonte: Salém, 2025.

Legenda: A artista posa diante de graffiti de sua autoria, no qual a apropriação de personagens da cultura pop atua como estratégia pedagógica de aproximação com crianças e jovens do território.

Tuka, ao narrar sua trajetória de “marginal do sistema”, utiliza sua própria biografia como ferramenta pedagógica. Sua metodologia no Projeto Grafitar e nas palestras que ministra em escolas não se baseia apenas na técnica do spray, mas na prova viva de que é possível subverter as estatísticas:

Eu nunca imaginei que o graffiti fosse me levar para cinco países [...] Então, eu nunca imaginei que isso podia acontecer comigo. E hoje, eu sou essa representatividade. [...] Eu tô conseguindo, eu consegui isso, eu falo para minhas alunas: “Gente, se eu consegui, vocês conseguem”. Porque eu era uma marginal do sistema que pintava trem (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 163-164).

Essa pedagogia da representatividade tem um impacto profundo na autoestima e nas perspectivas de futuro de jovens periféricos. Ao verem uma mulher que veio do mesmo lugar que eles, que fala as mesmas gírias e que enfrentou as mesmas barreiras, ocupando lugares de destaque e vivendo de arte, o horizonte de possibilidades se expande. Tuka relata que essa representatividade quebra ciclos de desesperança: “Pra mim isso é... você não tá ligado o tanto que, quando eu cheguei lá [na Colômbia], eu abracei a Nivi assim: ‘Aaahhhh caralhooo!!! Tamo na Colômbiaaaaa!!!’ [...] eu falei: ‘Mano, olha aonde o graffiti te levou!’” (Entrevista com Tuka, 2025).

Essa transformação social, mediada pela arte, demonstra que a arte urbana, ao adentrar o espaço pedagógico de modo crítico e sensível, é capaz de despertar reflexão, resignificar territórios e aproximar a escola das vivências da comunidade.

4.3 RESSIGNIFICANDO ESPAÇOS DE PODER: DA TRANSGRESSÃO À GESTÃO

O impacto social dessas artistas-educadoras não se limita à transformação individual de seus alunos; ele avança para a disputa institucional e a gestão de espaços de poder. A provocação do panfleto performático “Adote o artista, não deixe ele virar professor” de Ivald Granato em 1977 questiona se a docência seria o túmulo da criação artística. Rachel (2013), ao retomar essa provocação, pergunta: onde entra a aula de artes em uma instituição preocupada em sedimentar padrões? Seria o espaço apenas para decorar paredes em datas comemorativas?

As trajetórias de Tuka e Roexo respondem a essas inquietações subvertendo

a lógica do panfleto. Elas não “viraram professoras” no sentido burocrático e limitante temido por Granato; elas se tornaram artistas-gestoras e artistas-educadoras que usam a estrutura institucional para potencializar, e não anular, sua arte. À medida que suas carreiras avançam, elas deixam de ser apenas “usuárias” ou “visitantes” dos espaços culturais para se tornarem gestoras, curadoras e conselheiras, incidindo diretamente nas políticas de representação.

A trajetória de Priscila Roexo na Rede NAMI exemplifica essa transição. De aluna de oficina aicineira-chefe e, posteriormente, conselheira da instituição, ela passou a influenciar as diretrizes de uma organização que impacta milhares de mulheres. Da mesma forma, Tuka, ao fundar e gerir o Projeto Grafitar, assume o controle dos meios de produção e formação, não dependendo mais de convites masculinos ou de editais externos para realizar suas ações.

Hoje a gente tem uma possibilidade maior de trabalhar com outras coisas [...] Eu sou a fundadora e eu quero continuar sendo. Eu tenho um apego enorme pelo meu Projeto [...] eu quero que ele seja sempre pra sempre meu, eu quero que, mesmo que esteja aí no mundão afora, que eu continue sendo, né, a fundadora, e né, e CEO, diretora e tudo (Entrevista com Tuka, 2025, Apêndice II, p. 161-174).

Essa tomada de posse (“CEO, diretora”) é um ato político de soberania. Mulheres periféricas gerindo seus próprios projetos culturais rompem com a lógica assistencialista que muitas vezes permeia o terceiro setor. Elas não são “carentes” pedindo ajuda; são profissionais gerando impacto, emprego e cultura. Ao contrário do temor de Granato, aqui a docência e a gestão não mataram a artista; elas lhe deram o poder de criar não apenas obras, mas contextos inteiros de existência para si e para outras.

Salém, mesmo dentro da rigidez da escola pública, também disputa poder ao subverter o currículo e impor, pela qualidade de seu trabalho e pela adesão dos alunos, o respeito à sua prática. Quando ela afirma que “os professores falam: ‘Nossa, [nome civil], o que você faz? Ele gostam de você’”, ela está sinalizando que sua metodologia, baseada na cultura de rua e na horizontalidade, é mais eficaz do que o modelo tradicional disciplinar. Ela força a escola a reconhecer que o saber da periferia tem valor pedagógico central, e não apenas acessório.

Assim, a presença destas mulheres altera a dinâmica socioespacial dos ambientes onde atuam. Na galeria, tensionam o cânone branco; na escola, implodem a grade curricular eurocêntrica; na rua, feminizam a paisagem. Essas

práticas, ao promoverem a leitura crítica das visualidades e dos territórios, operam como formas de educação estética e política que afirmam identidades, produzem pertencimento e reconfiguram modos de existência por meio da arte e da palavra.

Figura 11 – Reconhecimento institucional: Tuka conquista o 2º lugar no Prêmio Tarsila do Amaral 2022 (imagem de capa da nomeação das vencedoras)



Fonte: Conselho da Mulher Empreendedora e da Cultura (CMEC), 2022.

Legenda: Imagem de divulgação da nomeação das vencedoras do Prêmio Tarsila do Amaral 2022, no qual a artista Tuka conquistou o 2º lugar, evidenciando seu reconhecimento institucional no campo da arte.

Figura 12 – Reconhecimento institucional: Tuka conquista o 2º lugar no Prêmio Tarsila do Amaral 2022 (imagem da nomeação das vencedoras da categoria Serviços)



Fonte: Conselho da Mulher Empreendedora e da Cultura (CMEC), 2022.

Legenda: Imagem de divulgação da categoria Serviços do Prêmio Tarsila do Amaral 2022, na qual Tuka obteve o 2º lugar, evidenciando seu reconhecimento institucional no campo da arte e da cultura.

Em conclusão, a dimensão interseccional dessas práticas revela que a arte-educação, quando conduzida por mulheres que encarnam em seus corpos as contradições e potências da periferia, torna-se uma ferramenta de justiça social. Elas não apenas ensinam arte; elas ensinam a sobreviver, a transgredir e a sonhar em um mundo que foi desenhado para excluí-las.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A provocação “Adote o artista, não deixe ele virar professor” feita pelo artista plástico Ivald Granato em 1977, carregada de ironia e angústia, questionava se a docência seria o túmulo da criação artística, se a institucionalização escolar anularia inevitavelmente a potência poética do sujeito. Denise Pereira Rachel (2013), ao retomar essa formulação, atualiza as perguntas de Granato para o contexto contemporâneo, interrogando o lugar da aula de artes em uma escola voltada à sedimentação de padrões: seria esse espaço reduzido à decoração de paredes e ao cumprimento de datas comemorativas ou poderia se constituir como campo de experimentação, criação e resistência? É possível habitar a docência sem deixar a artista morrer?

A jornada investigativa empreendida neste trabalho buscou responder a essas inquietações não através da teoria abstrata, mas através das vidas e das tintas de mulheres que enfrentam esse dilema na pele. Ao analisarmos as trajetórias de Salém, Tuka e Priscila Roogo, artistas-educadoras que habitam a fronteira entre o graffiti e a educação, descobrimos que a resposta para a provocação de Granato não é binária. Elas não deixaram de ser artistas ao virarem professoras; elas reinventaram o que significa ser professora para continuarem sendo artistas. Partindo da premissa de que tanto a cidade quanto a escola são territórios historicamente generificados e racializados, a pesquisa também analisou como artistas-educadoras tensionam e ressignificam esses espaços através de uma prática que funde o graffiti e o feminismo interseccional.

A análise revelou que a identidade da “artista-professora” é, de fato, um campo de batalha constante, especialmente no ensino formal. A burocracia e a desvalorização da disciplina de Artes operam como forças de apagamento, tentando domesticar a potência transgressora do graffiti, silenciar a subjetividade da artista e confirmar o temor de Granato. No entanto, as narrativas de Salém, Tuka e Priscila Roogo demonstram que a resistência é possível e necessária.

A resistência de Salém, ao mobilizar o graffiti como um currículo oculto no contexto da periferia, evidencia que é possível subverter a lógica escolar por dentro, transformando a sala de aula em um espaço de transgressão pedagógica. Ao valorizar os códigos visuais da rua e as experiências estéticas do território, sua prática desloca os referenciais eurocêntricos do ensino formal e cria brechas para

uma educação crítica, ainda que sob o risco constante do silenciamento institucional.

Por outro lado, a trajetória de Tuka demonstrou que a educação não-formal pode ser a chave para a superação da dicotomia. Ao criar o Projeto Grafitar, Tuka rompeu com a estrutura escolar que a sufocava e construiu um território educativo onde a docência nutre a arte, e a arte projeta a docência. Sua atuação como educadora não-formal foi o trampolim para sua carreira artística internacional, provando que ensinar não precisa ser o fim da criação, mas pode ser o seu motor.

De forma similar, Roexo iniciou sua carreira como oficina na Rede NAMI, onde a atuação pedagógica não a apagou, mas a impulsionou. Foi nesse espaço de educação não-formal que ela encontrou suporte, visibilidade e redes de contato para alavancar sua carreira artística internacional, provando que, nestes contextos, a educadora é a base que sustenta e projeta a artista.

Seja através de uma pedagogia da transgressão que se infiltra nas brechas do sistema escolar, seja através da criação de territórios autônomos de educação não-formal, ou ainda através da ocupação estratégica de espaços de elite, essas mulheres constroem uma docência que não apenas ensina, mas liberta.

A pesquisa confirmou a hipótese de que a manutenção da prática artística pessoal não é um elemento acessório, mas o pilar fundamental para a saúde e a potência da docência. É a vivência na rua, no ateliê e no coletivo que nutre a sala de aula, transformando-a em um espaço de criação e não apenas de reprodução. Ao recusarem a morte da artista, essas educadoras oferecem aos seus alunos algo muito mais valioso do que técnicas de pintura: elas oferecem a possibilidade de imaginar e construir outras formas de habitar o mundo.

A dimensão interseccional dessas trajetórias evidenciou que a arte-educação, quando conduzida por mulheres periféricas, torna-se uma ferramenta poderosa de justiça social. A pedagogia da representatividade praticada por elas rompe com ciclos de invisibilidade e desesperança, permitindo que jovens negros e periféricos se enxerguem como produtores de cultura e conhecimento. Ao ocuparem lugares de poder e decisão — da sala de aula à galeria internacional —, essas mulheres alteram a ecologia simbólica desses espaços, abrindo caminhos para que outras vozes também possam ser ouvidas.

Em suma, este trabalho aponta para a urgência de se repensar a formação e a valorização do professor de arte, reconhecendo a indissociabilidade entre a criação poética e a prática pedagógica. As trajetórias aqui analisadas nos convidam

a vislumbrar uma educação que, ao invés de temer a transgressão, a acolha como força vital de transformação. Como nos ensinam as grafiteiras, os muros — sejam eles de concreto ou de preconceito — existem para serem pintados, ressignificados e, quando necessário, derrubados.

REFERÊNCIAS

CANSI, Lislaine Sirsi; REQUIÃO, Renata Azevedo. A presença de um artista-professor na sala de aula: considerações iniciais. **Anais do 24º Seminário Nacional de Arte e Educação**. Arte e educação: os desafios do professor de arte no mundo contemporâneo. Montenegro: Editora da FUNDARTE, 2014. n. 24, p. 444-451. Disponível em: <<https://seer.fundarte.rs.gov.br/Anaissem/article/view/228>>. Acesso em: 15 out. 2025.

CONSELHO DA MULHER EMPREENDEDORA E DA CULTURA (CMEC). **Conheça as ganhadoras do prêmio Tarsila do Amaral - Empreendedora Revelação**. 15 nov. 2022. Instagram: @cmecmulher. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ck-8UzOuODv/?img_index=1>. Acesso em: 01 nov. 2025.

CONSELHO DA MULHER EMPREENDEDORA E DA CULTURA (CMEC). **Conheça as ganhadoras do prêmio Tarsila do Amaral - Empreendedora Revelação**. 15 nov. 2022. Instagram: @cmecmulher. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Ck-8UzOuODv/?img_index=3>. Acesso em: 01 nov. 2025.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. Tradução de Liane Schneider. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/>>. Acesso em: 24 out. 2025.

DEBORTOLI, Kamila Rodrigues. Professor e artista ou professor-artista? **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 6, n. 8, p. 91-98, 2011. DOI: <https://doi.org/10.5965/1808312906082011091>. Disponível em: <<https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/13995>>. Acesso em: 18 out. 2025.

FIGUEIREDO, Ana Luísa Silva. **Mulheres no graffiti: perspectivas da prática em contexto metropolitano**. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Instituto de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.102.2019.tde-09092019-092839>. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/102/102132/tde-09092019-092839/pt-br.php>>. Acesso em: 30 out. 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 50. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

GOMES, Nilma Lino. Educação, raça e gênero: relações imersas na alteridade. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 6/7, p. 67-82, 1996. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1862>>. Acesso em: 25 out. 2025.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, 1984, p. 223-244. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.mdh.gov.br/jspui/handle/192/10316>> Acesso em: 25 out. 2025.

GRANATO, Ivald. **Art Performance: 1964/1978**. São Paulo: J.J. Carol, 2008.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

LOUZADA, Bárbara Eulálio. **Por uma geografia feminista: olhares sobre gênero, paisagem e graffiti**. 2016. Monografia (Bacharelado em Geografia) - Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2016. Disponível em: <<https://geo.ufv.br/wp-content/uploads/2016/12/Barbara-Eulalio-Louzada.pdf>>. Acesso em: 11 out. 2025.

MASSEY, Doreen. **Space, place and gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994. Disponível em: <https://selforganizedseminar.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/07/massey_space_place_gender.pdf>. Acesso em: 11 out. 2025.

MUYLAERT, Camila Junqueira *et al.* Entrevistas narrativas: um importante recurso em pesquisa qualitativa. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**, São Paulo, v. 48, n. esp. 2, p. 193-199, 2014. DOI: <<https://doi.org/10.1590/S0080-623420140000800027>>. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/reeusp/a/NyXVhmXbg96xZNPWt9vQYCT/?lang=pt>>. Acesso em: 09 out. 2025.

OLIVEIRA, Juliana Vila Nova de. **Emancipação e empoderamento feminino através da arte urbana: considerações sobre as oficinas de graffiti**. 2023. Dissertação (Mestrado em Culturas Populares) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023. Disponível em: <<https://ri.ufs.br/handle/riufs/20732>>. Acesso em: 19 out. 2025.

PROJETO GRAFITAR. **Ai que saudade de juntar a gang pra pintar. Ainda bem que esse final de semana tem encontro. Fotos da nossa última oficina, com a presença da Simone Sis**. Itapevi, 26 out. 2023. Instagram: @projetografitar. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Cy3IyMBOudz/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

PROJETO GRAFITAR. **Vem conferir as artes da primeira oficina de 2023, que aconteceu no final de janeiro, com a presença da artista @amanda.dco**. Itapevi, 03 mar. 2023. Instagram: @projetografitar. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CpVyWTHP4tV/?img_index=7>. Acesso em: 01 nov. 2025.

RACHEL, Denise Pereira. **Adote o artista, não deixe ele virar professor: reflexões em torno do híbrido professor-performer**. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, 2013. Disponível em:

<<https://repositorio.unesp.br/entities/publication/ee978198-8eae-4625-bc8b-83892b1c54ef>>. Acesso em: 20 mar. 2025

ROOXO, Priscila. **A MÃE TÁ INSTITUCIONAL AGORA PRR!** São Paulo, 28 ago. 2022. Instagram: @priscilarooxo. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/ChzdoPYrMsg/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

ROOXO, Priscila. **Minha participação (com letra) no mural junto aos graffiteiros: Hot, Lid, Ploom, Mano, Caze, Ops e Pauer. Obrigado pelo convite!** Nova Iguaçu, 20 mai. 2017. Instagram: @priscilarooxo. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/BUU2wmygYrH/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

ROOXO, Priscila. **Rute Bezerra, mãe**. Mesquita, 17 abr. 2022. Instagram:

@priscilarooxo. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CcdFSVdrxsj/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

SALÉM. **Garfield**. São Paulo, 27 set. 2025. Instagram: @stelalvescon. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/DPHzftVEpsG/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

SALÉM. **Olha essa parte 2 desses momentos que vocês adoram ver em sala de aula**. São Paulo, 19 jun. 2025. Instagram: @stelalvescon. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/DLFXpxqxLtW/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

SALÉM. **Viva o bomb!** São Paulo, 23 jan. 2025. Instagram: @stelalvescon.

Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/DFK4UEjxzhj/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

SILVA, Joseli Maria. O conceito de gênero na análise geográfica: um ensaio sobre as potencialidades do uso do conceito de gênero na análise geográfica. **Revista de História Regional**, Ponta Grossa, v. 8, n. 1, p. 31-45, 2003. Disponível em:

<<https://revistas.uepg.br/index.php/rhr/article/view/2167>>. Acesso em: 11 out. 2025.

TORRES, Natalia Pérez. Nem anônimas nem invisíveis: cidade e mulheres escritoras de graffiti. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 25, n. 55, p.

243-262, set./dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300009>.

Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/CntvrBxCr4c58jR9pKk5pWz/?lang=pt>>.

Acesso em: 05 set. 2025.

TUKA. **Minha participação no festival @streetarttourfloripa**. Florianópolis, 20 nov. 2023. Instagram: @tukatukona. Disponível em:

<<https://www.instagram.com/p/Cz4kPIOuZcE/>>. Acesso em: 01 nov. 2025.

GLOSSÁRIO

Arte urbana: Conjunto de manifestações artísticas realizadas em espaços públicos, como graffiti, pixação, lambe-lambe, estêncil e performances. Dialoga diretamente com a cidade e seu público, rompendo as fronteiras institucionais da arte.

Blackbook: Caderno usado por grafiteiros para registrar desenhos, ideias, letras e personagens, funcionando como portfólio pessoal e espaço de experimentação.

Bomb: Estilo de graffiti pintado de forma rápida e em larga quantidade, geralmente sem autorização. Caracteriza-se por letras simples e grandes, geralmente arredondadas, com foco na quantidade e na visibilidade.

Breaking: Estilo de dança urbana associado à cultura hip-hop, caracterizado por movimentos acrobáticos, giros e improvisação, muitas vezes realizados no chão (*breakdance*).

Crew: Grupo de grafiteiros que produzem juntos, compartilhando nome, objetivos e estilo. Funciona como uma equipe ou coletivo dentro da cultura hip-hop.

DJ: Abreviação de *disc jockey*; artista responsável por selecionar, mixar e manipular músicas, sendo um dos elementos fundamentais do movimento hip-hop.

Empena: Parede lateral de edifício, geralmente sem janelas, usada como suporte para grandes murais ou pinturas de graffiti.

Estêncil: Técnica que utiliza um molde vazado para aplicar tinta em uma superfície, reproduzindo uma imagem ou padrão de forma rápida e precisa.

Graffiti: Manifestação artística e visual urbana feita em espaços públicos, geralmente com tinta spray. Surgiu em Nova York nos anos 1970 e se expandiu globalmente como forma de expressão estética e política.

Hip-hop: Movimento cultural surgido no Bronx (EUA) na década de 1970, que reúne cinco elementos: MC, DJ, breaking, graffiti e conhecimento. Expressa identidade, resistência e cultura de rua.

Lambe-lambe: Técnica de colagem de cartazes artísticos ou poéticos em muros e espaços públicos, geralmente feita com cola artesanal.

Letra: No graffiti, é o desenho estilizado de letras ou palavras que compõem a base da arte. Pode variar entre estilos como *throw-up*, *wildstyle* ou *piece*.

Lettering: Arte de desenhar letras com intenção estética e expressiva, usada em graffiti, design e ilustração.

Linha: Termo usado para se referir ao espaço das ferrovias e trens, locais de alta visibilidade escolhidos por grafiteiros para suas pinturas.

MC: Abreviação de *master of ceremonies*; artista que canta ou recita versos rimados sobre batidas, originando o rap.

Mina: Gíria popular que significa “mulher” ou “garota”.

Oldschool: Estilo de graffiti que remete às práticas e estéticas originais das décadas de 1970 e 1980, marcado por simplicidade e letras legíveis.

Personagem (ou persona): Figura criada por um artista de graffiti — humana, animal ou fantástica — que se torna sua marca visual e assinatura figurativa.

Piece: Abreviação de *masterpiece* (“obra-prima”); pintura de graffiti mais elaborada, com composições complexas, várias cores e tempo de execução maior.

Pixo: Forma abreviada de “pixação”.

Pixação: Prática urbana de escrita tipográfica feita em muros e fachadas, geralmente com tinta ou rolo. Caracteriza-se por letras verticais e estilo gráfico próprio, com forte conotação política e contestatória.

Projeto Grafitar: Iniciativa fundada pela artista Aline Ribeiro (Tuka), em Itapevi (SP), que utiliza o graffiti como ferramenta de transformação social, educativa e cultural. O projeto promove oficinas, intervenções urbanas e ações comunitárias voltadas à valorização das mulheres, ao protagonismo feminino e à ocupação criativa dos espaços públicos, articulando arte, educação e inclusão social.

Rap: Gênero musical derivado do hip-hop, baseado em versos ritmados e falados sobre batidas produzidas por DJs.

Rede NAMI: Instituição fundada em 2010 pela artista Panmela Castro no Rio de Janeiro, com o propósito de usar a arte (principalmente o graffiti) como ferramenta de transformação social, especialmente para combater a violência contra a mulher e fomentar o protagonismo feminino na arte urbana. A organização sem fins lucrativos atua promovendo direitos de mulheres, pessoas pretas, povos originários, pessoas LGBTQIAP+ e pessoas com deficiência, impactando milhares de pessoas por meio de seus projetos e fomentando mudanças sociais estruturais no Rio de Janeiro - RJ.

Rolê: Saída para pintar nas ruas, individualmente ou em grupo, podendo resultar em diversas produções durante o percurso. Dependendo do contexto, pode ser um sinônimo de “trampo”.

Sketch: Desenho preliminar que serve de estudo ou base para o graffiti.

Sketchbook: Caderno usado para rascunhos, estudos e registros de ideias, semelhante ao *blackbook*, mas nem sempre voltado apenas ao graffiti.

Tag: Assinatura estilizada de um artista, geralmente feita com uma única cor. É a forma mais simples e rápida de graffiti e marca a identidade do grafiteiro.

Throw-up: Estilo intermediário entre *tag* e *piece*, com letras grandes, simples e arredondadas, pintadas rapidamente para garantir visibilidade.

Trampo: No contexto do graffiti, refere-se ao trabalho ou produção do artista — uma pintura específica ou seu conjunto de obras.

Vandal: Do inglês *vandal* (“vândalo”); no contexto do graffiti, designa uma pintura não autorizada, vista como expressão autêntica da arte de rua.

Vulgo: Nome artístico adotado por grafiteiros para assinar suas obras e construir sua identidade dentro da cena urbana.

Wildstyle: Estilo de graffiti com letras entrelaçadas e complexas, de difícil leitura, marcado por formas dinâmicas e uso intenso de cor e volume.

APÊNDICE I — TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM SALÉM

Entrevistada: S. A. (Salém)

Tempo de gravação: 2 horas, 15 minutos e 15 segundos

Realizada em: 22 de outubro de 2025

Modalidade: *Online*, via Google Meet

Nota sobre sigilo:

Para preservar a identidade da participante e garantir o sigilo das informações, optou-se por utilizar apenas o nome artístico da entrevistada e descrições genéricas para instituições e locais que possam levar à sua identificação. A entrevistada será identificada pelo seu nome artístico **Salém**, e a pesquisadora pelo seu nome civil **Isabel**.

Os nomes de ruas, bairros e instituições foram substituídos por termos entre colchetes, mantendo-se o contexto geográfico e social essencial à compreensão do conteúdo (por exemplo, “[CEU localizado na zona leste de São Paulo]” ou “[EMEF localizada na zona leste de São Paulo]” em vez do nome completo da unidade), salvo em contextos onde a revelação de tais informações não coloque a participante, sua identidade e integridade em risco.

Nas falas em que a entrevistada menciona bairros ou vias específicas, os nomes originais foram substituídos por descrições genéricas entre colchetes (por exemplo, “[bairro da Zona Leste]”, “[avenida localizada na Zona Leste]”), mantendo-se a naturalidade da oralidade e o contexto territorial relevante.

Os nomes de pessoas mencionadas pela entrevistada foram substituídos por pseudônimos entre colchetes, exceto nos casos de nomes artísticos, coletivos ou públicos, cujo uso não compromete a confidencialidade da participante nem de terceiros. Nesses casos, os nomes artísticos e coletivos foram mantidos, por constituírem elementos relevantes da narrativa e do contexto cultural abordado (por

exemplo: Briso, Ceviu, Opeop, Intuito, Chuck e Opako Crew).

Nos trechos em que a entrevistada faz referência ao próprio nome civil, este foi substituído por [nome civil da entrevistada], de modo a manter a coerência da narrativa sem expor sua identidade pessoal.

Os nomes civis de colegas de trabalho e de familiares foram substituídos por pseudônimos neutros (por exemplo, “[Camila]”, “[Lívia]”, “[Denise]”), escolhidos apenas para preservar a clareza textual, sem correspondência com nomes reais.

Esta entrevista foi realizada com o consentimento livre e esclarecido da participante, conforme os princípios éticos da pesquisa em Ciências Humanas, respeitando sua autonomia quanto à decisão de manter o uso do nome artístico “Salém”.

A substituição de nomes, locais e informações identificáveis seguiu critérios de anonimização parciais, priorizando a preservação do conteúdo cultural, artístico e simbólico das falas, conforme recomendações de ética em pesquisa qualitativa.

Observação:

Houve duas interrupções na entrevista. A primeira se deu porque a entrevistada saiu da chamada acidentalmente e retornou logo após a desconexão. A segunda se deu porque a entrevistada informou que gostaria de fazer uma fala em especial que não constasse na transcrição. A gravação foi interrompida e retomada após o término de sua fala.

A entrevista foi transcrita de forma literal, preservando as características da fala das participantes. Trechos ininteligíveis foram indicados entre colchetes. Numerais, valores e porcentagens foram grafados por extenso, conforme pronunciados.

Isabel: Aí, tá gravando. Primeiramente, muito obrigado por ter aceitado participar. É uma honra pra mim aqui tá falando com você, eu acompanho seu trabalho há muito tempo. Eu comecei acompanhando o seu trabalho, na verdade, eu acho que foi através de um cara com quem você se relacionou. O... Como que ele assina, meu Deus?... O nome dele é Iago.

Salém: Ah, o Ceviu.

Isabel: Ceviu. Eu acho que vocês se relacionaram, né?

Salém: Já. Foi breve.

Isabel: E aí eu seguia ele, eu seguia o Opeop.

Salém: Isso, eles são amigos.

Isabel: Seguia o trabalho dele, e aí eles eram amigos, e aí eu fui seguir o Ceviu também, e aí eu vi você. E aí, tipo assim, eu tenho tipo uma política de que sempre que eu vejo, sempre que eu encontro na *internet* uma mulher que pinta graffiti, independente do trampo que ela faz (se é um trampo parecido com o que eu faço, tipo, “ah, a mina também faz *bomb*”, ou se é um trampo totalmente diferente), eu sigo, eu sempre sigo, sempre fortaleço minas na arte urbana, na arte de rua, aí eu vi o seu trampo e comecei a seguir, fui acompanhando... Sempre achando muito legal, aí a gente se conheceu pessoalmente, né? Lá na Chronic¹. Te abordei, falei “dahora pra caramba”, tal, reconheci seu rosto, enfim, foi muito legal esse dia. Muitas coisas aconteceram desde então e estamos aqui. [risos] Bom, eu queria começar pedindo pra você se apresentar, falando quem é você, de onde você é, quantos anos você tem, como se deram seus primeiros contatos com a arte e com o graffiti, como que você começou a pintar, quais foram e quais são as suas referências e como surgiu o seu vulgo Salém.

¹ Marca brasileira de streetwear fundada em 2011, com estética inspirada na cultura de rua, no graffiti e no hip-hop. Conhecida por suas estampas provocativas e parcerias com artistas urbanos.

Salém: Posso começar?

Isabel: Por favor.

Salém: Primeiramente, olá a todos, é um prazer estar aqui sendo entrevistada por uma mulher, mulher artista, mulher que tá na luta também, que tem as linguagens parecidas com a minha, né? Na verdade, a mesma linguagem da arte. Meu nome é [meu nome civil, sou artista visual, sou artista papaleira e sou escritora de graffiti. Eu nasci na Zona Leste de São Paulo, no extremo leste, em São Miguel Paulista e desde então, desde pequena, eu já tive meu primeiro contato com a arte. Eu tenho trinta e cinco anos, nasci lá em São Miguel e morei lá até meus dezessete anos, então foi lá que tudo começou, extremo leste, periferia assim, bem periferia mesmo, bem periférico, lá na Vila Curuçá, que antes era, nossa, só os barraquinhos e rio que tinha ali, que foi a época que eu morei lá. Então, lá não tinha muitas condições financeiras, né? Meu pai trabalhava viajando, demorava pra vir pra casa, mas meu pai sempre gostou muito de artes, ele era letrista, né? Ele fazia letreiros pra igreja (porque ele era da igreja), então ele tinha uma caligrafia legal, ele fazia os convites pros congressos da igreja - igreja evangélica -, e eu gostava de ver ele fazendo aquilo, eu achava incrível, e ele também sempre gostou de assistir programas com a temática artística, e passava muito na TV Cultura, né? E ele colocava a gente pra assistir. Então, eu e minha irmã mais nova, como nós éramos mais unidas, demos as mãos e entramos no meio artístico, primeiro de gostar, de apreciar. Depois, com o tempo, quando eu fiz nove anos, eu pedi pro meu pai me colocar em um curso de pintura em tela. Porque era o que tinha mais próximo, porque era oferecido na igreja em que eu participava, porque os cursos de fora que eu realmente queria fazer meu pai não tinha condição de pagar, e a arte é uma coisa cara, apesar de não aparecer, né? Apesar de não ter muita procura, os cursos são caros, os materiais são caríssimos, e nesse momento da minha infância era o que eu tinha, e como eu tinha que agarrar o que eu queria, era a igreja que oferecia o curso, ateliê das irmãzinhas lá, era tudo idosa, mas era arte, era o que tinha ali, e eu “pai, me coloca nesse curso?”, e o curso era bem baratinho, assim, aí ele me colocou, e aí eu tive meu

primeiro contato assim mesmo, não só na escola - que eu já gostava -, mas nesse curso paralelo que ele me colocou. Eu fazia duas vezes por semana e era muito bom, porque eu ficava três, quatro horas pintando tela, tendo contato com a tinta óleo, também com acrílica, mas era aquela arte tradicional, né? Era só natureza morta, paisagismo, era uma coisa muito fechada, né? Bem naquele padrão canônico, assim, como posso dizer. Então eu fiquei bastante tempo, eu fiquei dos meus nove aos catorze anos nesse curso, né?

Isabel: Nossa.

Salém: Chegou um momento que eu não aguentava mais, eu pensei “não, não é isso que eu quero pra mim”. Foi legal pegar a técnica, porque eu tive minha técnica, né? Apreendi muita coisa, só que era uma coisa que já ficou ultrapassada, já não estava mais me sentindo muito bem com isso, e aí eu parei, resolvi parar o curso. Eu comecei a trabalhar muito nova também, com catorze anos, e eu me afastei da arte. Então minha relação com a arte é entre idas e vindas, né? Porque a gente não tem o que fazer, né? Tem que trabalhar pra ajudar em casa, meu pai ganhava pouco, minha mãe sempre foi dona de casa, somos quatro irmãos, todos ali com a idade bem escadinha, né? Bem próximo. Então, tive que trabalhar muito cedo, então eu ia e voltava, ia e voltava, ia e voltava com todas aquelas dificuldades, mas sempre com um sonho de fazer uma faculdade de artes. E eu acho que o resumo mais ou menos é isso, de como começou.

Isabel: Aí como que você...Tipo, você fez até os catorze anos, dos nove aos catorze. E os seus contatos com graffiti, como que foram seus primeiros contatos com graffiti?

Salém: Aí o meu primeiro contato com o graffiti foi através da minha irmã mais nova [Camila], porque ela sempre gostou de skate, e o skate é como se fosse um elemento do hip-hop, né? Porque você tá na rua e você tem um contato pessoal do graffiti, da cultura urbana. Então minha irmã andava de skate, ela também já gostava de arte como eu, ela não fez o mesmo curso que eu mas sempre gostou, e minha

irmã começou a ter contato com o pessoal do graffiti, né? Aí ela conheceu o Intuito, que é do movimento também.

Isabel: Sei.

Salém: Você conhece, né? E ela começou a namorar com ele, ele que apresentou [o graffiti] pra ela, assim, né? Na verdade, ela já pintava, ela teve os primeiros contatos, só que, quando eles se uniram, aí foi pra valer. E eu tava naquela parte bem tradicional da arte, querendo meio que me libertar um pouco disso, achar minha essência nisso, porque até então eu só reproduzia, né? Reproduzia imagens de fotografia... Não tinha um motivo a minha arte, um porquê. E quando minha irmã me apresentou o graffiti, que foi através do skate, né? Do grupo de grafiteiros que ela começou a se envolver, a *crew*, que é a *Opako Crew*, né? Aí eu comecei a ver e eu achei aquilo... eu já via nas ruas, mas eu nunca achei que aquilo era pra mim, porque eu sempre me achei muito quadrada, né? Eu não sou mais da igreja, mas na época eu era muito assim, sabe?

Isabel: Bem religiosa.

Salém: Bem reprimida mesmo, bem religiosa, reprimida, mesmo. Meu pai é pastor, tem toda aquela tensão, e minha irmã mais nova... assim, geralmente, sempre a irmã mais nova é a mais rebelde, né? Então, foi através dela que se abriram os caminhos e ela me mostrou... Ela assina Briso, e ela começou a me mostrar e me levar pra rua, eu e ela. E ela começou a me ensinar a fazer graffiti, e pra mim foi... Nossa, muito difícil tentar desapegar de tudo aquilo que pra mim era o pincel, era as tintas, tudo organizadinho, sem barulho... E quando você tá na rua é barulho, é movimento, é o povo mexendo com você, é passando e te xingando... E eu: "Meu Deus, eu não sirvo pra isso..." e ela: "Não, [nome civil da entrevistada], é isso!". Mas, ao mesmo tempo, fiquei encantada, porque pra mim aquilo foi libertador, aí foi nesse momento que ela me apresentou que eu falei: "Não, eu quero isso pra minha vida. Eu quero pra minha vida, eu quero fazer graffiti e é isso que eu quero". Eu me apaixonei. Então eu me apaixonei e não foi nem primeiramente pela estética, foi por

ela me levar e me mostrar como que era. A estética pra mim, ali, foi o de menos, porque eu entendo o graffiti como isso: o graffiti em si é só o resultado de um processo que vem antes, né? E sempre que eu lembro do primeiro graffiti que eu fiz com ela, que eu tinha dezesseis, dezessete anos, eu me lembro mais do processo e não consigo me lembrar do que eu fiz na parede. Eu não lembro a cor que eu usei, mas eu lembro de tudo que aconteceu naquele dia. Mas eu não consigo lembrar do graffiti, e não sei se dá pra entender essa loucura que é a arte urbana. E aí ela me trouxe pro movimento e falou: “[nome civil da entrevistada], agora você precisa de um nome. A gente já te chama de Salém”, por causa do desenho da Alice no País das Maravilhas, né? A animação da Alice de mil novecentos e trinta² tem um personagem que eu sempre gostei dele. Desde pequenininha, eu e minha irmã somos muito fãs dessa animação, a gente tem os livros, as fitas com desenho, tudo, e eu sempre fui apaixonada pelo personagem Absolem, que é uma lagartinha que fica em cima de um cogumelo... Não sei se você já viu a animação, se você sabe.

Isabel: É aquela lagarta que fuma, né? Dos sonhos, e tal.

Salém: Isso, fuma narguile e fica em cima do cogumelo. E eu comecei meu graffiti fazendo bastante essa lagarta, comecei pelo personagem porque eu não sabia fazer letra, né? Porque eu fiquei muito tempo nessa arte tradicional, da cópia, né?

Isabel: Do figurativo.

Salém: Do figurativo, e aí foi muito difícil começar pela letra, eu preferi começar pela... porque eu já tinha uma noção de anatomia animal, né? A gente fazia bastante. Então, comecei pela lagartinha, e aí como o Absolem era um nome masculino, primeiramente eu transformei ela em Absalém pra trazer mais pro feminino, e era um nome muito grande pra fazer um letreiro na rua, né? Eu achei um nome com muitas letras, aí minha irmã e meu cunhado, o Intuito, sugeriram diminuir o nome. E aí o meu nome assim surgiu, meu vulgo, né? Em conjunto, entre nós três.

² Filme estadunidense lançado em 1933, dirigido por Norman Z. McLeod, baseado nas obras de Lewis Carroll *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através do Espelho*.

Ela falou “[nome civil da entrevistada], Salém tá ótimo, é sua cara, você sempre gostou da gatinha, a gente já te chama assim, Absalém vai ficar muito grande”.

Isabel: Eu achava que era por causa do gatinho da bruxa de Salém³.

Salém: Não, mas menina, tudo, tudo, tudo que tem a ver com Salém, tem a ver comigo. Porque eu também amo o gato Salém da Sabrina. E Salém também é um nome que vem da cidade de Jerusalém, né? Que é um território de disputa entre Israel e Palestina, é um território que já foi destruído milhares de vezes e ele se reergue milhares de vezes. E ele resiste, né? Significa resistência, então, depois que esse nome veio pra mim como presente, eu comecei a estudar muito ele, e eu sempre fico chocada, porque todos os significados se remetem a mim. E aí eu comecei a fazer Salém nas ruas, e nunca parei. Acho que é isso, em resumo.

Isabel: Da hora! E eu achei muito legal que, tipo assim, historicamente, o ambiente do graffiti, o mundo do graffiti, é muito masculino, né?

Salém: Muito.

Isabel: A gente sabe, né? Como é hostil em vários sentidos. Oxi... Oxi! [risos] Pera aí, deixa eu parar de gravar aqui.

Interrupção - conexão da entrevistada caiu e ela saiu da videochamada. Após alguns minutos, ela retornou.

Isabel: Mulher, você caiu do nada, eu tava falando e sumiu. [risos]

Salém: Do nada. [risos]

Isabel: [risos] Eu falei: “Oxi!!”

³ Personagem da série de quadrinhos *Sabrina, a Aprendiz de Feiticeira* (Archie Comics, 1971). Um feiticeiro transformado em gato preto como punição, ganhou fama mundial na série televisiva exibida entre 1996 e 2003.

Salém: Você parou no “hostil”. [risos]

Isabel: É, que é muito hostil, né? E tal. Eu vou entrar nesse... Nesse tópico ainda. Mas eu achei muito interessante você falar que você começou a pintar a partir da sua irmã.

Salém: Uma raridade, né? Uma mulher começar a partir de outra.

Isabel: É! Uma mulher trouxe outra mulher! Porque, no geral, a gente vê que muitas minas que pintam começaram a pintar a partir de um namorado que pintava, ou algum amigo. Tipo, eu entrevistei a Las, aí ela falou “Ah, uns amigos lá da quebrada onde eu morava em Ribeirão Pires”. Mas são sempre homens que estão presentes na cena e acabam trazendo a gente. Eu mesma comecei a pintar por causa de um ex-namorado meu que pinta também, enfim. E, na verdade, eu tinha vontade de pintar sozinha, né? A minha vontade não surgiu a partir de um homem, mas a minha coragem pra pintar surgiu a partir de um homem, assim, um incentivo. Porque eu tinha muita vontade, mas eu morria de medo e não manjava muito também, ficava meio com medo, assim, tipo de pensar “Ah, o que que eu faço? Qual é a conduta que eu devo ter? Como que eu faço?”, né? Aquele “licença pra chegar”. Pra mim, essa “licença pra chegar” se deu através de um homem, então achei muito legal que você começou por influência da sua irmã, que é inclusive uma irmã mais nova que você, né?

Salém: É, ela é mais nova que eu.

Isabel: A irmã mais nova que tá levando a irmão mais velha, é muito legal. E vocês têm um ano de diferença, é isso? Da [Camila]? Um ano e meio?

Salém: Não, são quatro anos, quatro.

Isabel: Ah, quatro. E ela assina Briso.

Salém: É, ela assina Briso.

Isabel: Tipo brisa, só que com O.

Salém: É, brisa só que com O e com S, né? Tem briza com Z também. Ela faz... Na verdade, ela faz os dois, ela faz com Z e com S.

Isabel: Tá.

Salém: Briso de brisa mesmo.

Isabel: Aham. E aí você entrou no graffiti. E quanto tempo faz que você pinta, então?

Salém: Dois mil e sete eu tive meu primeiro contato com muro, mas é como eu disse, foram idas e vindas, assim, eu tive meu primeiro contato e não fiz nem com spray, né? Eu comecei com pincel, borrifador... Com mais técnicas muralistas, assim, né? Não foi exatamente o graffiti em si, né? Mais característica do graffiti. Aí eu fui fazendo o que eu sabia fazer na tela: animais, tucanos, flores... Fui experimentando. Ampliar... Que é difícil ampliar, né? Você fazer um negócio gigante.

Isabel: Sim.

Salém: Então comecei a ter noção de espaço. Mas assim, eu comecei a fazer meu nome mesmo, Salém, depois da *crew*, porque eu entrei na *crew*, na *Opako Crew*, que é uma *crew* de homens, só tem eu e minha irmã de mulher lá. Mas eles foram super abertos e eu aprendi muito com a *crew* também. Tive sorte de entrar numa *crew* de caras bacanas, sabe? Que realmente não fazia essa distinção de homem e mulher, mas não era o que eu via. Quando eu entrei no movimento eu me assustava porque era muita história ruim das meninas, sabe? Muito cara aproveitador, muita coisa errada, dava raiva.

Isabel: Sim.

Salém: Dava vontade de não ser mais do movimento, porque muitas vezes a gente vai num evento e a gente encontra com esses caras, encontra outras pessoas... E infelizmente a gente quer pintar, a gente se submete a muita coisa, né? Porque o espaço é pouco, e pouco que tem, a gente tem que aceitar, engolir muito, engolir a seco pra conseguir se fazer presente, então não foi tão legal assim, quando eu entrei no movimento. Eu vi muita coisa errada, muitos desmerecimento principalmente da parte do sexo oposto. As meninas também, na época, tinham menos mulheres, quase nenhuma. E como eu sempre trabalhei muito, estava dividida entre o trabalho e o que eu gostava de fazer, eu não conseguia pintar muito com mulher, era mais realmente com meu cunhado e a *crew*. Então assim, eu sinto que dava pra... eu não queria que fosse assim. Apesar de ter sido bom ter eles, estar na *crew*, eu queria sentir mais a presença das mulheres, porque pra mim é maravilhoso produzir com a minha irmã e com outras mulheres, e raramente isso acontece. Infelizmente, eu acho que tá longe de chegar nesse ideal.

Isabel: Quando você começou a pintar, que você falou que começou com imagem mais figuras e tal, você já assinava como Salém?

Salém: Já. Eu assinava só a tag ali embaixo.

Isabel: No final, tipo do ladinho assim, né? Uma assinatura.

Salém: No final, de ladinho. Isso.

Isabel: E aí depois você migrou pra letra depois contato com a *crew*, né? A partir do momento em que você foi ampliando os seus contatos com graffiti, né? E hoje você faz mais letra do que persona. Mas você também mistura bastante, né? Você faz uma letra com persona, né? E você gosta de fazer bastante coisa de animação também, né? Personagens de animação.

Salém: Sim. Eu comecei bastante só com a letra porque eu me apaixonei, porque a letra é o que transgride pra mim, sabe? É o que incomoda, e eu sempre fui uma mulher reprimida, que não podia fazer nada. Não podia vestir o que eu queria, não podia falar o que eu queria, não podia participar dos eventos que eu queria, porque eu era de uma igreja muito rigorosa, né? Não tô criticando, eu tô falando da minha vivência, que foi infelizmente muito ruim, péssima. Houve um momento em que a religião realmente tinha que ser o centro da minha vida, né? E meus pais, eles eram rigorosos com isso. Então, quando eu me libertei disso, que eu consegui sair, né? Dessa... Crise religiosa ao extremo, desse extremismo - porque beirava o extremismo -, eu saí de vez. Eu pensei “Não, eu quero fazer a letra que me faça sentir que faz sentido pra mim”. Eu não gostava de fazer algo que era comum. A letra, apesar de muitos artistas fazerem o *throw-up*, o *bomb*, ela é o que incomoda ainda, então ela é o que me dá prazer de fazer, porque eu gosto de incomodar. Eu quero ser vista agora assim. É como se fosse um protesto mesmo, né? Não precisa escrever uma frase de protesto. Só de eu fazer meu nome ali daquele jeito que as pessoas não gostam, nem todo mundo gosta (acho que a maioria das pessoas não gostam), pra mim já é ótimo. Se a pessoa não gostou, eu fico feliz, eu cumpri minha missão. Se gostou também, ótimo. Então eu comecei mesmo com a letra, né? E aí, quando eu fui me sentindo mais segura... Porque também tem os desenhos animados, eu gosto muito de cartum, desenhos animados, porque eu também fui reprimida na minha infância. Não podia assistir Globo, e na Globo passava vários desenhos e eu não assistia, não podia assistir... Então foi como se minha infância fosse meio que tirada, tiraram com as coisas da minha infância, né.

Isabel: Certo.

Salém: Eu tinha algumas fitas de desenhos... A minha fita da Alice, meu pai queimou, porque saiu uma notícia que a Disney era do demônio, o Mickey era do demônio...

Isabel: Nossa!!

Salém: Então meu pai pegou todas as nossas fitas que a gente tinha, que até então não era do demônio, né? Aí depois que o Pastor falou na igreja que era pra queimar tudo, nossas revistas, nossos CDs...

Isabel: Gente! Será que foi o mesmo delírio coletivo de quando falaram que o Yu-Gi-Oh era do demônio⁴ também?

Salém: Não! Tem Pokémon, tem o episódio lá do Pokémon que as crianças tiveram epilepsia⁵, mas foi por causa do jogo de luz, não foi a ver com demônio. As crianças ficaram com epilepsia [em 1997, no Japão, 685 espectadores tiveram crise epiléptica devido a intensos flashes de luz presentes no episódio] e nunca mais puderam assistir Pokémon. Então, essa parte da minha infância ela foi arrancada de mim, porque eu não pude mais assistir nenhum desenho da Disney, da Globo, do SBT. O que restou raramente pra mim foi a TV Cultura, que é maravilhosa, mas também era selecionado o que eu podia assistir ali. Tinha alguns desenhos, como aquele desenho Os Sete Monstrinhos, em que os bichos são meio feinhos, né? Inclusive, eu vou desenhar eles, vou fazer eles na parede, um graffiti deles, já estou até com o esboço. Porque eu perdi, eu queria assistir esse desenho e não podia.

Isabel: Era muito legal. Não deixavam você assistir?!

Salém: Então menina, não. Nada, praticamente nada. A televisão já era algo do diabo.

Isabel: Nossa!

⁴ Franquia japonesa de mídia e jogo de cartas colecionáveis criada por Kazuki Takahashi. Tornou-se popular no Brasil nos anos 2000, associada a controvérsias midiáticas envolvendo sua temática mística.

⁵ Em 16 de dezembro de 1997, o 38º episódio da série *Pokémon* causou crises epiléticas em centenas de telespectadores no Japão devido a flashes de luz intensa — fenômeno conhecido como epilepsia fotossensível.

Salém: Até de ter TV, né? Só de ter televisão, já era algo do diabo. Meu vô, minha vó não aceitavam na casa deles.

Isabel: É uma igreja evangélica?

Salém: É uma igreja evangélica pentecostal, bem assim, rigorosa, né? Era bem difícil.

Isabel: Caramba.

Salém: Aí, menina, depois que eu consegui me libertar dessa religiosidade extrema, eu reassisti. Comecei a assistir já adolescente, já pra fase adulta, tudo que eu não assisti. Então eu virei uma viciada, até hoje, em desenhos animados. E aí eu represento eles, eu jogo eles na parede assim. Não é do nada, né?

Isabel: É um resgate.

Salém: É. Esse desenho eu não pude assistir, eu vou colocar ele na parede e vai engolir. Meu pai vai engolir, todo mundo vai. [risos] Eu amo meu pai, minha mãe, mas todo mundo que fez, que me reprimiu, me deixou com vontade, me falou que não podia, agora eu vou colocar na parede e todo mundo vai passar na rua (porque não tá no museu) e todo mundo vai ver, as crianças vão ver, as crianças vão perguntar que desenho que é, porque a maioria não é da época delas. A maioria dos desenhos que eu faço, dos personagens, são desenhos antigos, justamente os desenhos que eu não pude assistir. Então é mais ou menos isso essa ideia de usar os personagens, e a letra também, que eu não vou abandonar, porque é algo que, realmente, quando eu comecei a fazer letra no graffiti, minha vida mudou também junto, porque eu acho que a arte que mudou minha vida. Essa arte mesmo, urbana, a rua, a letra. Então, eu não consigo abandonar a letra, então sempre faço juntos. Você nunca vai ver eu fazendo um personagem sem o *throw-up*, nunca vou fazer um personagem sem a letra. Sempre vai estar minha letra ali, eu me envolvo de alguma forma, né? Eu coloco meu nome junto com meu personagem. Mas você nunca vai

ver um personagem sozinho. Aí é mais ou menos essa a história. [risos]

Isabel: Da hora. Eu queria que você falasse um pouco de transgressão, a gente tá falando muito de coisas transgressoras aqui, né? Tipo assim, o graffiti em si já é uma arte transgressora, né? Já é uma coisa que é das ruas, é uma coisa que é fora dos muros, fora do lugares fechados, né? É uma arte que geralmente traz composições que não agradam muito as pessoas, aí você tem a sua experiência pessoal de que você transgrediu dentro do seu seio familiar, né? Eu imagino que seus pais devam ter, talvez, ficado meio com raiva, não sei, ou chateados, por você ter seguido esse caminho, dado o que você tá me contando.

Salém: Então, hoje eles apoiam. Eles viram que não precisava de tudo isso. Mas hoje eles já me apoiam, minha mãe me apoia em tudo que eu faço, assim, ela já tem uma outra visão. Acho que eles ficaram com medo de me perder, acho que eles reviram muitos conceitos. Mas no começo, não, foi bem difícil.

Isabel: Então, e além disso, como a gente estava falando, a rua é um lugar muito hostil pra mulheres, né? Então, você é uma mulher que tá ocupando esse espaço, um espaço público, e a mulher historicamente é delegada ao espaço privado: ficar em casa, seguir a igreja, ser certinha, ficar em casa, cuidar do marido, da família, dos filhos, da comida. E aí você é uma mulher que tá na rua pintando. Você está transgredindo em vários níveis, assim, né?

Salém: Totalmente.

Isabel: Sim, e aí eu queria que você falasse um pouco sobre isso, e também sobre isso que você falou dessa questão com a letra em específico: “eu quero transgredir, eu quero que as pessoas não gostem mesmo”. Eu queria perguntar por que que você... Por quê? Por que isso? Por que você gosta de transgredir? Por que você gosta de incomodar? Por que você faz a sua letra e por que você faz ela do jeito que você faz ela? Tipo, o seu letrero tem um... Você faz de vários jeitos, mas tem uma letra mais específica, né? Tem uma que você repete mais.

Salém: É a *bubble letter*⁶, que é as redondinhas, né?

Isabel: Sim, isso.

Salém: É porque... Vamos lá, do começo. Transgredir: eu sempre tive muito problema por causa dessa questão da religiosidade, de ter pais tradicionais, né? E eu vivia um momento da minha vida em que, pra eu conseguir sair da casa dos meus pais, eu praticamente tive que casar, né? Somente casada eu poderia sair. Então, na época eu me casei, eu fiquei dez anos casada, tive um relacionamento de dez anos, depois eu comecei a mudar e eu não fui mais a mesma pessoa, porque eu comecei a faculdade de Artes, né? E a faculdade de Artes realmente me confirmou isso e eu tive certeza do que eu queria, né? Eu fui transgredida, eu fui abusada de diversas formas, eu fui negligenciada muitas vezes na minha vida, eu nunca pude ter uma opinião, eu nunca pude nada, né? Porque pra mulher é muito difícil, né? Você nunca pode nada, e se você faz alguma coisa, você sempre é criticada, você é esnobada... E no graffiti também foi assim, no começo, né? Porque davam risada do meu graffiti, porque eu não sabia fazer letra. Eu conseguia fazer a Monalisa numa parede, mas não conseguia fazer uma letra, porque é muito diferente, né? Então eu quis, eu internalizei pra mim que eu precisava, que eu tinha uma função aqui na Terra e que eu não aceitaria mais isso, porque a gente tá no século vinte e um, a gente não pode mais deixar isso acontecer. Eu coloquei isso na minha cabeça: não posso mais aceitar isso. Muitas pessoas falaram: “Não, você não vai ser capaz de fazer letra”, “Não, nada a ver, faz uma paisagem que é mais bonito, tem tudo a ver com você, você é delicada, você é fofa”... Então, a minha letra do *bomb*, do *throw-up*, ela surgiu nessa delicadeza: redondinha, bonitinha, porque tem um pouco de mim isso ainda, não deixei de ser delicada, não deixei de ser uma mulher, assim, né? Não é porque eu tô agora... me divorciei, tô pra frente, tô vestindo o que eu quero, tô pensando, tô fazendo a faculdade que eu quero... Ninguém queria que eu fizesse Artes. Ninguém queria que eu fizesse Artes, na minha família. “Você vai morrer de fome! Você vai passar nervoso”. Não mentiram, né? Mas era o que eu

⁶ Termo em inglês que significa “letra de bolhas”, se referindo a letras com formato arredondado.

queria, então eu comecei a estudar o que eu queria, comecei a fazer minhas letrinhas, tentei tapar meus ouvidos. E de tanto falarem: “Não, não, não, faz Publicidade e Propaganda, faz isso, não, não”... Não. Eu quero Artes. Desde criança, eu queria ser artista e eu vou ser, nem que eu passe fome, entendeu? E eu vou fazer. Todo mundo tá falando aqui que minha letrinha não é legal, que é feio e vai aceitar feio mesmo. Então eu fui. Meu primeiro graffiti ficou horrível, né? Uma letra, assim, nada a ver, mas pra mim foi maravilhoso. Postei mesmo, e aí eu comecei a fazer. Muita gente dava risada, falava: “Tá feio, você fez errado”, porque sempre tem os caga-regra, né? Que só ficam cagando regra: “Ah, não pode fazer assim, tem que fazer com spray, não pode assim”. Então, assim, eu tentava meio que contrariar, comecei um movimento de contracultura. [risos] Fiz meu manifesto ali, vou começar a contrariar, né? Infelizmente, também vinha do próprio movimento [hip-hop] o preconceito, as falas machistas, capacitistas, todo tipo de fala vinha de dentro do movimento também, o movimento tem muito problema. Então assim, eu já tinha essas questões pessoais, né? E eu: “Não, vou estudar”. Quis fazer Licenciatura porque aí eu pensei: “Nossa, não existe professora grafiteira, eu vou ser uma professora e as pessoas vão ter que engolir que uma artista periférica, formada pelo ProUni, vai ser professora do ensino formal e eu vou ensinar o filho de todo mundo que tá falando mal de mim, vai ter que aceitar”. E eu realmente tenho alunos que são filhos dessas pessoas que falavam no meu graffiti [risos] e agora estão tendo que aceitar eu dando aula pra eles, ensinando pra eles. Aí eu fiz minha letrinha bonitinha, redondinha e ficou. Ela mudou pouco, né? E eu: “Não, eu vou ser fofa, não perco minha essência, mas é isso que eu quero: transgredir. Eu vou tentar”. É muito difícil você estar na educação formal, ser professora e praticar o graffiti, que é uma arte que realmente não é aceita, não adianta falar que é lindo e maravilhoso. No museu, é lindo e maravilhoso, mas, na rua, só a gente sabe o que a gente passa. É difícil. Então assim, quando eu comecei a fazer a letra redondinha, que é mais fácil você fazer a letra redondinha, né? Eu queria algo simples também, porque, lá atrás, quando eu fazia curso de pintura, tinha que fazer todos os detalhes. Era uma frescura. Não julgando, porque a técnica é importante, eu aprendi muito com isso, foi muito útil pra mim, mas era uma coisa que eu não gostava de fazer tudo certinho, tudo bonitinho, e era só arte figurativa tradicional, a gente não fazia

um cubismo, não fazia um abstrato, não fazia nada diferente disso. Então, quando eu fui pra a parede, foi com o intuito de simplificar mesmo. E quando a pessoa joga um “Ah, não, falta um brilho ali”, não, não falta nada, licença. É minha arte, é isso e o povo vai ter que aceitar, porque é isso que eu tenho pra oferecer. Não quero mais detalhes, eu tenho traumas [risos], não quero. Eu me libertei mesmo de vez, sou muito feliz, eu amo minhas letrinhas e não troco elas por mural nenhum, por técnica nenhuma, e essa virou minha identidade, né? E as pessoas que me conheciam antes que eu encontro depois não acreditam quando vêem o que eu faço uma rua, que eu subo aquelas escadas, elas ficam de boca aberta: “Nossa, você é a mesma [nome civil da entrevistada], a adolescente da igreja, do saião? Seu brilho ficou diferente”, “Nossa, você conseguiu ser professora, você sempre teve o sonho de ser professora de Artes” e hoje, assim, com muita luta, né? Porque em Artes mesmo, eu fiz outros cursos antes, mas em Artes mesmo, eu me formei com trinta e um anos, né? E era um sonho que eu não queria.

Isabel: Recente.

Salém: É, recente. Eu não queria, infelizmente as condições da periferia são essas, a gente não tem condição, né? Eu me formei por uma bolsa. Graças à essa bolsa, consegui ter oportunidade, porque eu não tinha dinheiro pra pagar. Sempre trabalhei, mas o salário sempre foi mínimo, tinha que ajudar em casa. Então assim, pra mim, a arte foi através do graffiti que eu tive forças pra fazer faculdade de Artes, pra me formar, pra continuar, e esses “nãos”, essa transgressão, eu tentei pegar a parte boa dela, né? Tentei transformar isso, sublimar, jogar a parte boa. Absorvi e tentei, né, a parte boa, sempre tá provando que não, que dá, que a gente consegue. É difícil? É, mas chegou tarde pra mim. Chegou tarde, mas chegou, e eu tô aqui hoje, tentando conciliar o graffiti com a minha profissão.

Isabel: Você começou a faculdade... Você falou que queria ser artista, ‘cê falou, mas foi fazer Licenciatura em vez de fazer Bacharel. Você queria ser professora de artes mais do que ser artista? Você queria ser artista e professora? Porque artista você já era, né? Tipo assim, uma coisa que eu penso, por exemplo: eu faço

Bacharelado e Licenciatura, e meu objetivo é me graduar em ambos, até porque eu faço ambos, né? Enfim, não faz sentido nenhum nome graduar [risos], mas pra efeitos de trabalho, faz mais sentido o da Licenciatura, pelo menos o diploma, do que o do Bacharelado porque do bacharelado é mais...Claro, você tem uma formação e tal, você pode usar não só pra ser artista em si, mas pra você ser curadora, pra ser crítica de arte e tal, e a Licenciatura pra você ser professora mesmo. Mas, a título de emprego, às vezes, o papel da Licenciatura acaba sendo mais importante do que o do Bacharelado. Você foi pra fazer Licenciatura mesmo ou você ficou um tempo pensando se fazia Bacharelado também?

Salém: Então, eu sempre quis ser só artista, nunca quis assim... Na verdade, desde criança, eu queria dar aula. Sempre gostei de ensinar as pessoas, de ter contato, eu admirava muito minhas professoras. Inclusive, meu nome é [nome civil da entrevistada] porque, olha que engraçado: eu sou a única professora da minha família, né? Entre meus irmãos e todo mundo. E meu nome é [nome civil da entrevistada] porque era o nome da professora da minha mãe.

Isabel: Que legal.

Salém: De Artes.

Isabel: Ah!! Que legal!!

Salém: E ela me deu esse nome porque a professora dela morreu precocemente, foi mais ou menos uma homenagem à professora dela de Artes.

Isabel: Nossa, que lindo.

Salém: E ela me deu esse nome e eu cresci com ela me falando isso: “Você tem o nome da minha professora, minha professora preferida, que mudou minha vida”. Minha mãe não terminou o ensino fundamental, ela parou no sexto ano. Quando essa professora morreu, ela parou, ela não quis continuar, e também por causa das

condições da época. E eu sempre cresci com isso: “Caramba, eu tenho o nome da professora da minha mãe, mas eu não quero ser professora”, porque meu pai colocava na minha cabeça: “É difícil, vão vagar pouco, você vai sofrer, os alunos estão cada vez piores”... Então eu cresci querendo e não querendo ensinar, né? Querendo e não querendo. Mas aí, quando eu entrei na faculdade, eu me apaixonei por essa parte, né? Porque eu comecei fazendo os dois - Bacharelado e Licenciatura - nos primeiros semestres, depois dividiu, e aí eu tive que decidir. Na época que eu fiz faculdade era assim, você começa com matérias comuns de Bacharelado e de Licenciatura, aí chegou no terceiro semestre, você tem que decidir. E aí eu pensei: “Não, eu tive uma vida muito difícil, eu tô sempre na comunidade, eu tô sempre fazendo os eventos sempre aqui. E eu preciso de uma missão, acho que a Licenciatura me entrega mais essa missão”, sabe? “Tem muitas crianças que passam pelo que eu passei e não conhecem a arte e sua essência mesmo e eu sinto que eu posso entregar isso, já que eu cheguei até aqui, no curso superior, eu vou fazer a Licenciatura eu decidi que eu quero transformar mesmo vidas”. Eu acho que foi esse o meu intuito mesmo, e também por medo, porque eu sempre não tive muitas condições de vida e eu sei, dentro da faculdade já escutava que a Licenciatura entregava mais oportunidade de trabalho, né?

Isabel: Isso.

Salém: Então eu também fui por esse pensamento. Eu já gosto de ensinar, eu preciso e a gente que já passou muita necessidade, a gente sempre vai preservar nossa segurança salarial. E realmente foi isso, né? Eu me formei, e acho que professor dificilmente fica desempregado. [risos] Aí eu já consegui trabalho... Antes, eu já era professora da Oficina Cultural Alfredo Volpi⁷, que fechou, só que eu era professora-oficineira, né? Não era igual. Então, aí eu me formei, já engatei e eu gostei de dar aulas, né? Apesar do Ensino Público estar insalubre, eu consegui ver muitas coisas que eu fiz que são impressionantes, vidas que realmente foram salvas pela minha arte, pela minha história de vida, alunos que se inspiram... E mesmo que

⁷Centro público de formação e difusão cultural em Itaquerá (SP), mantido pelo Governo do Estado de São Paulo. Ofereceu gratuitamente cursos, oficinas e mostras de arte em diversas linguagens.

eu desista hoje da profissão, porque eu sinto vontade de desistir o tempo inteiro, o tempo inteiro eu sinto vontade de desistir porque é muito difícil... Eu sei que, mesmo se eu desistir hoje, eu sinto que eu cumpri o que eu queria. Eu transformei algumas vidas aqui, eu consegui plantar uma sementinha, consegui fazer a diferença na vida de muitas crianças, então foi mais ou menos assim que eu cheguei na Licenciatura.

Isabel: A Alfredo Volpi, eu não conhecia sobre, mas eu fiquei sabendo através da entrevista com a Ju Costa, que ela me contou que os primeiros contatos dela com a arte foram através da Alfredo Volpi, que ela fazia oficinas quando era criança e adolescente, muito legal. Não existe mais, né?

Salém: É, fechou no ano retrasado, o Tarcísio fechou. Ele falou que a arte não era importante e que a cultura não era importante, e que ali teria que ser transformado em um centro profissionalizante, pra preparar os adolescentes e jovens pro trabalho, pro mercado de trabalho... E, como sempre, a arte sendo jogada como se não fosse um trabalho, né? A arte, a cultura... E aí ele fechou, infelizmente. Eu trabalhava lá, em paralelo com a Prefeitura, eu fazia um acúmulo de profissão e infelizmente lá fechou. Lá, eu dava oficinas de graffiti, de papelaria artesanal... E eu sinto muita falta. Não fechou só essa. A única Oficina que não fechou foi a Oswald de Andrade, na Luz.

Isabel: É aqui no Bom Retiro, perto da minha casa.

Salém: É, no Bom Retiro. Porque ali já era meio que um patrimônio, né? Não tinha como. Se ele conseguisse, ele também fecharia, mas ali o pessoal conseguiu lutar mais.

Isabel: Então faz parte do Circuito de Oficinas da POIESIS⁸, né?

Salém: Faz, da POIESIS, o Núcleo de Oficinas dali.

⁸ Organização Social de Cultura que administra equipamentos culturais em parceria com a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. É responsável pela gestão das Oficinas Culturais do "Circuito Poiesis".

Isabel: Sei.

Salém: Tinha uma na Brasilândia também, que eu não vou lembrar o nome... Mas, como a Alfredo Volpi era perto da minha casa, eu dava oficinas lá mesmo, fiquei um bom tempo lá, uns três anos dando oficinas, aí infelizmente ela foi fechada.

Isabel: E você começou a lecionar as oficinas enquanto estava na faculdade?

Salém: Sim, no período de faculdade.

Isabel: E como que foi a faculdade pra você? Como se deu? Assim, hoje você é professora, né? Você ensina arte, mas como foi pra você o ensino formal de Artes, essa sua trajetória dentro da faculdade? Você sente que essa formação foi boa? Claro, ela abriu caminhos porque através do diploma você abriu caminhos, né? Mas dentro da formação que você teve.

Salém: Eu acho que a faculdade sempre foi um sonho. Eu estudei na FMU, né? Faculdades Metropolitanas Unidas. Foi totalmente presencial, ainda não tinha a obrigação do EAD⁹, então eu fiz um curso cem por cento presencial. E a faculdade foi importante por quê? Porque eu tava realizando um sonho, eu... Eu fiz os quatro anos, assim, presenciais, eu tive apenas três faltas, eu ia trabalhar doente [risos], de tanto que eu queria aquilo. Eu era fanática pelas aulas... Eu cansada, trabalhava de manhã o dia inteiro, fazia o estágio ainda obrigatório, ia pra faculdade mesmo assim. Eu tomava café, café, café, energético... Porque eu queria absorver tudo, queria. E eu parei de fazer graffiti. Eu não fiz graffiti nos quatro anos de faculdade, porque eu senti que era um momento de eu absorver, entendeu? Depois, eu... E, realmente, o graffiti que eu fazia enquanto tava fazendo faculdade era mais um graffiti figurativo ali, né? Não era tanto a letra. Já fazia a letra, mas... Então, eu decidi não fazer o graffiti, porque eu achei que ia meio que me tirar do foco, porque eu precisava dessa

⁹ Sigla para Educação à Distância, uma modalidade de ensino que utiliza tecnologias de informação e comunicação para mediar o aprendizado entre alunos e professores fora do ambiente escolar físico.

formação, né? Eu precisava saber de tudo, absorver tudo que eu tinha como oportunidade, pra depois eu voltar nas minhas atividades. Então, eu dei uma pausa, assim, no ateliê, pra absorver mesmo. E na faculdade eu me dei muito bem, porque eu tive professores grafiteiros, inclusive o Chuck. Não sei se você conhece o Chuck, é um grafiteiro aqui da Zona Leste e ele era meu professor lá de Arte Urbana. A gente fazia graffiti nos muros da faculdade, a gente pintava...

Isabel: Você tinha aula de Arte Urbana na faculdade??

Salém: Sim, Arte Urbana.

Isabel: Que da hora, meu!!!

Salém: Com um professor grafiteiro, o Chuck.

Isabel: Nossa, que legal!!

Salém: É, o Chuck é um dos líderes daquele evento Arte e Cultura na Kebrada¹⁰.

Isabel: Sei.

Salém: Ele é um dos produtores. E o Chuck, quando eu vi o Chuck lá na faculdade, eu: “Meu Deus, o Chuck vai ser meu professor, grafiteiro mesmo? Grafiteiro? Vai ser meu professor??” Então, eu tive ele por uns quatro semestres seguidos, ele dava disciplinas assim, Arte Urbana, Linguagens Pictóricas... E outros professores assim, muito... Eu fui muito privilegiada de ter vários professores lá que conversavam a mesma linguagem que a minha. Então, a faculdade pra mim foi um momento de desconstrução, porque eu ainda tinha preconceitos, né? Eu ainda internalizava que a arte era aquilo que me foi passado a infância inteira, né? Do belo, a arte grega, a cópia.. Então, a faculdade ajudou a desconstruir muitos conceitos e eu obtive muitos

¹⁰ Projeto coletivo iniciado em 2007, dedicado à promoção da cultura periférica na Zona Leste de São Paulo por meio de eventos de arte urbana e hip-hop.

conhecimentos sobre as culturas, eu acabei me situando, acabei me encontrando historicamente. Acho que eu virei ser um ser mais histórico, agora eu consigo me situar historicamente. Eu sei onde eu estou, eu sei com quem eu tô lidando, eu sei onde eu estou e eu sei o que fazer, porque agora eu entendo a minha história. Quando a gente entende... Porque Arte e História caminham juntos, porque você não consegue entender a Arte se você não entende o contexto histórico. Então aí a gente aprende História quando a gente aprende a Arte, a gente tem que entender de História. Então, eu comecei a... A faculdade foi uma descoberta: agora eu sei de onde eu vim, o que que eu tenho que fazer, quem tá na minha volta, quais são os preconceitos, o que precisa ser feito... Agora tudo abriu, minha mente abriu. Agora eu sei onde eu vou, agora eu sei o que eu preciso fazer, agora eu sei como vai ser na comunidade, agora eu entendo... A gente entende de política, a gente discute muita política, e eu não era uma pessoa politizada, a faculdade me politizou. Porque a arte, ela tá ligada com a política, você não tem como fugir disso. Então assim, a faculdade foi importante porque ela me formou inteira, assim, né? Ela realmente desenvolveu minha cidadania da forma mais plena possível. Então, o curso superior é muito importante, e eu saí de lá: “Nossa, eu preciso que todos os alunos façam curso superior, porque é muito importante”. Né? E hoje a gente tem um governo que não tá nem aí, que não quer, não quer que isso aconteça, porque...

Isabel: Não quer que as pessoas se tornem lúcidas, né?

Salém: É, eles querem pessoas burras, não pensantes. E a faculdade, ela me fez pensar, me fez ler, me fez criar o hábito de estudar, e ao mesmo tempo me transformar por meio do fazer artístico, né? De fazer, né? É aquela questão do triângulo, né? Da Mae Barbosa¹¹. Você reflete, você aprecia e você critica. Então, eu nunca fui uma mulher crítica. A faculdade, ó: chicote em mim: “Agora, você vai ser uma mulher crítica, você vai aprender a ser uma mulher crítica”.

Isabel: Uhum.

¹¹ Metodologia de ensino de arte proposta pela professora, pesquisadora e arte-educadora Ana Mae Barbosa, baseada em três eixos: contextualizar, ler/apreciar e fazer artístico, articulando prática, teoria e reflexão crítica.

Salém: Então, a faculdade foi, assim... Um firmamento. O graffiti me levou até lá, praticamente foi o graffiti que me levou à faculdade de Artes. A faculdade confirmou tudo que eu tava pensando: será que eu tô certa? Será que não? Aí, pronto. Depois que eu peguei meu diploma, a favelada pegar um diploma é bem sofrido. Peguei meu diploma, aí ninguém me segura mais, né? Aí várias bocas se calaram também, aí as pessoas já... né? Infelizmente, infelizmente, às vezes, infelizmente, não era pra acontecer isso, mas um diploma faz você ter um pouquinho mais de respeito pra algumas pessoas, né? Você tem que ter a porcaria de diploma pra você ter que, ah, ser reconhecida finalmente como uma artista, né? Como uma professora. Agora eu tenho diploma, né? Agora eu tenho diploma e vamos ver o que dá pra fazer. Vamos ver o que dá pra fazer com isso, porque não foram anos à toa, né? Preciso usar isso. Terminei a faculdade, fui pra rua. Nossa, aí foi quando você me conheceu. Terminei a faculdade, “Nossa... Agora eu sei o que eu quero”.

Isabel: Em que ano que você terminou?

Salém: Terminei em dois mil e vinte.

Isabel: Uhum.

Salém: Comecei em dois mil e dezessete, terminei em dois mil e vinte, pré-pandemia.

Isabel: Aham. Ah, que bom. Aí você foi pra rua pra conseguir um emprego... ou você disse que foi pra rua pra pintar? Não entendi.

Salém: Eu já trabalhava, fui pra pintar. Fui pra rua pra espalhar minha arte, né?

Isabel: Ah, sim.

Salém: Pra espalhar minha arte... Aí eu já me senti preparada mesmo, depois da

faculdade eu me senti... Não que eu precisasse da faculdade pra ser artista, pra ser artista, pra fazer... Não precisava, mas assim, como era meu sonho, eu senti que eu precisava esperar, né? Esperar pra realmente dar um passo certo. E a faculdade foi muito importante porque ela só me confirmou o que eu queria, o que eu achava que tava certo, o que eu queria mesmo na minha vida. A faculdade foi e confirmou. Terminando ela, aí eu mandei ver nas artes [risos].

Isabel: Da hora! E aí, eu queria te perguntar: hoje você leciona na rede pública, né? Você me disse que você dá aula em duas escolas, uma de manhã e uma de tarde. É isso ou não? Ou é a mesma escola?

Salém: Não, são escolas diferentes. Eu tenho umas aulas atribuídas no SESI¹², no SESI. E eu a Prefeitura mesmo, que é o Ensino Fundamental.

Isabel: As aulas do SESI são... São....

Salém: Ensino Médio. Formal.

Isabel: E no outro são Fundamental. Mas no SESI é... Como que funciona? É escola mesmo? Tipo assim, é uma escola normal? Eu... Desculpa a ignorância. É escola normal? São alunos que fazem o currículo normal? Você falou que é Ensino Médio, né?

Salém: Lá eles têm o ensino formal. É... Ensino Infantil, eles têm Ensino Infantil, Ensino Fundamental I, Ensino Fundamental II e têm o Ensino Médio. Só que o Serviço Social da Indústria, você só pode alunos que tenham pais que trabalham na indústria, né? Então você... É, você estuda praticamente de graça, só que você tem que ter o vínculo com a indústria, né?

Isabel: Paga alguma taxa? Alguma mensalidade?

¹² O Serviço Social da Indústria (SESI) é uma entidade brasileira de direito privado, criada em 1946, que presta assistência social a trabalhadores da indústria, seus dependentes e a comunidade.

Salém: Paga, paga sim. Paga uma mensalidade ali, mínima, mas ali tem um ensino bem de qualidade, é um ensino muito bom.

Isabel: E você... Você é professora de artes então, no Sesi no Ensino Médio e na Prefeitura... Onde que é que você dá aula na Prefeitura?

Salém: Na Prefeitura eu dou aula no [CEU¹³ localizado na zona leste de São Paulo].

Isabel: Fica onde?

Salém: Fica em [bairro da Zona Leste de São Paulo] na [avenida localizada na Zona Leste de São Paulo].

Isabel: Ah, sei. E... Como que... Que... Que é pra você, tipo, dar aula, como que você... Você tem que seguir o currículo, tal, mas eu sei que você também fala de graffiti nas aulas, eu acompanho você nos *stories*, aí eu vejo, às vezes, você postando alunos fazendo exercícios escrevendo seus próprios nomes com letra de graffiti, eu vejo você falando dos seus alunos acompanhando você na *internet*, falando: “Professora, eu vi seu trabalho não sei onde, não sei o que, não sei o que lá...” né? Eu queria perguntar como que é dentro... Dentro do ensino que você faz, que você dá, se você fala sobre... Quer dizer, você fala, né? Mas como que se dá esse seu falar sobre arte urbana? Isso tá dentro de algum currículo ou é uma coisa que você foge da regra? Como que você se coloca, né? Nesse sentido? E como se dá essa sua relação, tipo, entre artista e professora? Você acha que sendo professora você está matando a artista? Você... Sabe? Em que aspectos você sente que a estrutura da rede municipal e da rede no Sesi, dentro de planos, horários, avaliações... Como que ela... Se ela tenta coibir a sua natureza artística? E onde essa natureza artística é potencializada também? Você acha que dá pra conciliar ser artista e ser professora?

¹³ Complexo público municipal que integra atividades de educação, cultura, esporte e lazer, visando a formação integral dos cidadãos e a convivência comunitária.

Salém: Nossa, essa é a minha maior luta, né? Porque eu cheguei na escola achando que eu ia arrasar, né? “Nossa, vou fazer mural, vou lá pra fora com os alunos, a gente vai pintar a escola, a gente vai fazer as técnicas, a gente vai fazer uma aula, sei lá, a gente... Vou marcar um passeio pra gente ir pro Beco do Batman¹⁴...” Várias ideias, né? Mas eu entrei na rede pública, a realidade é completamente diferente, né? Eu já entrei, tem um currículo ali a ser seguido, na prefeitura tem o Currículo da Cidade de São Paulo¹⁵, que é um currículo que a gente tem que dar conta, né? Cada bimestre a gente tem que entregar aquilo que é pedido. E tem, alguns conteúdos têm de Arte Urbana, e é nesses momentos que eu aproveito pra mostrar, pra tentar fazer algo diferente, só que o sistema, ele não... Não ajuda, né? Porque o professor de Artes, na Prefeitura, a hora-aula é de quarenta e cinco minutos apenas, por turma, né? E o professor de Artes ele pega todas as turmas e só quarenta e cinco minutos ali. Então, o sistema já acaba com você aí. Português e Matemática é importante. Português e Matemática, eles vão ter duas horas e meia por semana, três horas com cada turma, quatro horas, cinco horas. Ciências também.

Isabel: E Artes é só quarenta e cinco minutos por semana.

Salém: Artes, quarenta e cinco minutos pra cada turma por semana. Por semana. Que que a gente faz com quarenta e cinco minutos por semana?

Isabel: Uhum.

Salém: A gente dá um jeitinho, pede pra um professor trocar, faz um bem-bolado às vezes, quando a gente quer apresentar algum negócio, né? O governo tá cagando, cagando pras aulas de Artes. Inclusive, lá no Estado [rede estadual] já tirou. Terceiro

¹⁴ Galeria de arte urbana a céu aberto na Vila Madalena (SP), reconhecida por seus muros grafitados e constante renovação das obras, símbolo da cultura do graffiti paulistano.

¹⁵ Documento orientador da rede municipal de ensino, que define as aprendizagens essenciais para a Educação Infantil, Ensino Fundamental e Ensino Médio, alinhado à Base Nacional Comum Curricular (BNCC).

ano do Ensino Médio não tem, segundo, se não me engano, só o primeiro tem... Diminuiu a carga horária de Artes no Ensino Fundamental... Praticamente não tem mais professor de Artes no Estado. E a Prefeitura tá quase acontecendo a mesma coisa, a gente tá brigando muito, porque tá sendo diminuída a carga horária. Então o desafio tá aí, sabe? A nossa disciplina, ela é totalmente desvalorizada, totalmente. Então assim, eu tento dar o meu melhor nesses quarenta e cinco minutos, já consegui levar eles pra fora pra experimentar o spray, pra experimentar as técnicas... O que eu me frustrei muito também, que eu sempre dei aula dentro da comunidade, né? Na periferia, é que a periferia também é muito preconceituosa, muito reprodutivista, assim... Porque... As informações não chegam como deveriam chegar, né? A gente acha que “Ah, tem *internet*, todo mundo tem acesso à informação” - não, não tem. Pessoas não têm acesso à informação. Então eu percebi que a periferia também tem muita gente preconceituosa com arte urbana, com graffiti, né? Tem pais que reclamam, pais que vão, tem muitos pais que elogiam, tem pais que reclamam, então a gente tem que pisar em ovos. É você lutando o tempo inteiro contra o sistema, né? Você tentando ensinar uma letrinha, eles fazerem o nome deles, aí ele chega em casa, o pai: “Ah, o que que é isso? Pixação? Tem uma professora ensinando pixação pro meu filho, que que é isso?”, sabe? Umas coisas assim que você fica: “Gente... a própria periferia... É uma linguagem da periferia e a própria periferia, né?, tá... Tá dificultando o trabalho da professora”, né? E os alunos querem, porque eles vêem, é a realidade deles. Eles anseiam, eles amam graffiti, eles amam a arte urbana. Só que, infelizmente, no ensino formal, ele tem que se contentar, em noventa por cento do tempo, nos livros... Nos livros, no máximo um vídeo... Às vezes eu mostro vídeo, porque eu trabalho muito com educação integral, então eu mostro vídeos de artistas das regiões deles, pra eles conhecerem. Mostro uns vídeos, mas tudo tem que passar pela coordenação: nada que seja atravessado, não pode ter uma mensagem política, tudo neutro, tudo pode-não pode, então você pisa em ovos. Isso, pra mim... Foi muito difícil aceitar isso, porque eu sou a liberdade em pessoa. Eu sou da autonomia, do protagonismo. E a escola, ela se vende como uma gestão democrática, só que ela não é. Ela é muito tradicional, muito tradicional. É os alunos enfileirados, é o professor em cima, acima deles. Se você quer fazer alguma coisa diferente, os olhos já estão contra

você... Né? As pessoas te julgam, né? E a gente arruma muito problema, porque tem uns “dinossauros” da Educação. As pessoas mais velhas a gente chama de dinossauros, né? Eles vão contra o seu trabalho, eles criticam o seu trabalho. Os próprios professores contra os professores. E a escola, eu descobri que a escola não é essas mil maravilhas, né? “Todo mundo de mãos dadas, vamos trabalhar pela educação”. Então pra mim é muito difícil, mas eu sinto que o pouco que eu consigo mostrar ali, um estêncil, quando eu dou um estêncil, quando eu dou um rolinho na mão deles, coloco um papel pardo na parede: “Ó, vamos treinar letra”. Aí eu sinto que só aí eles já ficam: “Ah, que legal!”, já ficam emocionados, porque é algo diferente, né? Eles já ficam bem emocionados e eles gostam, e eu tento pegar esses poucos minutos que eu tenho e trabalhar a minha linguagem, que também é a linguagem deles, né? E eles acabam gostando mais da gente, né? “Nossa, a professora é grafiteira! Nunca vi uma professora grafiteira na minha vida!”

Isabel: Você fala que é grafiteira quando começa o ano?

Salém: Então, eu tive problemas [risos] Eu falo que eu sou grafiteira mesmo, né? Mas eu tive problemas porque eu faço um graffiti que é transgressor, né? [risos]

Isabel: Sim.

Salém: É o graffiti ali no *vandal*, é uma coisa muito perigosa pra minha profissão, então eu piso em ovos, eu não falo meu nome. Eu sempre quis falar meu nome, que é Salém, mas eu não posso falar porque eles vêm na rua, eles já sabem ler o graffiti, porque eu ensino eles o letramento da rua, eu ensino. Eu faço letramento do graffiti, então meus alunos vão na rua, tiram uma foto e me mostram: “Olha, professora, esse graffiti que eu consegui ler!”, “Consegui ler esses pixos, professora! Olha!”.

Isabel: Que legal.

Salém: Então, eles vêm. Então, se eu falar que eu sou Salém, eles vão me

procurar na rua, e eu fiz essa besteira, mulher, fiz essa besteirinha. Não que eu ache que seja besteira, eu acho que eu devia falar que sou a artista Salém, eu sou a Salém mesmo. Só que o sistema não me deixa, o sistema não quer ser associado... Ele associa o graffiti à criminalidade, associa isso. E aí eu tive um problema no meu primeiro ano de professora, porque eu falei que eu era Salém pro Fundamental II. Eu trabalhava numa escola, [EMEF¹⁶ localizada na Zona Leste de São Paulo], e eu falei que eu era, e os alunos começaram a achar meus graffitis na rua... Aí eu pintava perto da escola, os alunos passavam: “Olha, a professora ali fazendo graffiti!”... Os alunos passavam, e tudo bem, não tive problemas tão graves, mas eu já tive... Né? Teve pais que reclamaram, né? E eu tava lá, fazendo graffiti e os filhos viram, e não dava pra saber se tava autorizado ou não, não foi um exemplo. E aí eu parei, comecei a parar de fazer graffiti na região que eu trabalho, né? E eu parei de falar, né? Inclusive, essa *live* vai ser mostrada pra muita gente?

Isabel: Oi?

Salém: Essa entrevista vai ser mostrada pra muita gente?

Isabel: Então, eu, no geral, eu vou usar mais... Eu vou transcrever tudo que a gente tá conversando, porque eu vou... Eu vou usar mais trechos de falas do que o vídeo em si. Pode falar à vontade.

Salém: Tá. Não, porque eu ia falar... Porque eu fui fazer um graffiti ilegal numa casa, no fundo de uma casa, e essa casa era do meu aluno. [risos].

Isabel: Noooooossa. [risos] E aí??

Salém: Mulher... O menino não me acha? Vê lá: “Salém”, me acha no Instagram, me manda um *direct*: “Professora, você pixou minha casa”?

Isabel: Noooooossaaaaa!!!! [risos]

¹⁶ Sigla para Escola Municipal de Ensino Fundamental.

Salém: Aí eu: “Pronto”. [risos] Aí eu: “Meu Deus, eu vou ser exonerada, eu vou ser exonerada. No meu primeiro...”

Isabel: Você foi exonerada?

Salém: Calma... Calma lá. [risos] No meu primeiro ano de Prefeitura, vou ser exonerada, eu vou ser. Tremia. Aí eu vi: “Professora, você fez um graffiti na minha casa”. Menina, eu tremia. Aí eu não respondi nada pra ele no Instagram. Eu simplesmente esperei o outro dia, esse menino ir pra escola pra saber o que ele ia me falar. Aí eu pensei em negar, só que não tinha como negar, porque nosso nome na rua é identidade, ele não precisa nem ler, eu já tinha falado pra ele.

Isabel: E você já tinha falado que era Salém.

Salém: É, eu já tinha mostrado, ele não precisa nem entender, porque a arte não é só o nome, é a estética, né? Você não precisa entender o que tá escrito. Ele ia saber que era meu, não tinha como negar. Aí ele chegou na escola no outro dia, aí eu: “Luan, como você sabe que eu fiz o graffiti na sua casa?”, aí ele: “Professora, é Salém, é seu nome, é sua letra...”, [risos], “Eu já vi em vários lugares, professora”. Eu falei: “E você contou pra sua mãe?”, ele: “É claro que não. Você acha que eu vou contar pra minha mãe?”, eu falei: “Sério? Você não vai contar pra sua mãe?”, ele: “Não, mas se eu contar, ela vai gostar, porque ela gosta de arte”. Eu falei: “Sério que você não contou pra sua mãe? Mas você quer contar?”, aí ele falou “Não, professora, eu não vou contar, porque eu quero que você volte lá e faça mais graffitis na minha casa!”. [risos]

Isabel: Ah! [risos] Que fofo.

Salém: Aí eu fiquei o tempo inteiro esperando, porque pra mim ele ia abrir a boca uma hora ou outra, né? Aí eu fiquei na minha, não sabia se eu contava pra gestão ou não, mas teve um momento que isso me apertou. Eu fui lá na gestão e falei.

Falei, porque eu fiquei com a consciência pesada. Aí eu conversei com a minha coordenadora, que era maravilhosa, mulher preta, guerreira, macumbeira... Maravilhosa. Aí eu contei pra ela, ela: “[nome civil da entrevistada], fique em paz, você é artista”. Essa foi a melhor escola que eu trabalhei na minha vida, foi onde eu consegui mais trabalhar o tema graffiti, assim. Porque as coordenadoras eram pretas, periféricas, a gestão era... Tinha um olhar mais aberto. Então, ali eu fiz de tudo. Nossa, ali foi o meu primeiro ano na Prefeitura, eu arrasei. E aí eu contei pra ela, ela: “Fica em paz. Se a mãe vem aqui, a gente conversa, a gente fala que é uma manifestação artística, a gente fala que foi um projeto... Inventa alguma coisa, mas a gente vai te salvar”. Aí eu me senti acolhida, e... E menina, o mais surpreendente disso tudo é que o menino realmente contou pra mãe dele. Ele contou pra mãe dele... Essa história foi uma história assim, menina, que eu chorei tanto, porque eu: “Caramba, eu tô na profissão certa”. Aí ele contou pra a mãe dele e essa mulher veio na escola atrás de mim. No horário que eu tava indo embora, a secretária: “[nome civil da entrevistada], tem uma mãe aqui querendo falar com você”, eu falei: “Meu Deus”, ela: “Ela quer falar com você”, eu falei: “Meu Deus, meu horário de ir embora, eu quero fugir”, ela: “É a mãe do Luan”, eu: “Ai, meu Deus... Vou apanhar, né?”. Aí eu pedi pro ATE¹⁷, que é o inspetor, me acompanhar, porque pra mim eu ia apanhar. Essa mãe foi, menina. Cheguei lá, eu: “Oi, tudo bem?”, ela foi, ela pegou na minha mão, ela falou assim: “Foi você que fez aquele graffiti atrás da minha casa?”, eu falei: “Foi”, ela: “Você me ensina?”

Isabel: Que lindo...

Salém: Aí eu... [risos] Aí, menina, meu olho encheu de lágrimas... Eu: “O que?!” , ela: “Você me ensina a fazer? Você me chama um dia? Tem um outro muro, um pedaço do muro lá da minha casa. Você vai? Você me ensina a fazer?” Aí eu chorei, eu abracei ela e eu falei: “Eu te ensino sim”, só que nunca aconteceu esse encontro. Nunca...

¹⁷ O Auxiliar Técnico de Educação (ATE) é um profissional que atua nas escolas da rede municipal, especialmente na Prefeitura de São Paulo, exercendo funções tanto na área administrativa (secretaria) quanto na área de inspeção.

Isabel: Nossa, que legal... É totalmente inesperado, né? Nossa... Que da hora, meu.

Salém: Sorte, talvez sorte... Talvez sorte. Mas, essa história pra mim foi... Gente... Eu fiquei muito emocionada, ela pegou meu contato... Só que ela era uma mãe também muito batalhadora, trabalhava muito, tava com uma bebê também... Nunca deu pra gente fazer o graffiti, mas foi assim... Uma resposta pra mim, sabe? Tome cuidado, mas também não pare, porque existem pessoas que já foram tocadas, né? Pela arte... E que isso se espalhe né?

Isabel: Uhum.

Salém: Então, sei lá como eu cheguei nesse assunto, mas foi uma experiência...

Isabel: É que a gente tava falando sobre ser artista e ser professora, eu perguntei se você acha que a docência pode matar a artista...

Salém: Ah, pode, porque tem muito professor que desiste. Eu tô seguindo resistência, né? Porque minha rede social é aberta, tem muito professor que me encontra, e eu sou julgada, e eles mandam eu parar, eles falam que eu não sou exemplo... Eles falam até das escadas que eu subo: "Ah, você sobe sem EPI¹⁸ nas escadas. Se um aluno vê isso?". Então, eu sinto que minha profissão tá em risco a todo momento, mas eu... Eu acredito numa arte libertadora. Eu sou artista, aquela é minha arte e não é ruim. Eu não vejo por esse lado, eu acho que... Não vejo, entendeu? Eu acho que tem que ter mais pessoas como eu na Educação. E minha arte, ela tá em primeiro lugar, porque eu primeiro fui artista antes de ser professora, e eu só sou professora porque eu fui artista grafiteira. Então eu não vou abandonar meu graffiti por causa da minha profissão, entendeu? Se der errado, se me exonerarem, se acontecer alguma coisa, eu sinto que eu já fiz meu dever, já tá cumprido, e eu vou pra um lugar que me caiba, vou pra um lugar que me caiba, mas... Por enquanto, já são quatro anos dentro da rede, lutando contra o sistema e

¹⁸ Sigla para Equipamento de Proteção Individual.

tentando me opor. Mas assim, se não der certo, tudo bem, eu vou pra onde me caiba.

Isabel: E você falou que você salvou vidas já, sendo professora... Que você falou um tempo atrás: “Ah, se por acaso eu for exonerada, eu sinto que minha missão já foi cumprida, salvei várias vidas já”. Queria que você contasse um pouco disso.

Salém: Sim, tem alunos que... É... Comunidades assim, são... A gente encontrou muitos problemas em escolas de comunidade, porque é o povo mais vulnerável, né? É a parte mais vulnerável de São Paulo aqui, né? Estão na comunidade. É aluno que vem pra escola só pra comer, é aluno que vem pra escola pela merenda, ou porque quer um abraço do professor... E tem essa parte que a gente não pode se envolver muito, somos proibidas de se envolver na vida do aluno, né? A gente não pode perguntar muito porque a gente pode se envolver em problema, né? Com a família... Alunos que confessam estupro em casa sem querer, até por um desenho, assim... Né? Eu nem posso dar desenho livre na minha escola porque o desenho livre é libertador pra eles, mas, ao mesmo tempo, pode ser um problema porque ele transpassa da folha...

Isabel: Mas você é proibida de dar desenho livre?

Salém: Então, não é aconselhável, né? Primeiro, porque a gente tem um conteúdo pra dar. Se eu tô dando um desenho livre, é porque eu não tenho conteúdo, né? [tom irônico] Sendo que não, o desenho livre faz parte do currículo, é o momento que a criança vai escolher o que vai fazer, né? Então, eu dou, eu dou assim, raramente, mas com muito cuidado, porque eu dei um desenho livre pra uma aluna e ela me desenhou sendo esfaqueada, né?

Isabel: Nossa!

Salém: É... eu cheguei até a postar nos *stories* esse desenho. Foi um desenho horrível, eu cheia de sangue, faca no chão... Uma aluna do segundo aninho, uma

aluna de sete anos. Então, a gente tem medo de dar desenho livre porque a gente recebe umas coisas bem fortes, né? Desenhos de abusos... Desenhos horríveis. Essa é a realidade. E quando essa menina me desenhou sendo esfaqueada, eu não posso ficar quieta: eu tenho que fazer um relatório, eu tenho que fazer uma ocorrência, eu tenho que chamar mãe, eu tenho que chamar pai... E aí é um problema, entendeu? Então a gente não pode muito entrar nessa parte sentimental. Então é muito triste, né? A gente meio que evita, porque tem muitos problemas ali que a criança fala pra gente e a gente acaba se envolvendo. Às vezes confessa um crime, confessa alguma coisa. São coisas que nós não podemos nos calar, a gente tem que passar, né? Porque, às vezes, até eu posso correr risco de vida porque ela me contou tal coisa. E quando eu falo de salvar muitas vidas, é porque eu procurei na minha metodologia, assim, na minha didática, a solução de fazer isso através da arte, né? De... Não a criança desenhar um assassinato ou nada, mas trazer vida através do fazer, que não é o modelo tradicional. As minhas aulas são muito... Eu não enfileiro as crianças, eu faço... Tudo contra, assim, o sistema mesmo. Eu levo eles pra fora, eu trabalho muito o corporal deles, a música, o teatro, a dança... Eu gosto de trabalhar todas as vertentes da Arte com eles. E eu busco trazer temas que toquem, toquem eles assim, no interior. Não que seja algo espiritual, mas algo que faça eles refletirem, né? E, através do graffiti, eu trago essas reflexões, né? Eu mostro artistas excluídos, artistas que vieram, assim, praticamente do nada, ali, que hoje são referência ou que são importantes pra alguém. Eu tento contar minha história e eu faço eles fazerem, criarem os nomes deles e eles criam o próprio nome, eles se sentem importantes, eles mudam a letra, mudam o estilo, eles investigam o graffiti na rua, e muitos deles já chegaram em mim e falaram: "Professora, depois das suas aulas, minha vida mudou, eu tenho interesse mais, na arte, na vida"... E vários chegam em você pra falar. E pais também chegam em mim e falam: "Nossa, meu filho melhorou muito depois das aulas, ele é diferente, ele é outra pessoa, né? Ele só ficava no celular e agora ele gosta de ficar desenhando, ele gosta de fazer essas letras, agora ele aprendeu a fazer degradê, ele tá vendo vídeo de pintura, de desenho... E ele não gostava disso, e agora ele gosta", né? E vários alunos já chegaram e falaram que a arte já salvou eles de alguma forma, que já mudou a realidade deles, e eles conseguem enxergar agora o próprio bairro... Porque pra

eles é quase impossível estar no museu, não tem condições de ir, né? Só em... Só quando tem passeio na escola e eu faço eles entenderem que a rua é um museu também, né? Eles voltam o olhar deles pra comunidade e eles conseguem ver a arte que tem ali, como que tem pessoas ali que são importantes, que a arte não é só a que tá lá no museu... Então, eu sempre foco muito nisso, né? E eu vim também da periferia, então acho que a nossa história de vida, a nossa sua bagagem, eu acho que inspira eles, inspira muito e a gente consegue viver a transformação, isso começa a melhorar. E a arte, ela auxilia muito, porque os alunos começam a ficar bons nas outras matérias. Sempre a Arte é excluída, mas a Arte é fundamental, porque é o que vai tocar no sensível do ser humano e vai fazer a criança refletir, e ela vai criar uma crítica, e ela vai conseguir construir um pensamento através da arte. E aí ela se desenvolve melhor nas outras matérias, né? Quantos alunos já chegaram em mim: “Professora, depois da sua aula eu consegui avançar na matéria de Matemática, consegui através do origami, de outras técnicas, consegui aprender as formas geométricas porque você me ensinou origami”, né? Foi falando as formas geométricas... Porque a arte, ela tá ligada com todas as ciências, né? Com arte você ensina Matemática, Português... Então sempre tem que fazer assim, de forma interdisciplinar, mesmo com o currículo ridículo que é o currículo que a gente tem. A gente tem que fazer um milagre, pegar o currículo e fazer um milagre. E eu tenho, graças a Deus, eu tenho me destacado assim nas escolas, né? Tenho me destacado, tenho incomodado muitas pessoas, mas, ao mesmo tempo, a gestão, ela vê o meu trabalho, vê que os pais elogiam, e a gente tem um retorno bom também, né? Positivo. Então quando eu falo que eu transformo vidas, é porque tem um retorno: os pais falando pra mim, os pais me abraçam, né? E quando eu saio de alguma escola é um velório, até abaixo-assinado fazem [risos] pra eu não ir embora, porque a gente deixa saudade, né? Com as crianças. E fica isso... Tem a parte ruim, mas também tem a parte boa da Educação, assim. Por isso que eu sinto que eu já cumpri minha missão. Se acabar agora, eu dei tudo de mim, eu me esforcei, eu tentei sambar, dançar conforme a música... Porque o sistema não quer, mas eu rebolo, né? Rebolo, pego um pouquinho daqui, um pouquinho dali e faço do meu jeito.

Isabel: Uhum. Você... Interessante isso, né? Você falar que tem esse retorno positivo, né? E tal. Você diria que o retorno é mais positivo do que negativo?

Salém: Sim, mais positivo, só que ó: o trabalho é árduo [risos], trabalho difícil.

Isabel: É... Você... Ah, eu esqueci o que eu ia falar. Você... Essa questão que você falou, essa vontade de desistir: ela tem alguma relação com os alunos também ou não? É mais questão da estrutura, do currículo, da falta de apoio, falta de recursos... Tem relação com os alunos também?

Salém: Também, porque uma sala de trinta e cinco alunos ali, sete são interessados, né? Apesar dos alunos gostarem. Então, eu tenho que dar o currículo e ele é chato, né? A gente tem que fazer um planejamento de aula que seja cativante pros alunos, que chame a atenção deles, mas a gente também não é palhaça, né? Toda aula fica lá fazendo um monte de malabarismo, pulando igual uma doida... Não tem como, né? Então eu já aceitei que não tem como. Infelizmente, a gente faz o que dá. Na nossa disciplina de Artes ainda, os alunos gostam de artes, né? Gostam mais de Artes porque não é uma disciplina que cobra, assim, né? É uma avaliação formativa ali, processual, né? Não é aquela avaliação ali, somativa, que fica em cima, então é uma disciplina que eles se sentem à vontade. Então, como eles gostam, é mais fácil de trabalhar com eles, né? Porque eu também gosto de envolver os sistemas mais lúdicos né? E eles ficam ali, numa escola integral, eles ficam sete horas sentados na mesma posição, torcendo pra que chegue logo a aula de Educação Física ou uma aula de Artes, que é uma aula que eles vão ter um... né? Então, assim, ter um contato maior com a ludicidade. Mas assim, a vontade de desistir é porque tem alunos ali que já... Parece que já morreram por dentro, assim, não adianta. Você pode plantar bananeira, fazer o que for ali, eles já tão mortos. Não por culpa deles, por culpa do sistema maior, por culpa da família... Não é só da escola o problema. Eles têm problema na casa deles, tem muitos alunos atípicos e a escola não tem estrutura pra receber os alunos atípicos, muitos. A maioria deles são sem laudo, não tem laudo, não tem condições de buscar um tratamento ou tem que esperar muito tempo quando vai fazer um tratamento no

serviço público. Então, a gente tem aí, por turma, cinco, seis alunos atípicos, assim, que tem TDAH¹⁹, tem autismo, algum grau de autismo²⁰, TOD²¹...

Isabel: Então de cada trinta e cinco alunos, seis têm...

Salém: Cinco. Cinco por sala. E é uma só, uma estagiária só pra auxiliar, né? E cada sala tem pelo menos um grau nível três de autismo, que é não-verbal... Você sabe como que é.

Isabel: Nossa.

Salém: E a gente, pra dar aula, a gente tem que dar conta deles também, dos outros que não têm laudo, mas que a gente sabe que têm... E aí fica praticamente impossível de dar uma aula, porque todo dia é um problema. Ontem mesmo, um aluno autista teve um surto e começou a tentar arrombar a porta da minha sala pra bater nos alunos e ninguém conseguia segurar ele, porque ele é enorme, ele tem muita força. Até chegar um inspetor que tá lá em... — CEU é grande, né? — lá no refeitório, que é do lado de fora, o menino arrombou a porta, bateu em todo mundo... E fica acontecendo essas coisas, a gente tem que dar conta, fazer relatório, fazer ocorrência... Aí tem muito aluno com TOD também que bate em mim, bate os colegas... Então eu sou agredida com frequência, todos os professores são agredidos com muita frequência. Esta semana, eu fui agredida mais de cinco vezes: levei chute na canela, minha canela tá roxa... Puxão de cabelo... Levei uns três puxões de cabelo... E não tem, não tem funcionário, não tem a... A rede pública tá na calamidade. Não tem funcionário o suficiente, não chama no concurso — tem vários aprovados no concurso, não chamam — Educação Especial²² ninguém quer

¹⁹ Sigla para Transtorno de Déficit de Atenção e Hiperatividade, condição neurobiológica caracterizada por desatenção, impulsividade e/ou hiperatividade.

²⁰ Condição do neurodesenvolvimento, também denominada Transtorno do Espectro Autista (TEA), caracterizada por dificuldades na comunicação e interação social, além de comportamentos e interesses repetitivos.

²¹ Sigla para Transtorno Opositivo-Desafiador, condição caracterizada por comportamento desafiador e hostil em relação a figuras de autoridade.

²² Modalidade de ensino voltada a estudantes com deficiência, transtornos do desenvolvimento e altas habilidades/superdotação. É ofertada preferencialmente na rede regular de ensino, com recursos e apoio pedagógico que asseguram o direito à aprendizagem e à participação de todos.

estudar pra ser, pra Educação Especial não tem suporte da Educação Especial...

Isabel: Não tem pessoa... Você falou que só tem uma pessoa que acompanha, da Educação Especial? Ou não tem?

Salém: Só tem uma pessoa, uma pessoa que fica na sala dela, e ela tem que atender o contra-turno: o pessoal da manhã atende à tarde, e o pessoal da tarde atende de manhã. Mas ela tá ali só pra falar o que a gente falar: “Faz isso”.

Isabel: E ela fica em uma sala, ela não tá ajudando dentro da sala de aula.

Salém: Ela fica na sala dela, e se acontecer algum problema, a gente tem que ir lá...

Isabel: Levar a criança pra lá. Tirar a criança da sala pra levar pra lá.

Salém: É. Ou trazer ela pra sala, mas ela também não pode, porque ela é frágil. A criança às vezes é maior do que a gente, então tem que vir um homem, tem que vir um inspetor, tem que vir alguém pra conter.

Isabel: Gente...

Salém: E aí, essas coisas que acontecem... Infelizmente, não dá pra você... É impossível você conseguir dar uma aula decente com trinta e cinco, quarenta alunos na sala, com cinco, seis atípicos, só dois com laudo, o resto não tem laudo e você tem que tratar ele como se ele não tivesse nada. Ele não aprende, você é cobrado disso depois, não tem funcionários o suficiente, não tem AVE²³ que é Auxiliar da Vida Escolar (é o que leva pra ir no banheiro), tem poucas... Quantas vezes por dia o aluno faz cocô na sala e a sala fica com cheiro ruim? Então são essas coisas que vão acontecendo, assim, que desanima, que: “Nossa, eu preciso desistir disso”, porque pra eu dar uma aula de quarenta e cinco minutos, eu... Só... vinte minutos é

²³ Sigla para Auxiliar de Vida Escolar, profissional que oferece suporte individualizado a estudantes com deficiência ou Transtorno do Espectro Autista (TEA), auxiliando em atividades de locomoção, alimentação, higiene e participação nas aulas, promovendo a inclusão escolar.

só pra conseguir fazer a sala ficar quieta, vinte minutos, só pra conseguir manter a ordem na sala. Então, quarenta e cinco minutos pro professor de Artes é uma vergonha, é uma vergonha.

Isabel: É... É foda, né? Isso que você falou, também, “a culpa não é só da escola”: a estrutura da escola tem uma parcela de culpa nessa construção do indivíduo, mas também tem muito de casa também. Isso, por exemplo, que você falou do aluno fazer cocô, né? Nossa, uma vez aconteceu de eu lidar com uma aluna — eu trabalhei com educação não-formal — e eu lidei com uma aluna que ela tinha acho que dez anos e era uma viagem, um acampamento, e a menina fez cocô nas calças, assim, tipo, ela ficava com um grupo — a gente unia as crianças por idade, assim, que nem na escola —, e aí as crianças, elas tinham uma faixa dos sete, oito anos, essa menina era mais velha, ela tinha já uns nove, dez, só que ela se adequava mais às crianças de sete e oito do que da idade dela. E aí eu passei no quarto pra ver como que eles tavam e tal, à noite, que eles tavam todo mundo dormindo, e vi que a menina tava acordada. Falei: “Tá tudo bem?” e tal, aí ela não conseguia falar, ela só ficava balbuciando assim (emitindo sons com a boca), aí eu: “Tá tudo bem? Tá tudo bem?”, aí eu fui ver e ela tinha feito cocô nas calças, fui lá com ela, tal. E ela ainda queria... Eu fiz ela jogar a calcinha fora, ela ainda queria guardar na mala a calcinha toda cagada [risos]. Falei: “Não, mano, vou jogar esse bagulho fora”. E aí me falaram que ela direto — foi a primeira vez que eu tinha sido professora dela —, mas outras pessoas que tinham sido professores dela me falaram que direto isso acontecia, que era uma coisa que ela tinha vergonha de fazer cocô, não sei, e que... Mas dava pra ver que os pais dela eram... Ela era muito negligenciada em casa, que o cabelo dela era muito sujo e, tipo, desgrenhado, assim, sabe? Ela tinha um cabelo liso, ela era loira do cabelo liso, mas o cabelo dela era todo desgrenhado, dava pra ver que não tinha um cuidado, higiene, né? Muitas coisas assim, que às vezes vem dos pais, né? Ou às vezes os pais só jogam o filho lá. Enfim, é muito...

Salém: Não, mas isso acontece com a maioria dos atípicos. Eu não sei se os pais têm uma rotina cansativa porque tem muito não-verbal, né? Essa menina que faz cocô direto, ela não é verbal, não tem como ela falar, e ela também não consegue

avisar, né? Então ela faz cocô lá e a gente só descobre quando já tá tudo... tudo fedendo.

Isabel: Nossa.

Salém: E a maioria deles não se alimenta, só comem besteira. E a gente vê que... Ai, tá desesperador porque, infelizmente, as famílias não têm condições também de ter, de dar uma boa alimentação porque é caro, né? Também dar uma boa alimentação assim, pra criança. E aí, vêm com miojo, bolacha... E eles se alimentam mal, e eles... A maioria deles também tem esse... né? Tem falta de higiene mesmo, né? Totalmente assim...

Isabel: Cuidado pessoal.

Salém: Sem cuidado pessoal nenhum, nenhum. Aí sobra pra escola. A Prefeitura, pelo menos, como é assistencialista, tem as AVEs, elas dão banho lá, elas limpam. Mas no Estado já não é assim. No Estado, é o pai que tem que ir lá, trocar, né? Já não tem. A Prefeitura, ainda, a gente consegue fazer esse serviço pra família, né? Que não deveria, né? Deveria vir limpinho de casa, né? Mas a situação assim é crítica. Então, a Educação Inclusiva²⁴ só existe no papel. Na realidade, ela não existe nas escolas. O aluno, ele não tem suporte.

Isabel: Tá ao léu, tá abandonado.

Salém: Abandonado. Ele vai pra escola, ele odeia interagir... Porque a Educação Inclusiva é pra socializar, mas ele odeia socializar, a maioria deles. Eles não querem estar ali, eles odeiam a escola, eles querem fugir o tempo inteiro...

Isabel: Não tem profissionais também que sejam capacitados pra lidar com essas situações, né?

²⁴ Modelo educacional que busca garantir o acesso, a participação e a aprendizagem de todos os estudantes, reconhecendo e valorizando a diversidade. Envolve adaptações pedagógicas, estruturais e atitudinais para atender às necessidades individuais.

Salém: Não tem.

Isabel: É muito difícil.

Salém: Não tem. E ninguém, quase ninguém quase tá querendo mais essa profissão porque tá difícil, né? Tá difícil você exercer essa função, né? Porque...

Isabel: E como que você faz avaliações com as crianças? Como se dá? É bimestral, é trimestral? Como que você faz?

Salém: É bimestral. Aí, no caso de Artes, é formativa, né? A gente analisa os processos do aluno, não exatamente o resultado, né? A gente vai avaliando: “ah, ele evoluiu nisso, ele conseguiu se dedicar mais, ele conseguiu desenvolver a atividade”. Aí a gente vai avaliando conforme vai entregando atividades, enquanto a gente vai passando. Tem muita atividade em grupo, eu passo, né? Eu avalio também o contato com grupo, se colaborou, se não colaborou... né? Eu pontuo o caderno de artes também, então é uma somativa, assim, de vários... várias avaliações, né? De observação mesmo, e de processual. Aí a gente chega no... Aí tem que colocar também nas avaliações as notas das provas que a escola dá. Não sou eu, são as provas oficiais, né? Do currículo. Tem a Prova São Paulo²⁵, que tá acontecendo agora essa semana, que é uma prova pra toda a rede. Essa prova vai na nota deles também, a gente tem que colocar na média. E as minhas atividades, né? Aí eu tenho que estar sempre registrando isso, mandar pra coordenação, a gente tem um *drive*, a gente tem um semanário... Toda semana, a gente tem que mandar o que a gente deu, né? Mostrar fotos, vídeos, alguma coisa... E qualquer coisa, também, de algum aluno, a gente tem que avisar, tem que fazer relatório... Algum aluno que não esteja conseguindo alcançar os objetivos.

Isabel: Você é a única professora de Artes ou tem mais?

²⁵Avaliação anual da rede municipal de ensino de São Paulo, aplicada a estudantes do 2º ao 9º ano do Ensino Fundamental, Ensino Médio e EJA, nas áreas de Língua Portuguesa, Matemática, Ciências Naturais e Ciências Humanas. Os resultados subsidiam políticas públicas de educação.

Salém: Não, tem mais, né? O CEU é uma rede muito grande, a EMEF do CEU. É maior do que todas as outras EMEFs. Então lá tem em torno de vinte e uma salas de Fundamental I. Tem primeiros anos A, B, C, D... Todos os anos, até o quinto ano, têm até o E, até o E. Então é muita turma, então tem que ter no mínimo dois professores de cada disciplina por período. Como eu sou de tarde lá, tem que ter pelo menos duas, mas tem três, tem três. Eu pego segundo e terceiro ano. Eu. A professora [Lídia] pega quarto e quinto, a professora [Denise] pega primeiro e segundo, porque são muitas turmas, né? Então a gente divide entre os professores, se não não dá conta, não dá conta.

Isabel: É, eu ia perguntar se você observava também questões sendo mulher, assim, sabe? Mulher professora. Tipo, se você observava questões de machismo sendo mulher. Tipo, eu via, por exemplo, eu trabalhei em escola, eu fiz estágio numa instituição de educação formal mesmo, uma escola normal, e eu percebia como os alunos respeitavam muito mais quando o professor era homem do que quando era mulher. No caso, todas as professoras de Artes eram mulheres. Só que às vezes vinha tipo um substituto: “Ah, faltou”, e aí vem um substituto, e aí era um homem, e eles respeitavam muito mais, assim, do que quando era mulher.

Salém: Com certeza. Na minha escola, lá nenhum professor homem sofre. [risos] Sofre... Não sofre, eles respeitam mesmo. A mulher, infelizmente, a gente sente isso. Duas coisas: eles mudam o comportamento quando é homem — eles não precisam nem conhecer. Só de entrar uma presença masculina, eles já ficam mais retraídos, já têm um pouquinho mais de medo —, e também tem o problema do etarismo, né? Da idade.

Isabel: Se é mais velho.

Salém: Quando você é mais velho, você sofre, minha amiga. Como eu sou mais nova, descolada, os professores falam: “Nossa, [nome civil da entrevistada], o que você faz? Ele gostam de você”. Porque eu sinto que é porque eu sou jovem, sou

descolada, falo a mesma linguagem que eles, eu falo na gíria, eu conheço a linguagem deles, eu acompanho o que eles acompanham... Eu gosto de me atualizar. Que que tá na moda? *Roblox*, *Minecraft*²⁶... O que que eles assistem? Então... E os mais velhos não, eles são tradicionais... Então as professoras sofrem demais por causa da idade delas. Ser mulher, a idade... Não é só na escola, né? Mas na escola isso fica muito, assim, em evidência. Quando a professora é mais velha, já todos os preconceitos já tão em cima dela. A gente escuta palavras tortas pras mulheres: “Ah, essa velha aí, essa professora não se aposenta”. Escuto várias coisas chatas, sabe? E eu fico com medo de chegar na idade. [risos]

Isabel: E não ser mais respeitada, né?

Salém: É, e não ser mais respeitada, porque isso acontece muito. Eu fico muito triste, eu fico: “Gente...”. E as professoras são bacanas, tem muita professora bacana, mas não adianta. O etarismo é presente assim, real, ainda mais com mulher. O homem não tem, homem não tem isso. Pode ser a idade que for, o homem, ele é mais respeitado sim. Eles têm medo, né? A figura masculina dá... Não sei, causa medo neles... Não sei se é porque em casa isso é reproduzido também, né? Dessa forma.

Isabel: Você... Você acha que a sua aula, sua metodologia e seus conteúdos são muito diferentes das outras professoras de Artes? Você acha que essas outras professoras... A aula delas... Tipo, porque às vezes a gente vê muito a aula de Artes na escola como uma aula que se resume à decoração de parede pra datas comemorativas, sabe? Aprender coisas assim ou aula de releitura. Pra mim, era isso quando eu estudei: releitura e decoração.

Salém: E ainda é, mulher. Ainda é.

Isabel: E aí eu queria saber: é assim com as outras professoras? E é assim com

²⁶ Dois jogos *online* muito populares entre crianças.

você também, mas você usa às vezes o graffiti como forma pra escapar, pra transformar, pra... Sabe? Pra desafiar essas funções da Arte na escola? Não necessariamente com graffiti, mas na sua aula em si?

Salém: Sim. Espero que minhas colegas professoras não vejam esse vídeo. [risos]

Isabel: Não, ninguém vai ver não. Vai ser só dentro do âmbito da faculdade.

Salém: Mulher... Todas as escolas que eu trabalhei, eu, assim.. Foi de um nível de decepção muito grande com as aulas das minhas colegas de Artes, porque é exatamente o que você falou. Eu fiz uma exposição agora pro Dia da Família em agosto. Eu fui a única que apresentei coisas que os alunos realmente foram protagonistas, sabe? Eles criaram, porque eu não gosto de fazer releitura. Apesar de você criar um repertório com a releitura, você não faz o aluno... O aluno não cria, ele não tem... Ele fica ali, entendeu? Não dá. Então, eu não trabalho muita releitura, eu acho que esse ano eu não trabalhei nenhuma leitura. Nossa... Mas as minhas colegas é só isso: só releitura, decoração... Eu amo a Tarsila do Amaral, mas ainda assim, ela... Muito, muito, sabe? Tipo, chega de falar de Abaporu, caramba, já deu de falar de Abaporu, chega.

Isabel: [risos] Na casa da minha mãe tem uma Abaporu que eu fiz de releitura. [risos]

Salém: Chega. E a Anita Malfatti? Vamos falar da Anitta?! Porque, a mulher não tava ali na Semana de Arte de vinte e dois? Não tava lá? Chega um pouco, sabe? Aí eu fico olhando aquilo, eu fico: "Gente... Acabou, isso acabou lá no Modernismo que acabou, a gente ainda tá reproduzindo". Então, na exposição, eu fui a única que apresentei artes autorais, sabe? E também tem muito da questão do professor tá cansado, não é tanto a culpa dele. Ele tá exausto com a rotina de trabalho e ele não quer, não consegue fazer algo diferente porque cansa, porque é cansativo, né? Eu sou jovem, é mais fácil pra mim falar. Podemos falar sobre isso, porque eu tenho

pique. Eu fiz isogravura²⁷, eu fiz coisas, assim... A gente fez papel artesanal, fez [ininteligível] de semente, fez um monte de coisa nova, diferente, né? Origamis, eles criaram... A gente fez o... A gente se baseou na obra dos Bichos²⁸, da Lygia Clark, eles criaram os bichos deles, coisas autorais. E muitas vezes, as professoras estão cansadas, elas não tem mais... Elas não se atualizam, aí elas ficam naquilo. E eu me surpreendi, né? Principalmente nessa escola que eu tô, porque as professoras, elas ainda estão... Parece... Eu tava no Ensino Fundamental trinta anos atrás e é como se eu tivesse voltado no tempo, porque as mesmas atividades que eu tive, elas continuam fazendo ainda. Aí elas olham pras minhas atividades, elas ficam: “Ah, a [nome civil da entrevistada] é nova, a [nome civil da entrevistada] tem braço pra fazer painel, a [nome civil da entrevistada] tem... É novinha”... Sabe? Elas ficam me criticando, falando: “Ah, porque você é nova, você não tem filho... [risos] Você não tem filho”. Mas mulher, vou falar uma coisa pra você: eu, eu não consigo ser diferente, porque eu me atualizo e eu não consigo... Eu tenho certeza que eu jamais conseguiria ficar numa ideia só, porque a arte, pra mim, ela é revolucionária, ela muda. Ela muda, então eu não consigo, eu sei que se eu tiver velhinha, eu tenho certeza que eu vou tá me atualizando, fazendo as coisas diferentes, e eu vou tá caminhando conforme o tempo tá andando, vou tá me atualizando, tentando entregar coisas diferentes, porque eu acho que eu nem aguentaria ficar passando Abaporu por dez, quinze, vinte anos. Eu não consigo me ver assim. Eu entrei na Educação pra mudar mesmo, pra parar com essas coisas aí. E eu critico mesmo. Falei pra elas: “Gente, não dá mais. Não dá, amigas. Vamos botar a mão na consciência, [risos] porque não dá mais, não. Nem os alunos aguentam. É chato”. Mas enfim... Então assim, eu dou sempre propostas diferentes, porque eu... Eu acho que eu gosto de me atualizar, assim, no meio da arte. Então, sempre tô buscando na *internet*, lendo, procurando artistas... E fazendo eles botarem a mão na massa: se inspirar, não reproduzir nem fazer releitura, fazer algo inspirado mesmo, totalmente diferente daquilo, mas que tenha um pingão de inspiração no artista, né?

²⁷ Técnica de gravura que utiliza uma placa de isopor como matriz em vez de madeira, sendo uma adaptação da xilogravura.

²⁸ Série de esculturas articuladas em metal criadas por Lygia Clark entre 1960 e 1964. As obras convidam o público à interação física, transformando o espectador em participante ativo da criação artística.

Mais ou menos isso.

Isabel: Sabe se essas professoras eram artistas ou são também? Ou elas são só professoras de Artes?

Salém: A maioria das professoras de Artes são só professoras de Artes. Elas estudaram só pra ser, só pra ensinar.

Isabel: Se elas fossem artistas, seriam artistas tipo domesticadas, assim, né?

Salém: É. Elas: “Ah, fiz Artes porque não tinha Matemática”; “Fiz Artes porque era mais fácil”; “Fiz Artes porque eu gosto de fazer ponto-cruz, porque eu gosto de fazer coisas manuais”.

Isabel: Sei.

Salém: Mas não porque: “Ah, eu faço uma arte”. Tem uma professora que é artista também, mas ela separa, ela não é igual eu, ela não envolve o fazer artístico dela na escola; Ela segue realmente o que a Prefeitura ali propõe, né? Ela não mistura, ninguém sabe que ela é artista. Ela pinta uns quadros, mas ninguém sabe, assim, ela não fala pros alunos...

Isabel: E você já... Desculpa, termina.

Salém: Não, é só isso mesmo.

Isabel: E dentro disso, tipo, que você desafiou essa... Essa função decorativa e a releitura, você usou o graffiti dentro disso também?

Salém: Usei. Né? A gente fez um... Um cartaz lá, “Cinquenta anos de hip-hop”, com as letras de graffiti, os alunos fizeram coletivamente, a gente colou. Foram vários temas, a gente fez dos três primeiros bimestres, né? Aí a gente trabalhou a cultura

hip-hop no primeiro bimestre, os segundos e terceiros anos. Então teve muita coisa diferente, assim, e... Acho que nunca teve na escola, né? Uma coisa bem livre, assim. Fiz um murão lá de estêncil, aí os alunos... Cada um fez uma parte do muro, assim, fez uma *tag*, um *bomb*... Aí a gente colocou lá, né? Claro que eu gostaria de fazer na parede da escola, mas a parede da escola tem os padrões da Prefeitura.

Isabel: Sim.

Salém: Não pode mexer, né? Mas eu sempre tento colocar, né?, o trabalho deles. E tem muito do professor fazer o trabalho pro aluno, né? Porque fica com vergonha, quer deixar bonito... Gente, eu não tô nem aí. O trabalho do aluno pode ficar feio, mas é ele que fez, eu coloco do jeito que ele fez e todo mundo vai ver que não fui eu que fiz, foi ele. Então eu sou muito disso, sabe? Então, a minha parte... Depois eu vou te mandar uma foto.

Isabel: Por favor, me manda tudo o que você quiser mandar, registros...

Salém: É... Ficou... A minha parte ficou muito desigual. A minha parte ficou muito: “aaaahhhh!!!”, aquela coisa, e a parte das outras professoras ficou muito bonitinha.

Isabel: Bem “quadradozinho”. [risos]

Salém: Bem quadradozinho...

Isabel: Bem que nem o seu curso de pintura.

Salém: É. E a minha ficou bem aquela expressão mesmo, humana: “aaaahhh, pá!”, expressão. As isogravuras também, foram isogravuras bem radicais, assim.

Isabel: E você tem liberdade pra trabalhar com essas coisas assim? Tipo, você tá fugindo do Currículo fazendo essas coisas, ou não? Tipo, você falou: “Ah, a gente trabalhou a cultura hip-hop. Você teve liberdade pra escolher isso? Porque isso não

tava no Currículo, eu imagino.

Salém: Sim, eu tenho. Eu recebo o planejamento anual da escola, os temas, e aí eu mando os meus planos pra coordenadora, pra ela aprovar. Aí: “Ah, no Caderno da Cidade²⁹ tem uma proposta tal, eu pensei em fazer isso com os alunos”. Aí ela aprova. Né? Aí eu vou e faço.

Isabel: Tá.

Salém: Aí eu tenho essa liberdade, mas assim: “Ah, não”. Muitas coisas é uma péssima ideia, né? Até porque os alunos são menores de idade, não podem mexer com spray, tem que ter todos os EPIs... Então eu sempre tenho as dificuldades e o tempo de aula. quarenta e cinco minutos, nossa... Não dá pra fazer muita coisa, mas eu sempre tento fazer sim, diversificar. E a gestão gosta que você diversifica, né? Porque atraindo os pais, os pais gostam de ver coisas diferentes.

Isabel: Uhum.

Salém: Mas ao mesmo tempo tem a estrutura, tem os materiais, tem a sala, alaga, chove, a gente fica um mês sem usar a sala de Artes... Como que vai fazer? Chove, alaga tudo: a sala de leitura, a sala de artes, queima os computadores, estraga as telas dos alunos... Ano passado estragou todos os cavaletes dos alunos de pintura porque choveu, mofou e empenou os cavaletes de pintura. Então a gente perde material...

Isabel: Que bosta.

Salém: Perdemos muitas coisas. É. Porque não... Porque é... Porque não tem, né? Chove e alaga bem mais dentro da escola do que fora.

²⁹ Materiais pedagógicos elaborados pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo (SME-SP) para orientar a prática docente conforme o Currículo da Cidade.

Isabel: Uhum.

Salém: O CEU por fora é bem bonito, mas a verba não chega pra... Pra dar conta de mexer na estrutura. Então a gente fica lidando o tempo inteiro com o sistema, com a falta de verba, com material... A gente pede material pra semana que vem e o material chega depois de dois meses... Então o professor acaba tirando muito do bolso dele, se você não prestar atenção, você tira do seu bolso pra dar uma aula.

Isabel: É.

Salém: Né? Eu já tirei muito dinheiro do meu bolso pra dar uma aula, porque eu queria que acontecesse, né? Mas a gente... Infelizmente, o professor, ele é mais do que um professor, né? Ele acaba se doando demais. Não deveria ser assim, né? Mas dá certo, dá pra fazer uma coisinha, brincar sim, mas é frustrante, é frustrante ao mesmo tempo. Porque a gente quer mais, né? “Caramba, só isso... Só deu pra fazer isso”

Isabel: É, é difícil, né? Você acha que você... Com todo o trabalho que você faz, toda essa... Essa... Essa... Você tem uma postura, tipo, é muito interessante o que você tá falando, assim, porque eu vou pensando entre esse papel da artista e o papel da professora, às vezes a gente pensa que eles são impossíveis de serem conciliados... E aí você chega, eu te perguntei: “Você acha que o professor mata o artista?” Aí você falou: “Eu acho que sim, mas eu não me permito morrer. E se eu morrer como professora, eu não morro como artista” e tal. Achei muito legal. E você tem uma... Uma política de desafio, assim, né? De ir contra, mesmo dançando a música do sistema, você tentar trazer outras óticas, você tentar fazer de outras maneiras, né? E contando a sua história através do graffiti e fazendo com que os alunos também contem a sua própria história, né?

Salém: Isso.

Isabel: O que eu tenho falado na maioria das entrevistas, percebido com as outras

entrevistadas, é tipo, a questão da gente ter o poder de contar nossa própria história através da arte, né? Que é muito legal. Eu queria perguntar se você, tendo consciência de todas essas suas atitudes, do seu posicionamento das ações como professora, você acha que você tá preparando os seus alunos pra ser mais... cidadãos mais críticos, você acha que tá dando certo? Se você... né? Se tem algo a mudar nesse caminho?

Salém: Sim, eu acho que tá dando certo, mas, ao mesmo tempo, eu sinto que eu vou adoecer, eu sinto que a gente vai adoecendo, porque nós estamos lidando com seres humanos e a gente entra no problema do aluno. A gente entra na vida deles, a gente — querendo ou não —, a gente escuta o problema deles, a gente vê eles doentes, chorando... E... E é como se fosse, eu tivesse me renunciando pra ajudar outra pessoa, por alguém, né? Eu acho que ser professora é meio que isso, você se renuncia, você esquece um pouco de você pra conseguir ajudar o próximo. E a escola, ela é feita pra ensinar, sabe? Só que... Eu sei que ela é feita pra ensinar, mas a gente não consegue só ensinar. A gente dá carinho, a gente abraça o aluno, porque isso é humanidade. A gestão não quer que você fique abraçando o aluno, dando carinho, dando doce, presente... Não pode. Mas a gente não... Sabe? Não consegue separar isso. E eu acredito que... Que vale a pena. Apesar de tudo, vale a pena, mas não a longo prazo, não a longo prazo desse jeito que tá. Se a Educação for um pouco mais valorizada, se os governantes investirem mais, aí dá um pouco mais de pique pra você trabalhar, mas eu não vou conseguir levar isso a longo prazo, eu já estou adoecendo, né? Porque não é normal você apanhar todo dia, não é normal você precisar de um material urgente e não ter ninguém pra te entregar, precisar que alguém te ajude com a criança e não ter ninguém pra te ajudar... Eu não consigo normalizar isso, porque eu já sofri muito na minha vida. Eu já apanhei, já sofri...

Isabel: Você receber desenho que você tá sendo esfaqueada, ou você propor desenho, isso que você falou... Às vezes você vê, a criança tá relatando abuso, né? Você adocece. E não poder lidar com isso.

Salém: Aí eu vou adoecendo... Eu saio da escola, eu tento esquecer tudo que passou lá, mas a gente fica no inconsciente, no nosso subconsciente, e a gente não percebe. Quando vai ver, a gente tá tendo pesadelo com isso. Quando vai ver, eu tô indo pra escola com medo, porque eu tenho um aluno sociopata que traz faca, já trouxe faca pra escola, e a gente tem que ficar revistando a bolsa dele enquanto ele tá no intervalo, eu não consigo escrever na lousa porque eu tenho medo dele me matar... Então a gente vai pra escola com medo. Tem pais que ameaçam, pais que ameaçam a gente de morte... Porque a Educação, ela não tá legal. A própria comunidade tá se voltando contra os professores, né? Por causa de *fake news*³⁰, desses... A extrema direita, né? Vou falar com palavras claras, né?

Isabel: Sim, é isso mesmo.

Salém: Tem muita gente que saiu do armário, muita gente que saiu do armário e demonizou os professores, os professores são demônios, demônios.

Isabel: E você recebe muitas ameaças, né?

Salém: Sim. Muitas ameaças. O pessoal do Fund. ... É que eu tô no Fundamental I, então eles não levam o celular mesmo pra escola, mas o pessoal do Fundamental II não respeita, filma o professor, tentando pegar uma palavra torpe, alguma palavra... Sabe? Atravessada. Eles ficam filmando o professor o tempo inteiro, assediando, não respeitam, não guardam o celular... Porque os próprios pais, em casa, incentivam eles a enfrentar o professor, porque o professor pra eles é uma porcaria, não serve pra nada. Então, depois desse governo aí desse maldito do Bolsonaro, os professores passaram a ser odiados, nós somos odiados na escola. E os alunos não têm culpa, eles reproduzem o que os pais falam em casa, né? Reproduzem. E aí é triste. Por isso que eu tô falando que eu não vou conseguir levar isso a longo prazo, mas eu vou tentar fazer o máximo até onde eu conseguir. Quando eu ver que minha saúde psicológica tá indo pro saco, eu vou ter que parar, infelizmente, se não...

³⁰ Do inglês “notícias falsas”; designa informações intencionalmente enganosas, distorcidas ou fabricadas, geralmente disseminadas em massa nas redes sociais.

Como que eu vou trabalhar?

Isabel: Você seguiria... Você seguiria no âmbito não-formal?

Salém: Sim.

Isabel: Tipo, por exemplo, amanhã eu vou entrevistar a Tuka, do Projeto Grafitar³¹.

Salém: Conheço a Tuka.

Isabel: Que ela faz oficina de graffiti com mulheres e tal. Você seguiria pra esse âmbito da não-formalidade?

Salém: Sim, voltaria a dar minha oficinas, que sempre foi maravilhoso. Eu sei que tem espaço pra todo mundo, sei que tem espaço pra mim, né? Eu deixei minha marca nas Oficinas Culturais... Eu tenho, assim, um público bacana, né? Eu sei que eu conseguiria, sabe? Eu sei que daria pra eu me refazer, né? Porque nós somos mulheres, somos fodas, somos fortes, e a gente já enfrenta tanta coisa... O que que é mais uma batalha, né? O que não pode acontecer é eu aceitar ser ferida, né? Aceitar ser maltratada e ninguém fazer nada. Porque as pessoas simplesmente... Professor virou saco de pancada mesmo, cuidador, psiquiatra... É isso, não tem muito o que fazer. Então se não melhorar — ainda tenho esperanças que vai melhorar a Educação, né? —, mas eu não vou esperar dez anos, não vou. Não vou esperar dez anos pra ver se muda alguma coisa. Também tenho coragem de ir pro ensino particular, porque tem muitas escolas boas particulares e é um pouco mais controlado, tem uma quantidade menor de alunos por sala, né? A gestão não é tão opressora... Eu sei que tem também escolas particulares que daria também pra arriscar. Agora, ensino público, amiga, tá uma coisa assim, muito difícil, de verdade, muito difícil.

³¹ Coletivo de arte urbana voltado para mulheres (cis, trans e LGBTQIAPN+) de Itapevi e região, fundado em 2020 pela artista Aline Ribeiro (Tuka). Promove oficinas de graffiti, eventos e ações sociais que fortalecem a presença feminina na arte urbana.

Isabel: Você tem intenção, então, de seguir pro ensino particular?

Salém: Então, depende da proposta, [risos] mas eu tenho intenção sim.

Isabel: Pode crer.

Salém: Eu tenho intenção.

Isabel: Bom, vou fazer só mais duas perguntas pra gente finalizar, porque tá também ficando tarde, né? Enfim. [risos] Falei que era uma hora e meia, já passou mó tempão. [risos] Eu queria te perguntar em relação ao graffiti, sobre o seu olhar como professora: quando você planeja um novo mural na rua, um novo trampo, o seu olhar de professora muda a forma como você aborda a sua composição? Ou muda a forma como você aborda, tipo, a clareza... Se você tiver passando alguma mensagem específica, a clareza dessa mensagem? Se você pensa no impacto sobre jovens ou impactos sobre a comunidade que você tá pintando? Tipo assim: o fato de você ser professora, qual que é o impacto dele na sua vida como artista? Que a gente falou até agora, tipo, de como ser artista impactou na professora. E como que a professora impacta na artista?

Salém: Ah, em tudo, porque depois que eu.. né? Realmente comecei a assumir minha profissão de professora, eu já passei a olhar a comunidade de uma maneira diferente, né? Eu nunca tive tanto contato assim com a comunidade porque eu fui uma criança reprimida, e eu não podia fazer amizades se não fosse da igreja, né? Então era bem difícil, mas quando... A escola te apresenta a comunidade real, como ela é, com preconceito, com tudo. E aí é um baque quando você descobre que o pessoal da periferia, assim, às vezes tem muito mais preconceito do que o pessoal que tá lá na elite, na burguesia. [risos] E aí você descobre que você tá fazendo um graffiti num lugar que ainda, né? Que seja um pouco mais confortável fazer um graffiti na periferia, ainda tem os olhares, ainda tem os preconceitos... Que tá contaminado, né? Contaminou tudo, entrou nas quebradas³², entrou em tudo, tá

³² No contexto informal brasileiro, referem-se a bairros periféricos, comunidades ou locais de moradia,

enraizado, assim. Então eu prefiro... Depois que eu virei professora, eu comecei a ter esse olhar mais aguçado pra comunidade, e eu comecei a fazer meu graffiti mais dentro, mesmo. Se você reparar meus últimos rolês, assim, tem muito rolê na favela mesmo, sabe? Na comunidade. E mais para as crianças, pensando mais na geração... Porque tudo começa deles, a semente tem que ser plantada lá no começo, que é mais fácil de reverter, eu penso assim. Na Educação, eu vi muito isso. Se a gente trabalha logo nos primeiros anos, né? A desconstrução, né? Trabalha temas étnico-raciais, temas contemporâneos... Graffiti é contemporâneo, graffiti passa mensagens, né? Eu sou uma mulher e eu quero entrar na comunidade, quero que as crianças me vejam, uma mulher pegando a tinta. É lá que precisa vir a mudança, é nós, aqui, que vamos mudar alguma coisa. Não é quem tá lá no Alphaville, em Jardins. Não é lá, é aqui: eu acho que a mudança tá aqui. Então, quando eu passei a ser professora, eu comecei a ter um olhar mais aguçado pra comunidade, e eu tenho foco na comunidade, fazer lá. Não pra gringo ver, sabe? Porque hoje em dia tá na moda a empena. Nada contra, mas o pessoal quer ser visto, do graffiti, né? Por pessoas que passam em zonas centrais, zonas de grande visualização. Não, eu não quero mais isso. Esse ego meu, ele já não existe. Eu tive essa fase de querer fazer pra... na linha, pra todo mundo ver, lá no centro, nos bairros mais que tem... né? Pessoal passa de carro nas avenidas. Não, eu não tenho mais esse foco. Eu quero fazer mesmo pras pessoas que estão lá dentro, com as crianças, principalmente. Por isso que eu gosto de “jogar” personagem. Porque personagem não é uma coisa que eu “jogo” desde o começo, é uma coisa que eu comecei agora, porque eu pensei na minha infância. Na minha infância eu sofri com isso, e eu sei que tem crianças também que não têm condição de ter *internet* em casa. Vários alunos meus não têm *internet* em casa, acredita? Século vinte e um, e não têm. 3G da mãe acaba, o aluno fala: “Ah, professora, o 3G da minha mãe acabou, fiquei sem *internet*, não tenho o que fazer”, no máximo um canal aberto, ali, que nem tem mais desenho... Eu não assisto TV mas me falaram, as crianças falam pra mim que tem “Bom Dia não sei o quê” de manhã, fofoca... Que mal tem desenho na TV, não tem nada.

muitas vezes associados a condições de menor infraestrutura e com um forte senso de pertencimento.

Isabel: E os desenhos são muito diferentes, né, do que quando a gente era criança, né?

Salém: São.

Isabel: São muitos estímulos, muitas coisas acontecendo ao mesmo tempo, tudo muito rápido, né? É bem diferente.

Salém: Tudo muito rápido. Eles não têm *streaming*³³, né? É assim, sem condição nenhuma, é triste. Aí eu vou lá na comunidade, eu lanço um Coragem, o Cão Covarde³⁴, uma Pantera Cor-de-Rosa... Aí as crianças querem saber, elas não sabem de onde é o desenho. Aí a gente já tem contato, aí já tem a conversa, eu explico que é um desenho assim, assim e assim... Aí, depois... Teve uma criança que viu, eu fiz o Coragem, né, o Cão Covarde, aí ela foi na casa dela na comunidade, pesquisou. Aí, depois ela voltou: “Professora, eu assisti e eu amei. Amei, amei, amei, amei. Amei assistir esse desenho, obrigada! Obrigada!! [risos]

Isabel: Hum, que fofo.

Salém: Aí é... A gente espalha o conhecimento, né? Eu acho que desenho é uma coisa maravilhosa. Pelo menos esses antigos, assim, eu acho que a criança tá perdendo muito a infância dela, não tem mais isso, eles não assistem mais. Eles assistem muito YouTubers, Emily Vick...

Isabel: É, a *internet* tá... Eu acho que assim...

Salém: Uns YouTubers abobalhados, abobalhados. Eles não assistem mais animações, eles não assistem. Eles não sabem o que é mais ter uma infância saudável, ter uma infância preservada.

³³ Do inglês *streaming*, forma de transmissão contínua de conteúdo audiovisual pela internet.

³⁴ Série animada estadunidense exibida originalmente pelo Cartoon Network entre 1999 e 2002.

Isabel: Eu acho que a preservação da infância tá muito ligada com a questão de classe também, né? Tipo assim, pessoas que são mais pobres têm a infância cortada mais cedo, são obrigadas a trabalhar mais cedo, ou acabam encarando muitas violências que não deveriam ser encaradas por crianças, né? E... Enfim, mas essa questão da *internet* é muito real, né? É muito foda a exposição da *internet*, a relação com adultização, com pornografia... Né? E esses desenhos que são diferentes, né? Enfim. A gente, às vezes, sempre pensa: “Ah, minha geração era melhor, não sei o quê”, mas não é nem clubismo de geração, é tipo: cara, a *internet* tá acabando a infância das crianças, né?

Salém: Literalmente. É só dancinha de TikTok, é só... Ai, ah, os alunos chegam: “Professora, você viu que o Buzeira foi preso?”, “Professora, você viu não sei o quê?”, Oruam, Oruam... É só coisas de adultos. Crianças de sete e oito anos, eles sabem de Virgínia, vêm falar da Virgínia pra mim, vêm falar de todo mundo, do Neymar... Eu: “Gente, vocês só têm sete anos, vocês ficam falando de Buzeira, de Oruam presos, pelo amor de Deus, vocês têm mais o que fazer, crianças”. Aí, eles assistem uns YouTubers retardados, né? Retardados, que eu... Aquilo, pra mim, gente... Mulher, se você vê o que essas crianças assistem... E os pais só querem se livrar, né? Dos filhos. Dá o celular na mão e não tá nem aí. Chega na escola, eles ficam com abstinência porque na escola não tem celular, aí eles passam mal. Dá tremedeira, dá suadeira.

Isabel: Nossa.

Salém: Eles passam mal, eles têm abstinência do celular. Eles não vêem a hora de ir pra casa, eles ficam inquietos, não prestam atenção na aula... Aí quando eu dou uma aula — tem *tablet* lá, né? —, quando eu dou o *tablet*, aí já (suspirando), já alivia, só de tocar no digital, assim, eles já ficam aliviados.

Isabel: Caraca, meu. Tá louco.

Salém: O negócio tá louco. [risos]

Isabel: [risos] Gente... Bom, fazer a última pergunta aqui pra você.

Salém: Tá.

Isabel: Se você pudesse dar um conselho a um artista que pondera virar professor, qual seria o seu conselho? E como ele pode garantir que a sala de aula se torne uma extensão da sua performance artística e não um caixão pra ela?

Salém: Meu Deus. [risos] O meu conselho...

Isabel: É duas perguntas, né? Qual seria um artista que pensa em virar professor?

Salém: Meu conselho pro artista que pensa em virar professor é nunca deixar a sua criança interior morrer, é ser empático, se colocar no lugar do próximo e acreditar que tudo é possível, porque se você é luz, você vai transmitir luz, não tem como. Só vá e faça seu trabalho. Lá na frente, não pense nas consequências. Eu não pensei, não pensei nisso que eu tô passando, não pensei no pior. Eu fui pensando no melhor, eu entreguei o meu melhor e pra mim super valeu a pena, independente se eu vou ficar nessa profissão ou não. A Educação precisa de artistas, urgente. Artistas revolucionários. Urgente. E... Eu sinto falta disso, e nós fazemos a diferença, nós temos que continuar essa missão. Se eu parar daqui três, cinco anos, não interessa: "Eu fiquei cinco anos, caramba, foi muito tempo, consegui fazer muita coisa", sabe? E a gente precisa de professores mais corajosos. Tenham coragem mesmo de dar a cara a tapa, de enfrentar o sistema, nem que tenha que rebolar igual eu rebolo pra aplicar meu conteúdo. Tem como, é possível, mas, olha... Vá preparado, vai com escudo... E ser artista é isso, né? É você lutar o tempo inteiro. Eu acho que não vai ser difícil pro artista que realmente quer entrar na área da Educação, acho que vale a pena sim. Pra mim, valeu.

Isabel: Uhum... E como esse... —

Salém: E a outra pergunta eu esqueci.

Isabel: Perdão, fala.

Salém: Não, eu esqueci da outra pergunta.

Isabel: É, eu vou repetir: como esse artista que quer virar professor pode garantir que a sala de aula se torne uma extensão da sua performance artística e não um caixão pra ela? Não... Como que o professor, esse artista, pode garantir que ser professor não vá matar o artista? E sim, seja uma extensão da sua performance artística.

Salém: Ai, meu Deus. Então, é que eu tô bem nesse processo, né? Eu tô nesse processo da Educação tentando me matar o tempo inteiro. [risos] E eu tô ainda nessa parte da solução, que eu ainda não achei. [risos]

Isabel: [risos] “Eu não sei responder”. [risos]

Salém: [risos] Mas tipo assim, o que que eu tô fazendo? É... Pra... Pra gente não morrer e a minha profissão não matar meu lado artista, eu não posso parar, eu não posso parar. Mesmo que eu esteja cansada, eu não posso parar de produzir a minha arte, porque quando eu parar de fazer minha arte, eu já morri, entendeu? Mesmo que te sugue, o sistema te sugue o seu tempo todo, você não pode deixar a sua criança morrer, você tem que colocar ela em primeiro lugar. Ah, eu tô há um mês sem pintar, mulher. Um mês, ó a abstinência. O sistema tá ganhando de mim, o sistema tá conseguindo ganhar. Mas eu tô sempre aí: “Não, eu tô aqui por causa da minha arte, como que eu vou deixar...? Se minha arte morrer, eu morro, porque eu sou a minha arte, eu só tô aqui pela minha arte, é a minha arte que me faz conseguir dar aula. Como que eu vou deixar o que me mantém viva morrer?” Porque se eu parar de fazer meu graffiti, eu já tô chorando quase todo dia aqui, tô com abstinência, eu quero mexer na tinta, eu quero fazer uma arte pra comunidade.

Então já tô passando mal, eu vou adoecer se eu ficar só na escola, porque a gente tem que ter uma vida fora da escola, a gente não pode esquecer que o que deixa a gente em pé é a arte, é a arte que salva a gente, que é nossa terapia... Como que eu vou deixar minha terapia de lado? Então, eu tento, eu coloco na balança: “Caramba, eu tô há um mês sem pintar... Esse sábado, eu vou fazer de tudo pra eu pintar. Eu vou dar um foda-se, um foda-se na correção das provas, um foda-se no planejamento de aula”. A gente dá um jeito na hora, a gente é artista. A gente vai lá e improvisa uma aula, improvisa uma aula na hora, depois corre pra fazer a parte formativa da aula. Então, às vezes eu faço isso, ó: “Não vou planejar aula hoje”, porque o professor leva o serviço pra casa, né? Mas eu teclo, eu teimo, eu fico brigando: “não”. Se sobra tempo pra eu ir em casa trabalhar — porque a gente tem que ver a arte como trabalho. Mesmo que eu não esteja ganhando lá, fazendo graffiti, é o meu trabalho também, entendeu? Então, eu vejo minha arte como meu trabalho, então por isso que eu tô sempre tentando arrumar um tempinho, ir lá e fazer. Eu acho que é mais ou menos isso. Não sei se eu fui clara, assim, eu tô tentando fazer isso pra sobreviver, mas eu não sei se é a fórmula completa, porque o governo não gosta de ver professor viajando, feliz, cuidando da vida dele. E a gente começa a deixar de cuidar da nossa saúde e várias coisas vão acontecendo por causa da Educação, a gente coloca a Educação em primeiro lugar. Mas um bom professor, ele só é bom professor se ele olha pra si mesmo, se ele cuida de si mesmo, se ele tem vida. Como o professor vai pregar vida na escola, vai falar sobre alegria, arte, morto por dentro? Não fala com a mãe, não fala com o pai, não tem vida social... Como que a gente vai falar de vida social na escola, sendo que nós mesmos não temos vida social? Então, assim: é olhar para si. O tempo inteiro, olhar pra si, ser egoísta. Eu acho que a gente tem que ser egoísta. Porque o sistema, ele é egoísta, ele é egoísta, a gente tem que ser egoísta. Então eu acho que é mais ou menos isso, não sei se eu respondi, mas...

Isabel: Respondeu, da sua maneira. Da hora. Bom, muito obrigada por tudo, desculpa que a gente passou bastante do que eu havia imaginado, mas foi muito produtivo, eu gostei muito de tudo que você falou. A sua... A sua bagagem, a sua experiência vai ser muito produtivo pra mim nessa construção do meu trabalho,

porque eu vou tá abordando graffiti, feminismo interseccional e Educação, e a sua experiência como professora — principalmente dentro de rede pública —, e tipo assim, essa sua trajetória como uma professora que tenta ir contra, tenta ir além, na verdade, tenta ir “Salém”... [risos] Zoeira. “Ba-dum-tsss”. [risos]

Salém: Gostei. [risos] Vou usar, vou usar. [risos]

Isabel: Né? Você tenta ir além, é muito legal, é muito incrível. Eu adorei. Várias falas que você deu, eu adorei, eu vou usar muitas falas suas aqui no meu texto.

Salém: Ah, que bom.

Isabel: E várias histórias super tocantes, eu gostei muito. E queria parabenizar você, pelo seu corre, pela sua caminhada, assim, desde o início, assim, conhecer você agora mais, assim, melhor, é muito interessante, muito gratificante. Gostei muito dessa sua trajetória, é uma trajetória de muita luta, né? De muita resistência também. E muitas barreiras quebradas, muitas transgressões, mas ao mesmo tempo uma trajetória de muito orgulho e muitas afirmações, né? Eu achei muito... Muito inspirador tudo que você falou sobre... Sobre você se... Você ir atrás do que você sonha, você defender o seu sonho e você não ter medo do que vão pensar, não ter medo do que vão falar: “Porra, se me mandarem embora, foda-se, eu arranjo outro lugar pra eu tramar. Se não gostarem no que eu faço, foda-se, eu tô gostando”, né? Eu achei muito legal. Parabéns, de verdade, pela sua pessoa, pela sua... Pelo seu caráter, pela sua caminhada. E ‘brigadão mesmo, agradeço muito, e se você tiver alguma coisa a mais você queira comentar, pode comentar.

Salém: Ah não, mas, você tipo, tira o que eu vou comentar aí da transcrição depois [risos], o que eu vou falar agora, em *off*.

Isabel: Eu não vou exibir aqui.

Salém: Não vai, né?

Isabel: Porque assim, vai ser... Não. Vai ser quinze minutos de apresentação pra falar sobre a Licenciatura, daí, como eu tô entrevistando você e outras pessoas, não vai dar muito tempo de eu colocar vocês falando, assim, vídeo, eu vou mais apresentar uns *slides*, aí tipo assim, vai ter trecho de falas, tal, mas eu não vou colocar nada especificamente, assim, da íntegra, tá ligada? Mas pode falar, fica à vontade.

Interrupção - a entrevistada informou que gostaria de fazer uma fala em especial que não constasse na transcrição. A gravação foi interrompida e retomada após o término de sua fala.

Isabel: Obrigada por compartilhar. É... Três coisas que eu queria falar: um: Quero marcar um rolê com você, a gente pintar, a gente trocar ideia, fazer uma coisa, ia super legal, tomar uma cerveja.

Salém: Demorou.

Isabel: Segundo: se você puder me compartilhar, tipo, registros dos trabalhos de alunos seus, registros — se você tiver — em sala de aula, mas principalmente isso de trabalhos, talvez de avaliações que você tenha feito... E, se você quiser, eu compartilho com você um texto, que é na verdade uma dissertação de Mestrado que eu me baseei um pouco nela pra fazer essas perguntas, que ela chama: “Adote o artista, não deixe ele virar professor: Reflexões em torno do híbrido professor-performer”.

Salém: Ai meu Deus. [risos]

Isabel: É muito interessante, eu... A gente estudou esse texto na... Eu estudei no primeiro semestre, eu tô fazendo uma disciplina que chama Didática Geral, é a última disciplina presencial que eu tô fazendo. E aí a gente abordou esse texto no primeiro semestre e aí ele fala bastante sobre isso, sobre a performance artística,

sobre esse híbrido professor e artista, enfim, né? Esses... Essas dualidades. Aí eu posso compartilhar com você, se você tiver interesse. É bem legal.

Salém: Muito. Eu quero pra já, agora na minha mesa. [risos]

Isabel: [risos] Eu vou te mandar agora, então, demorou?

Salém: Quem sabe me ajuda.

Isabel: Salém, muito obrigada, tá? Obrigada mesmo. Desejo pra você uma boa noite, Deus abençoe seus caminhos, sua vida, sua família. Tudo de bom pra você sempre.

Salém: Obrigada, mulher. Te desejo o mesmo.

Isabel: E támo aí em contato, tá bom? Você, você... Eu te mandei a data, né? Que vai ser dia nove, horário certinho... Você chegou a pedir lá o abono?

Salém: Pedi, pedi.

Isabel: Arrasou. Demorou, então. A gente vai se falando, vai dar tudo certo, e é nós. Obrigada mesmo, viu? E desculpa aí, que a gente passou bastante do horário, mas foi muito legal, muito produtivo pra mim.

Salém: Não, foi bom pra mim também, fica em paz. Foi ótimo.

Isabel: É nós, vou parar a gravação aqui.

Salém: Tá bom. Beijo.

APÊNDICE II — TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM TUKA

Entrevistada: Aline Ribeiro (Tuka)

Tempo de gravação: 2 horas, 10 minutos e 07 segundos

Realizada em: 23 de outubro de 2025

Modalidade: *Online*, via Google Meet

Notas:

Com o objetivo de preservar a identidade institucional e geográfica, o nome da escola e do condomínio mencionados pela entrevistada foram substituídos, respectivamente, por [escola particular de alto padrão, localizada em Santana do Parnaíba - SP] e [condomínio residencial de alto padrão localizado em Santana do Parnaíba - SP]. As demais informações foram mantidas conforme o registro original da entrevista. A entrevistada será identificada pelo seu nome artístico **Tuka**, e a pesquisadora pelo seu nome civil **Isabel**.

Esta entrevista foi realizada com o consentimento livre e esclarecido da participante, conforme os princípios éticos da pesquisa em Ciências Humanas.

A entrevista foi transcrita de forma literal, preservando as características da fala da participante. Numerais e valores monetários foram grafados por extenso, conforme pronunciados.

Isabel: Aparece para você que está sendo gravado? Alguma notificação?

Tuka: Um áudio.

Isabel: Bom, primeiramente muito obrigada, viu? Por aceitar participar da entrevista. Sua participação vai ser muito importante na construção do meu trabalho, que é um trabalho que tá falando sobre graffiti, feminismo interseccional e Educação, e

desenrolares quando a gente relaciona essas... Esses três conceitos. Daí eu tô conversando com artistas do graffiti que também são arte-educadoras, seja no contexto formal ou não-formal. E aí a metodologia do trabalho tá se baseando nessas entrevistas e em levantamento bibliográfico, né? Em pesquisar textos sobre. Primeiramente, eu queria pedir, por favor, que você se apresentasse e falasse quem é você, Tuka [risos], quantos anos você tem, de onde você é e como que você começou o seu contato com graffiti, com arte, em que ano e como... quem foram suas primeiras referências, como se deu esse contato... E isso, essa relação... Essa gênese da sua atividade artística.

Tuka: Bom, meu nome é Aline Ribeiro, né, Eu assino Tuka, sou conhecida assim, né? Desde pequena. Eu sou formada, também, em Artes Visuais, graduei também em Design. E eu comecei no ano de dois mil e três, né, meio que através da escola, através também... Comecei a namorar um grafiteiro, e aí comecei a aprender algumas técnicas com ele, né? A princípio, pintava muito de pincel, era muito da arte visual mesmo, pintava nas paredes com pincel. No ano de dois mil e cinco pra dois mil e seis, eu comecei a introduzir o graffiti, né, usar mais os sprays e afins, né? Nessa época, eu pintava um pouco mais de *vandal* aqui, a gente... Né? Moro em Itapevi, eu tenho trina e sete anos agora, e naquela época era muito fácil a gente invadir aqui para pintar, né, uns trens. Então eu comecei nessa... Nessa área, assim, com pixo, com *vandal*. Depois de um tempo mesmo que eu fui... Eu comecei a trabalhar na Prefeitura fazendo uma oficina de graffiti, no ano de dois mil e seis, né, e aí eu fui migrando mais pro graffiti mesmo, sem ser *vandal*, até por conta do meu trabalho, das minhas alunas, alunos, né? E a maternidade me afastou um pouco das paredes, né? Eu me separei desse artista que eu namorava e eu me casei com uma pessoa que não era da cena, então eu me dediquei muito à família, então eu pintava muito pouco... Tive muitos incentivos, assim, tinha um amigo que vinha me buscar aqui na porta de casa, tal, assim, para mim não desistir real, né? E eu sempre fui professora, então os... Desde dois mil e dezoito, assim, que eu venho resistindo, pintando muito mais, né? Em dois mil e vinte, eu montei o Projeto Grafitar, que é um projeto voltado só para mulheres, né? Agora, nesse ano... No ano passado, acho que dois mil e vinte e quatro ou dois mil e vinte e três, não me lembro

bem, a gente abriu também pro LGBTQIA+, porque a gente sentiu essa necessidade de colocar um pouco de diversidade também, né, de atingir esse público e ampliar nosso projeto. No ano de 2024 também lancei o projeto Cine Grafitar, que é onde a gente fez um documentário voltado pro Projeto Grafitar, né, pra gente documentar essas ações que a gente faz com as mulheres. Eu faço parte do coletivo *Graffiti Queens*¹, né, eu sou colunista nessa revista, que algumas viagens internacional que eu faço, eu entrevisto, geralmente, algumas pessoas, principalmente mulheres trans que estão pintando, né, aqui no Brasil, a gente encontra um pouco dessa dificuldade, mas na América Latina tem muitas mulheres trans pintando. Então, eu entro com esse tema, dou essa... Né? Esse privilégio também, né, essa visibilidade, que eu acho sempre importante. Bom, eu ganhei um Prêmio Tarsila do Amaral² no ano de dois mil e vinte e dois, que pra mim foi uma das maiores conquistas, assim, na minha carreira, foi um prêmio muito especial, porque Tarsila do Amaral é uma referência, né, Nas Artes Visuais. E nós temos poucas mulheres referências, né? Com visibilidade, na verdade. Nós temos muitas, mas muitas delas apagadas. Então, foi um prêmio que, pra mim, foi muito importante, né? O ano passado, também fiquei como finalista do Prêmio Sabotage³. Bom, acho que é isso minha trajetória, né, foi assim que eu comecei, foi assim que eu me... Que eu tô até hoje, né, permanecendo, resistindo muito, trabalhando com muitos projetos, né? Editais, entrei na produção cultural... Além da arte-educação, né? E ser artista também, tem essa, essa... [risos] Esse percurso, né, de ser um pouco de tudo, porque a gente precisa fomentar, né, e entrar com recursos e, enfim, pra gente se manter, a gente precisa, né, entrar em outros desdobramentos, assim, das Artes. E aí, é isso, esse é o corre⁴. Esse é o meu corre. [risos]

Isabel: Da hora⁵. Eu vou fazer umas perguntas... Primeiro, sobre... Dentro da sua

¹ Coletivo, festival e revista que promove a arte urbana feminina, reunindo mulheres grafiteiras do Brasil e do exterior para exposições, intercâmbios e publicações.

² Prêmio municipal de Itapevi (SP) voltado à valorização e incentivo de artistas e coletivos culturais da cidade, em referência à pintora modernista brasileira.

³ Prêmio cultural criado em Itapevi (SP) para reconhecer iniciativas e artistas da cultura hip-hop local, homenageando o rapper Sabotage (1973–2003).

⁴ Gíria que significa o esforço cotidiano para “fazer o dinheiro”, trabalhar, se virar ou buscar sustento. Também pode designar o conjunto das atividades que compõem o modo de vida de alguém.

⁵ Expressão que significa algo “muito bom”, “legal”, “bacana” ou “agradável”.

trajetória artística. Porque a gente vai falar aqui nessa entrevista da Tuka artista e da Tuka professora, tá? E também da Tuka empreendedora social, que tem três Tukas aqui, né? Aí, dentro da sua trajetória artística, eu queria perguntar porque você... Eu li entrevistas suas, li um pouco também sobre você para a gente fazer essa entrevista, e teve uma que você fala que desde o início, você teve que lidar não apenas com o machismo, mas também com assédio. Isso é uma realidade de toda e qualquer mulher, né? Que a rua é um espaço muito hostil, né, pra nós. Independente de pintar, mas mais ainda pintando né? A gente tá se fazendo presente, ocupando um espaço público sendo mulher, que é muitas vezes relegada ao privado, né? Ficar em casa, com a família, com filhos, enfim. Queria perguntar como o machismo e o assédio moldaram a sua abordagem, não apenas em relação à sua segurança pessoal, mas também na estética ou temática do seu trabalho.

Tuka: É. Bom, desde o início, isso sempre me gerou um desconforto, né, porque quando eu terminei o meu namoro com esse artista, entrou o machismo, porque aí eu era excluída né? Eu era a única mulher daqui da cidade que pintava, então, em todos os eventos e festivais, eram poucos que eu era convidada, e quando eu era convidada, ninguém falava comigo. Eu ia lá, pintava. Aquelas pessoas que eram meus amigos, quando eram amigo dele, eram amigos [dela]. Aí a gente terminou o relacionamento e eu acabei terminando um relacionamento com várias pessoas, né, e aí entra a parte do machismo, tá ligado? Então, eu tive que lidar com isso, isso foi desanimador para mim na época, desanimador, porque eu era a única mulher, eu não tinha com quem pintar. Tinha alguns caras com que... Que nem eu citei, né, anteriormente, que vinha me buscar, falava: “Não, não vamo desistir, mano, vamo pintar, vamo pintar”. Um ou dois amigos, mas a maioria é isso. E aí entrava o assédio, por quê? Porque eu era a única que pintava, então todo mundo queria uma chance comigo, né? Então, aqui na cidade, cidade pequena, e aí entra a parte dos cara muito sem noção mesmo, de eu tá pintando e fazer comentários, tá ligado? E tipo assim, hoje, eu, brabona do jeito que eu sou, desse jeito que eu falo, foi o que me moldou a ser assim, uma pessoa que... tá ligado? Tipo assim... Inacessível, que não dá espaço e que fala abertamente, papo reto, porque eu sou adulta também, caralho. Tipo, eu não falo fofo, embora os meus trabalhos trazem muito isso, né,

muita ludicidade, eu não sou uma pessoa totalmente lúdica, né? Então também não é a minha metodologia nem a minha didática ensinar assim, porque eu sempre tive que ser durona, por conta de todas as situações que eu passei, né? A rua ensina a gente a ser assim, né, porque a gente precisa se posicionar, principalmente por ser mulher. Porque fala fofo com um cara, tá ligado, ele vai montar em cima de você. Agora, fala para frente que ele não vai, ele não vai ultrapassar o limite, porque ele sabe que você é louca, né? Então, meio que meter o louquinho⁶ assim, me ajudou bastante, bastante coisas. Aqui, a cena do pixo é muito forte, já tive confusão com vários caras, dos caras me ameaçarem, de ameaçarem saber onde a minha filha estuda, tá ligado? De mandar mensagem: “Ah, eu sei onde sua filha estuda”.

Isabel: Meu Deus.

Tuka: E tipo, mano? Que tipo de informação é essa que você tá me passando, meu parceiro? Que que você vai fazer com a minha filha? Tá ligado? Minha filha é uma criança, você sabe onde eu moro? O cara falando: “Eu sei onde você mora”. Tá. Você vai fazer o quê? Vai invadir minha casa? E eu moro só com a minha filha, né? Então, eu tive que percorrer por assim: ou nós leva pras ideia⁷, ou nós vamo, né, pra delegacia e faz um boletim de ocorrência. E ameaças contra ameaças, e assim, tá ligado? Tipo, foi assim que eu fui lidando com essas situações. Eu nunca, nunca tive medo de homem, tá ligado? Nunca, nunca. Aqui em casa, eu perdi a minha mãe muito cedo, né, minha mãe faleceu eu tinha vinte e um anos, assim. Então todos os ensinamentos, a minha mãe foi a pessoa que mais me incentivou, eu tive que jurar para minha mãe no leito de morte dela que eu ia me formar, e eu agradeço muito, tá ligado, Todo esse incentivo porque me conseguiu me trazer até aqui eu conquistei todas as coisas que você pode imaginar que uma mulher precisa como mãe solo, tá ligado? Tenho minha casa, tenho um lar seguro que eu posso, mano, acolher minha filha, dar uma vida digna pra ela pra mim, tá ligado? E eu alcancei como artista, né, coisas que, tipo assim, isso depois de estar solteira, sem nenhum macho na minha

⁶ Agir de forma ousada, impensada ou dissimulada, geralmente para se beneficiar, escapar de uma situação ou fingir desconhecimento de algo.

⁷ Expressão usada para indicar o ato de envolver pessoas do crime organizado (“os irmãos”) para resolver uma situação ou conflito.

vida, né? Então isso pra mim também já é uma conquista, muito. Porque assim, fiquei casada por dez anos e eu não conquistei nada como artista, eu era professora, eu ia morrer professora, tá ligado? Trabalhava muito, ganhava pouco, nunca tinha ido para outros lugares fora do Brasil, já tinha viajado através do graffiti, mas nunca para fora e tal, né? Então, o feminismo me trouxe muito essa confiança de tipo: “Mano, vai dar certo, tá ligado, confia no trampo, faz o trampo, porque isso é muito mais importante do que ficar falando”, tá ligado? E enfim, né, foi assim que eu consegui esse posicionamento, esse meu jeito de ser, exatamente por conta das minhas... Da minha bagagem mesmo, de vida, de mulher, de mãe, de esposa, de dona de casa, de rua, de... tá ligado, rolê e etc., porque eu acho que tudo isso, né, forma um “combão”, “combão Tuka”. E aí, tipo... Foi isso que foi me moldando assim, então os meus posicionamentos é sempre contra-atacando, né? Porque não tem como, cara, a gente falar, defender uma causa, e você vê que a pessoa tá deslegitimando sua luta, e você falar fofinho. Não tem como. Então tem que ser sempre para frente assim, mas sempre com muito respeito e muita educação. Porém, né, tipo assim... támo aí, támo aí para tudo. Se for falar alto, nós grita também, se for meter o louco, nós vai, se for para porrada também, a gente vai... Tipo assim, sem... Destemida, completamente.

Isabel: E você acha que isso também moldou, tipo, a estética do seu trabalho? Tudo isso que você tá contando?

Tuka: A estética do meu trabalho é mais uma parada muito interior, né? Porque é uma expressão. Que que acontece: eu tive uma infância muito conturbada. O meu pai, ele era narcisista. Então, o meu pai, a gente teve pouca ludicidade naquela infância. Eu era um menininho, era um moleque, né, então eu gostava de brincar com os moleque, então meu pai não gostava disso, porque eu era uma menina... Então tem aquela coisa daquela... É uma coisa geracional mesmo, dos tempos, né? Que a gente sabe que criações... Pelo menos para mim foi assim. Hoje eu consegui quebrar esse ciclo ancestral de criação, tipo assim: meu, minha filha é uma menina, mas ela, se ela quiser brincar com coisas de menino — porque pra mim isso não tem gênero, né? —, de boa, só que na minha época, não. Então, os meus trabalhos, ele

sempre foi voltado para minha infância, porque era ali que eu queria resgatar. E até hoje, pra mim, os meus trabalhos, eu gosto muito de trazer isso pras crianças, porque eu acho que a criança, as crianças, elas são o futuro, né? Então, o meu trabalho, eu brinco muito com... Eu comecei fazendo cogumelos, né, fazendo cogumelos, fazendo desenhos fáceis, porque, naquela época, era muito difícil a gente manusear o spray, né? Então assim, hoje a gente tem uns sprays que são mais... que são apropriados. Na minha época, a gente, as ferramentas de trabalho eram outras, então eu usava muito pincel, látex, né? E quando introduzi o spray, não era um spray de arte urbana, por exemplo. Era de uso geral, então aquilo era muito ruim e tal. Então fazia desenhos fáceis pra, né, conseguir ali entregar uma qualidade e tal, então eu sempre gostei muito de desenho infantil, meu trabalho até hoje é cartum, embora as minhas telas, na época, eram todas autorretratos, né, que eu fazia de mim mesma, e eu gostava muito de fazer. Talvez eu fosse para o realismo, se eu tivesse continuado, enfim, mas eu sempre gostei muito do cartum, então aí eu passei por uma transição em todo esse processo de maternidade, sabe? Porque quando veio a maternidade, assim, eu parei um pouco de fazer cogumelo e comecei a fazer umas bonequinhas que era minha filha, e a Lara, ela tem os cílios muito grande, e aí eu tinha essa coisa de olhos e tal, e coloquei esse olhinho. Quando eu coloquei eu falei: “Mano, eu fiz uma persona”, que alguém olhou e falou assim: “É sua filha, né?”, tipo, eu falei: “É isso, cheguei na onde eu queria, desenhar minha filha de todas as formas”.

Isabel: Ai, que lindo.

Tuka: E eu comecei a brincar com os temas, né, eu gosto muito daquelas bonecas russas, e parece um pouco meu trampo, porque o mesclei com o cogumelo, né, eu fui ainda deixando aquele corpinho de cogumelo, com cabecinha, fui brincando com temas, com temas infantis, fazendo referências... Eu já fiz a *Frozen*, já fiz a Ana, fazendo essas referências, a *BatGirl*, né.

Isabel: Mas sempre de um jeito que faz lembrar, né? Quando a gente vê, mesmo que seja diferente o persona, tem uma identidade, né, um carimbo. Você fala: “Ah, é

a Tuka que fez”.

Tuka: Sim, é. E agora eu tô muito, assim, fazendo um estudo muito profundo assim, exatamente das mulheres super poderosas, essas mulheres maravilhas. Eu já fiz a Mulher Maravilha, né? Eu tava... Eu até postei recentemente, porque uma mulher me perguntou: “Você é a mulher maravilha?”.

Isabel: Você postou no *status* lá.

Tuka: Porque subestima, subestima nosso corre, sabe? Uma mulher que trampa na Secretaria. E aí eu olhei pra cara dela e falei assim: “Mano, eu sou a Mulher Maravilha, porque eu fiz tudo isso com esse pouco recurso, com essa miséria de recurso que vocês deram pra gente, só que eu fiz tudo isso sem nada de recurso que vocês deram, tá ligado, antes, antes de passar em edital. Que quando eu comecei com o Projeto Grafitar, o corre era independente, era eu pedindo pras pessoas. E as primeiras oficinas, eu, né, levava meu material, compartilhava com as meninas. Então, exatamente isso, né? E aí eu comecei a brincar com essas protetoras, eu chamo minhas personas de protetoras, porque elas estão sempre atrás de um escudinho, né, e aí tá juntando mais protetoras, mais meninas como a gente, como minha filha, como eu, como você, umas do lado das outras, assim, nos protegendo mesmo. Porque é super necessário a gente se proteger, porque né, o mundão tá aí... E aí tô fazendo esse trabalho mais pensando nisso, assim, né, tô tentando criar as minhas próprias protetoras, minhas próprias personagens, que são, né, as guerreirinhas. E aí esse é o resumo, assim, né, da temática do meu trabalho, assim, do meu estilo, né, que é o cartum, mais voltado a isso. Só que eu também gosto muito de sentir — quando eu tô pintando —, eu gosto muito de sentir o lugar, tá ligado? Então, é muito louco, assim, porque às vezes eu faço as minhas bonequinhas com corpinho, às vezes eu faço só as cabecinhas com os escudos... E depende muito do lugar onde eu tô. Já fiz releitura de pessoas, né, eu pintei um *motorhome* que era um senhorzinho com cabelinho branco demais, e aí fiz a minha personinha, que era a esposa dele, então assim, gosto muito de sentir a parada, o local, e talvez brincar com isso, assim, tá ligado, com o imaginário mesmo.

Isabel: Eu achei interessante que você... — Uma pergunta, pera aí, antes do que eu vou falar: você trabalhou nas oficinas, né, da Prefeitura, de dois mil e seis a dois mil e dez.

Tuka: Isso.

Isabel: E aí, depois disso, você trabalhou também em escola, né?

Tuka: Trabalhei.

Isabel: Você foi professora em escola pública e escola particular, como professora de Artes. Eu queria perguntar: como que você foi parar em Licenciatura de Artes Visuais? Como você decidiu cursar a Licenciatura, tipo, em vez de você fazer, por exemplo, Bacharelado, você fazer uma formação pra artista, curadora, enfim, coisas com Bacharelado? Por que você quis fazer Licenciatura? Você falou que você já fazia oficinas antes, eu queria perguntar de onde veio a sua origem com o ensinar, com o ensino? E como foi essa trajetória depois que você se formou? Como que você foi parar na oficina? Como que você foi parar nessas escolas? E como foi essas experiências antes do Projeto Grafitar? Que o Projeto, a gente vai entrar depois dessa resposta.

Tuka: Então, dois mil e dezesseis eu já ensinava, né, eu entrei na Prefeitura de Itapevi, eu fazia estágio pra faculdade.

Isabel: Dois mil e seis ou dezesseis?

Tuka: Dois mil e seis.

Isabel: Ah, foi mal, você falou dezesseis.

Tuka: É, não, dois mil e seis a dois mil e dez. Eu saí da escola, já fui direto para

faculdade. Naquela época — eu falo época, porque, real, assim, a gente não tinha câmera que fotografasse os graffitis, era câmera e poucas pessoas tinha, redes sociais era muito pouco, tá ligado? A gente usava o *Flickr*, não tinha *Instagram*, a gente não tinha um celular que a gente pudesse tirar foto, então era outra realidade, tá ligado? Então, naquela época, a possibilidade de trabalhar com arte, pra mim, na minha cabeça, seria como professora, arte-educadora, né? Então eu já entrei na Prefeitura fazendo estágio e já comecei a cursar Artes Visuais. E eu fiquei fazendo o estágio, durante os quatro anos da minha faculdade, todo na prefeitura, né? E eu fazia Artes Visuais, mas eu dava aula de graffiti, né, fazia oficinas de graffiti. Então, pra mim, o arte-educadora como, né, ensinar arte urbana, sempre, desde o começo, foi uma coisa, talvez, que estava no meu destino, era para ser, porque foi o meu primeiro trabalho, inclusive, né?

Isabel: Quando você se aplicou pra... — já existia a oficina de graffiti e aí você se aplicou pra tampar com isso?

Tuka: Então, não, não existia, aqui em Itapevi não existia. Só que eu precisava fazer estágio, e a Prefeitura... — uma vez, a prefeita me viu pintando na rua, e a prefeita me parou. Ela falou assim: “Meu, eu nunca vi uma mulher fazendo graffiti” e não tinha mesmo, né? Na época, daqui da Zona Oeste, eu acho que eu era a única, tá ligado? Isso nos anos de, sei lá, dois mil e cinco, por aí, porque eu comecei a trabalhar em dois mil e seis. E aí eu era menor [de idade] ainda, né, e pra mim ser contratada na Prefeitura, eu só podia se fosse pelo estágio. Então, quando eu fiz dezessete anos, eu saí da escola e já fui direto pra faculdade, eu tinha dezessete anos ainda, né? Fui direto para faculdade, e aí fui fazer estágio. E aí, quando eu conversei com a prefeita, ela falou: “Não, a gente vai fazer seu estágio, você vai ser contratada como estágio”. Só que o estágio, ele é o estágio, ele não tem um nome, “Estágio de Graffiti”, tipo, por exemplo. Não, é Estágio, o que eu fazia na Prefeitura. E na Prefeitura eu fazia oficina de graffiti, então eu estagiava assim. Quando eu saí da —

Isabel: Como chama essa prefeita, desculpa?

Tuka: Como que era o nome da prefeita? Era Dalvani Caramez⁸, na época.

Isabel: Como?

Tuka: Dalvani Caramez.

Isabel: Que legal, meu! Adorei essa história!

Tuka: Foi a prefeita, a prefeita.

Isabel: Muito foda! Continua.

Tuka: A prefeita, e ela... Ela até hoje assim, que ela cola⁹ nos eventos. Eu também participo de muita coisa aqui na cidade, né? Porque eu sou da Comissão do Hip-Hop¹⁰, e quando ela me vê, ela fala: “Meu...” — né? Porque ela foi que me descobriu assim, né? E eu tenho um respeito muito grande, assim, na Prefeitura, as pessoas me respeitam demais, embora sofri um caos no ano passado muito foda, muito foda mesmo, que quase me matou, porque é isso, o sistema é falho para um caralho. E aí, depois que eu saí de lá, terminei minha faculdade, eu comecei a lecionar em escola pública, e aí eu trabalhei dois anos em escola pública, saí, não aguentei, e comecei a trabalhar na Associação Comercial de Itapevi, trabalhei lá durante seis anos. Quando eu saí da Associação Comercial, eu encontrei um amigo grafiteiro, que foi um amigo que, assim, que eu meio que comecei um pouco com ele, porque o meu primeiro graffiti foi eu, ele e a namorada dele, e foi ele que me apresentou o meu ex-namorado. E aí eu... A gente se encontrou num evento e ele falou assim: “Meu, você terminou sua faculdade direitinho e tal... Porque eu trabalho numa escola que é aqui no [condomínio residencial de alto padrão localizado em Santana

⁸ Professora e política brasileira, ex-prefeita de Itapevi (SP) entre 1997 e 2004 e no primeiro semestre de 2005, reconhecida por apoiar projetos culturais e sociais no município.

⁹ Gíria que significa “ir até um lugar”, “chegar” ou “comparecer”.

¹⁰ Grupo formado por representantes da cena Hip-Hop local para propor, articular e acompanhar políticas públicas voltadas à cultura urbana na cidade.

do Parnaíba - SP] , a [escola particular de alto padrão, localizada em Santana do Parnaíba - SP]. Você não quer trabalhar lá?” Eu falei: “Mano, lógico!! Meu sonho, trabalhar em escola particular”, tipo... E essa escola é uma escola muito referência aqui no [condomínio residencial de alto padrão localizado em Santana do Parnaíba - SP]. A escola — pra você ter noção da grandiosidade da parada —, a escola tem um circo, tá ligado? Tem um circo, é tipo, mano, nem parece uma escola. E lá tinha dois ateliês, que era o Lygia Clark e Os Gêmeos [ateliês “batizados” com os nomes dos artistas], eu trabalhava no ateliê dOs Gêmeos e o meu amigo trabalhava no ateliê da Lygia Clark. E aí a gente trabalhava nos ateliês, né? Eu não era professora na escola particular, eu era auxiliar da professora, e também trabalhava no espaço *maker*. Então, é diferente, porque não era uma sala de aula, era realmente um ateliê artístico que —

Isabel: Escola maravilhosa, foda.

Tuka: Que é fora do, assim, patamar que você possa —

Isabel: Mega elite.

Tuka: Mega elite — que você possa imaginar, e que me trouxe, nossa, uma bagagem, porque eu estava ali com professores que estudaram em Harvard, então, tipo assim... Tá ligado? Tipo, só nata mesmo. E quando veio a pandemia — eu entrei em dois mil e dezoito, né —, quando veio a pandemia, a gente começou a fazer aula *online*. E aí eu fui demitida, porque... O que que aconteceu: os pais reclamaram que as aulas tavam sendo em casa, né? Tava todo mundo em casa, mensalidade no talo, e realmente não precisavam mais dos meus serviços, porque entrava eu e a professora na aula, a gente, né, tava trabalhando em casa. E aí, pra eles cortarem os gastos, porque eles tiveram que diminuir a parcela da escola, eles fizeram um corte de funcionário, e eu mais alguma galera, assim, que era mais novos, assim, a gente saiu da escola. Foi quando que eu falei: “Não posso ficar parada”, porque foi quando me separei, né, do pai da minha filha, aconteceu várias coisas muito ruins na minha vida nesse ano de dois mil e vinte, foi um dos anos mais

desafiadores da minha vida, e aí eu montei o Projeto Grafitar em meio à pandemia. No meio... — “não podemos ter aproximação social”, nós tava onde? Pintando muro, já que não tinha ninguém na rua. Fomos, começamos, né, e aí depois pergunta isso, né, mas foi mais menos isso que aconteceu. [risos]

Isabel: Tá, pode crer. Não, porque eu achei interessante a sua fala que você falou assim — quando você era casada com esse homem, aí você disse sobre a sua trajetória pessoal, enquanto você estava casada, né? —, Você falou: “Não consegui nada em dez anos”, tipo, em como... Na sua carreira, né? Aí você falou: “Eu era professora e eu ia morrer professora”. Aí eu queria perguntar... Tipo assim: você... Essa... A Tuka professora matou a Tuka artista? A Tuka artista estava morta?

Tuka: Tava, tava. Porque, assim, ó... Ééé...—

Isabel: E você acha que... Talvez ela morreu... Tipo assim: por qual motivo assim ela teria morrido? Em relação ao seu casamento ou em relação a tipo, por exemplo: ontem, eu entrevistei uma parceira que ela é grafiteira e ela trabalha em escola também, né? E aí a gente tava falando sobre essa questão de, você como professora, você sendo parte de uma instituição formal e tal, e o graffiti sendo algo que muitas vezes é *vandal*, e mesmo que não seja *vandal* é mal visto, e tal. Tipo, às vezes pode ser um embate, né? Mas, mesmo assim, tipo assim: a atividade docente tava matando a sua atividade artística? E como?

Tuka: Tava. A maternidade — não só a atividade docente, né? —, a maternidade... Eu era mãe, né, eu trabalhava, eu dava aula e também era dona de casa, porque todas as outras... As outras demandas, são todas para a mulher. Então eu tava pintando muito pouco, pintava de três em três meses, porque meu amigo vinha me buscar. Porque se não, também, tipo assim, quando vinha o meu final de semana, que era pra descanso, eu não queria, eu não queria pintar, né? Eu trabalhava muito, eu corrigia prova... Nessa época que eu trabalhava, que eu lecionava na escola particular, eu trabalhava muito, porque eu chegava em casa e também trabalhava, eu ficava corrigindo prova, eu ficava... sabe, assim? Então era muito, assim...

Exaustivo, né? E... Realmente eu não tinha recurso, não sobrava dinheiro pra poder pintar, pra comprar tinta... Então sim, né? Foi... Foi tudo, né, tudo. O fato de ser mulher e ser casada, e ter uma filha pequena — porque minha filha era pequena na época —, então, né, eu cuidava da minha filha, eu tinha que trabalhar e dividir todos esses... Essas funções, né, que sobrecarregam a gente, né, como mulher, então... Eu não falo que foi um alívio também, quando eu trabalhava na [escola particular de alto padrão, localizada em Santana do Parnaíba - SP], particular, porque, de certa forma, ainda, ainda assim, eu pintava um pouco mais, porque lá tinha material, então tinha algumas atividades extracurriculares que a gente fazia com graffiti e tal, e aí sobrava material, a escola doava para gente, pra mim e pro meu amigo e tal, a gente dividia entre a gente e rolava mais material, foi quando eu comecei a voltar à ativa, né? Porque antes disso, eu realmente pintava muito pouco, muito pouco. E aí, foi quando o Grafitar mesmo que entrou na minha vida, que eu comecei meio que pintar todo dia, tá ligado? Porque eu não trabalhava, nós estávamos na pandemia, e aí a gente participou de um evento aqui em Itapevi, que é essa “*West Side Gallery*”¹¹, essa camiseta [apontando para a estampa da camiseta que está vestindo], que foi voltado só pra mulher, e eu fiz... — eu participei ao vivo da entrevista com a Fátima Bernardes, e isso deu uma repercussão aqui na cidade, tipo, mano, que meu *Instagram* começou a pocar¹² de trampo comercial.

Isabel: Que legal.

Tuka: E como eu não tava trabalhando mais, aí eu comecei: fazer vários tramos comerciais, e aí Projeto Grafitar. E eu tava pintando muito, muito, mais do que todos os anos da minha vida. Eu sempre falo isso: “Eu pinto há vinte e dois anos, mas eu não pinte os vinte e dois”, tá ligado? Porque eu tive essa... Essa pausa ali, na maternidade, né, nessa parada, quando... — teve uma época que eu tava estudando Design, por exemplo, trabalhava na Associação Comercial de Itapevi, eu trabalhava durante o dia inteiro lá, eu estudava na Uninove, na Barra Funda. Saía de

¹¹ Espaço e movimento artístico de Itapevi (SP) voltado à arte urbana, inspirado na East Side Gallery de Berlim. Reúne grafiteiros e coletivos para revitalizar muros e promover intervenções culturais.

¹² Significa “bombar”, “fazer sucesso”, “acontecer com intensidade” ou “se destacar”. Também pode significar “curtir muito” um evento.

lá, já pegava o trem, já ia pra faculdade, chegava em casa tipo uma hora da manhã, tá ligado? E aí pintava um pouco menos também, mas pintava, mas pintava até que razoável.

Isabel: Queria perguntar para você, bom... — você disse que teve essa trajetória, enfim. Aí você vai contar a origem do Projeto Grafitar —, mas eu queria perguntar: qual que é a limitação fundamental que foi percebida no ensino formal que impulsionou a criação de uma estrutura autônoma em dois mil e vinte? Tipo assim, você... Você perdeu o trabalho e tal, você se viu na pandemia, mas você... Você poderia, por exemplo, pegar o seu diploma e tramar em outra escola, ou buscar alguma outra coisa, mas você quis criar um movimento, um coletivo independente, autônomo, né, sabe, que é o Projeto Grafitar, que aí você vai me contar a origem dele agora, mas assim: qual que era a, tipo, principal limitação, nesse sentido assim, que impulsionou essa criação do Projeto Grafitar, comparado a você ir tentar procurar um trabalho, uma sustentação em uma escola ou outra instituição? Né? E queria perguntar se, dentro, tipo, por exemplo, na oficina que você deu na Prefeitura ou mesmo no seu trabalho como professora — se você trabalhou com graffiti de alguma forma, ou arte urbana, enfim —, o conteúdo pedagógico do graffiti, especificamente: ele era percebido como “domesticado”, institucionalizado ou insuficiente pra sustentabilidade de você como artista? Tipo, também porque o graffiti em si, ele é uma coisa que não é muito “domesticável”, né? E aí a gente falar sobre graffiti num contexto formal... Mais precisamente: o Projeto Grafitar representa a busca por um espaço onde a identidade de *performer* / ativista vista não seja suprimida pela necessidade de ser professora?

Tuka: Então, as coisas foram acontecendo de uma maneira muito mágica, tá ligado? Porque quando eu saí da [escola particular de alto padrão, localizada em Santana do Parnaíba - SP]. Eu tava recebendo o seguro-desemprego, né? Então eu criei o Projeto Grafitar porque eu estava recebendo, né, eu ainda estava sendo remunerada da escola. E aí as coisas foram acontecendo real, de forma muito mágica e inexplicável, porque eu montei um projeto, né, a gente fez esse evento, participou desse evento, e aí teve as primeiras meninas lá que [eram] algumas alunas minhas

que eram da oficina de graffiti, né, na Prefeitura — que na Prefeitura era um contrato de quatro anos, acabou oficina de graffiti. E aí eu fui buscar. Como eu já era formada, eu não podia ficar na Prefeitura como estagiária, porque eu ganhava muito pouco. Aquilo me ajudava, porque era uma ajuda de custo, né, mas eu tinha um desconto na faculdade também, então eu pagava só a metade do valor da mensalidade da faculdade, tá ligado? Então eu tive que sim, buscar outras formas de me manter, e como eu era, né, licenciada, eu fui pra Educação, porque eu já estava de certa forma ali na Educação, mesmo que com graffiti, entendeu? E aí depois que eu saí da escola pública, eu consegui esse trabalho na Associação Comercial de Itapevi, que era um trabalho normal, CLT, e aí eu estudava também, pagava minha mensalidade lá na Uninove, e aí foi quando aconteceu a oportunidade de trabalhar na [escola particular de alto padrão, localizada em Santana do Parnaíba - SP]. Então, tudo não foi uma escolha, não foi uma escolha: “Ah, eu escolhi”. A única coisa que eu escolhi foi o curso de Artes Visuais, e eu já sabia que, consequentemente, os meus trabalhos poderiam ser voltados à arte-educação, a trabalhar em escolas, e etc. etc. Hoje, eu tenho outra visão de possibilidades, porque hoje os tempos são outros, naquela época era aquela época, e aí o Projeto Grafitar foi consequência de uma coisa que não consigo te explicar, tá ligado? Tipo, simplesmente eu montei o Projeto, aí antes do Projeto, eu participei desse festival, né, *West Side Gallery*, que a Fátima Bernardes me entrevistou ao vivo, e aí a cidade inteira meio que assistiu aqui. Como era pandemia, tava todo mundo em casa assistindo TV, tá ligado? E aí isso gerou uma repercussão muito grande aqui na cidade, porque todo mundo sabia quem eu era, a Tuka. Não sabia quem... [gesticulando fazendo referência ao rosto], o meu rosto, mas a Tuka, porque eu pintava aqui né, eu era uma das únicas mulheres. E em 2020, eu ainda era uma das poucas mulheres. Tinha umas meninas pintando, mas mais pro *vandal*, mas... A única grafiteira. Então, as pessoas começaram a entrar em contato pra fazer trabalhos comerciais. Eu tava sendo remunerada ainda pela escola, e aí eu comecei a trabalhar com graffiti. Caí no mundão, tá ligado? Fui abraçando todos os trabalhos e fazendo o Projeto Grafitar. Teve um período que... — foi assim que nasceu o Projeto Grafitar, foi nesse evento que nasceu o Projeto Grafitar. Passou uma ex-aluna minha, a Serena, que ela fez oficina comigo na Prefeitura de Itapevi. E aí

ela pegou, me viu pintando, ela falou: “Mano, nunca mais vai ter essa oficina? Porque era da hora” e tal, ela era uma das meninas que pintavam. Não pintava como eu pintava, mas pintava um num ano, outro... sabe, assim? Pintava, só que não tinha um incentivo. E aí, eu nesse evento, eu participei da curadoria, e aí o prefeito olhou para minha cara e falou assim: “Tuka, a gente precisa de mulheres da cidade que pinta”. Não tinha quem eu indicasse, tá ligado? Não tinha. Eu falei: “Olha, eu conheço uma pixadora [risos], posso indicar ela?”, ele falou: “Ó, se você conseguir, né, fazer com que ela...” — tanto que eu fiz até uma oficina com ela pra gente fazer um colorido lá e tal, porque não ia ser aceito a pixação. E aí as coisas foram encaminhando pra que eu fizesse um projeto como eu queria, só que independente, né, independente, completamente independente. Peguei o *Instagram*... O *Instagram* não, o *WhatsApp* dessa minha ex-aluna, e aí eu tive que indicar algumas pessoas da cidade. E aí eu tinha visto que a Wall fazia uns *lettering*, mas ela nunca tinha feito em parede. Dei um salve nela, eu falei: “Mana, né, eu sei que você não faz graffiti e tal, mas eu tô precisando indicar algumas pessoas pra participar de um evento aqui na cidade. Você não quer participar?” aí ela: “Ah, mas eu nunca pinte parede”, falei: “Mano, qualquer coisa eu ajudo você, já trabalhei, né, na Prefeitura com oficinas” e aí tarará tarará. Aí automaticamente ela indicou a Lelê. Eu acho que foi, de Itapevi foi, foi as três que participou, tá ligado? Tinha uma outra mina também que fazia umas mandala, a Ana, que faz até hoje, assim, faz umas mandala da hora, mas é um trabalho diferente, porque não é na rua, mas pinta parede, tá ligado? E aí eu falei: “Ó, prefeito, foi isso que eu consegui, não tem mulheres”. Mais uma vez eu vi a necessidade de, mano: “Eu vou ensinar essas porra, mano, pintar. Vou ensinar essas mina a pintar, e quando a gente fizer os evento, quando tiver evento, vai ter mulher, não vai mais ser só eu”, tá ligado? Porque eu me sentia muito desconfortável quando era só eu. Eu me sentia muito desconfortável, porque eu era tretadaça¹³ com todos mundos, né? Porque era tudo ex do meu ex... Amigo do... Né? Tudo eles se doeram lá, se “contrabandearam” contra mim... então eu ficava tipo, mano... Eu ia, colava nos eventos pra pintar, porque eu precisava ir, porque eu precisava ter representatividade, tá ligado, mas ao

¹³ “Tretar” significa envolver-se em brigas, desentendimentos ou conflitos. Estar “tretadaça” é estar muito brigada com alguém.

mesmo tempo com muito ódio, só eu, tipo, mano, sozinha contra o mundo. Então, aí foi meio que quando eu falei: “Mano, eu vou fazer um projeto independente, foda-se. Vou ensinar as mina de graça mesmo, e é isso, e mano... Vamo”. E aí chamei as primeiras alunas, né, do Projeto Grafitar, foi a Lelê e Wall. Montei um grupo e comecei a colocar um monte de minas, a gente montou o *Instagram*, tal, começou a disseminar essa loucura aqui em Itapevi, quando a gente foi ver tinha cinquenta mina no grupo. Umas cinquenta mina. Fizemos a primeira oficina, fizemos a segunda, e eu tava a milhão nos trampo comercial, a milhão, e aí peguei e chamei a Lelê e a Wall pra ser uma das organiza-... — pra me ajudar com o Projeto, que tinha cinquenta mulher —, eu falei: “Mano, não tô ganhando nada pra isso e tá difícil eu conciliar o com trampo, né, pra mim manter as oficinas” — porque no começo, as oficinas eram quinzenais, todo domingo. E eu tirava um domingo que eu podia tá trampando, ganhando dinheiro —, aí eu falei: “Mano, ‘cês quiserem entrar, ajudar, entrar... Querem entrar na cena, isso vai aproximar vocês, né, da cena também, pá”. Elas entraram, depois eu conheci a Mari Monteiro, porque aí eu comecei a fazer intercâmbio com o Projeto Grafitar, né? Eu comecei a convidar pessoas que eu já conhecia de milianos¹⁴, assim, pra fazer essas participações com as meninas, fazer essas trocas. A Mari, eu não conhecia pessoalmente, eu conheci através da *internet*. E como a gente tava na pandemia, a gente fazia muita *live*¹⁵, né? A gente fazia muita *live*, muita *live* mesmo, assim. E as aulas eram uma *live*, as meninas fazendo *workshop* na *live* e tal, e a Mari pegou e deu uma *live*. E quando a Mari deu essa *live*, foi bem na época do primeiro festival que a gente tava promovendo já, aqui, na cidade, tá ligado? Aí eu peguei e dei um salve na Mari, falei: “Mano...” — a Mari nunca tinha ido pra lugar nenhum. A Mari já pintava há uns 6 anos, mas a Mari nunca tinha saído de Bauru pra pintar —, peguei e falei para ela, falei: “Mana, ‘cê não quer vim? Mano, ‘cê pode ficar aqui na minha casa, eu moro com a minha filha, moro sozinha com ela, e se você quiser vim vai ser uma honra, né, surgiu uma vaga” — tinha surgido uma vaga duma desistência, tá ligado? —. E aí a gente... A Mari veio. Quando a Mari veio pra cá, a Mari pegou e falou assim: “Mano, eu tô fazendo um evento numa escola em Bauru, ‘cê não quer voltar comigo?”, eu falei: “Bora!”, e

¹⁴ Gíria que significa “há muito tempo”, “desde sempre” ou “faz mil anos”.

¹⁵ Transmissão ao vivo pela *internet*, em plataformas como *Instagram*, *YouTube* ou *Facebook*, geralmente para apresentações, conversas ou eventos virtuais.

foi assim que aconteceu. Aí a Mari entrou, aí depois entrou a Kah também. E aí no ano de dois mil e vinte e três, a gente teve um desentendimento, e aí ela saíram — as três saíram, né —, e aí ficou só eu e a Mari. E eu ia desistir do Projeto, que eu já tava de saco cheio, tá ligado? Eu falei: “Ah, sabe uma coisa? Foda-se”. E aí a Mari, né, muito insistente: “Não, não desiste”, muitas alunas, principalmente: “Mano, não desiste, não desiste, não desiste”. Eu dei uma segurada, dei um pé no freio ali, no ano de dois mil e vinte e três pra dois mil e vinte e quatro. Fiz bem pouca coisa. Foi quando a gente encontrou a Gi. Que aí eu falei: “Mari, só nós duas, nós não vai conseguir, mano, porque é muito trampo pra...” — tipo assim, a gente é artista, tá ligado? E trabalhar com social é muito ingrato, muito ingrato, tá ligado? Porque você se doa para um caralho e não é reconhecida, tá ligado? Seus esforços não é, não são validados. Lógico que a gente não tá em busca de validação, mas a gente quer pelo menos, no mínimo, consideração, tá ligado? Então assim, é um corre muito louco, sabe? E você tem que trabalhar muito o seu mental para você doar-se: seu tempo, seu conhecimento, tudo que você doa, e sem receber nada em troca. E se você receber, ‘cê tá no lucro, é isso. Então foi um baque, assim, né? Quando aconteceu, tipo, esse... A saída das meninas. Enfim... Eu ia realmente desistir, porque eu falei: “Ah, eu não preciso nem tá passando por isso, tá ligado? Porque a minha intenção era só ajudar, não tomar no cu”, então eu vou... Sabe? Aí meio que deu um tempo. Quando a gente encontrou a Gi, troquei uma ideia com a Gi, a Gi falou: “Mano, eu quero colaborar no projeto. Eu quero só ser *designer*”. Aí entramos num acordo, hoje temos contrato, temos tudo bonitinho, pra não passar ninguém por cima de ninguém, tá ligado? Principalmente por cima de mim, que sou a proprietária, a fundadora. Não sou proprietária porque nós somos um coletivo, Tá ligado?

Isabel: Mas tem um CNPJ, né, tem uma... Né?

Tuka: Tem um CNPJ, tá ligado, e tudo, tá ligado? Tudo. Que foi meio que por causa de uma falta de comunicação, atritos de convivência... Envolve muita coisa, tá ligado? Só que o que a gente não pode nunca fazer é atropelar, tá ligado, quem veio primeiro. É um bagulho que, tipo, pode falar que: “Ai porque é *oldschool*, que, isso, que aquilo”. Não. Não porque eu, quando eu montei o Projeto Grafitar, o primeiro

Festival do Projeto Grafitar era um trampo comercial meu, eu quis promover o meu projeto. Eu abri mão, fiz muitas renúncias, muitas. Todos os tramos que o Projeto Grafitar fez, tá ligado, foi eu que corri atrás, foi eu que fiz, que eram pra mim, não era pro Projeto Grafitar. Só que eu queria promover o meu projeto, né? Então, as mina me ajudou muito também a organizar essas coisas, os eventos, os festivais, as oficinas, tudo. Mas tudo só aconteceu por causa de mim, tá ligado? Então, quando você faz algo por cima do... [gesticulando “acabou”] Tchau, tchau, não sou obrigada. Faz seu corre, desejo luz, “gratiluz”... Vai que vai, segue seu caminho, aqui não é o seu lugar. Tá ligado? E aí, hoje nós estamos com a equipe maravilhosa, porque acabou atrito de convivência, a gente tem um grupo e a gente tem um *Trello*¹⁶ que a gente põe tudo lá, a gente mal se conversa, né? Eu falo muito com a Mari, porque sou eu e a Mari que somos asicineiras do Projeto Grafitar. A Mari tem uma oficina de graffiti do Projeto Grafitar em Bauru, eu tenho a oficina aqui em Itapevi e em São Paulo, né, porque eu não dou só oficina aqui em Itapevi, agora eu dou oficina em toda São Paulo. Inclusive, amanhã vou tá lá na Vila Guilherme fazendo uma oficina lá, vão ser três oficinas. Com essas mudanças que a gente teve, né, no Projeto Grafitar, foi uma das paradas que eu falei pra Mari. Falei: “Mano...” — pra Mari e pra Gi —, falei: “Ó, a partir de agora, a gente só vai fazer o Projeto Grafitar através de editais”, tá ligado, porque a gente precisa trabalhar, amiga. Precisa muito trabalhar, muito, real.

Isabel: Vocês não tão mais fazendo oficina...?

Tuka: Social, não. Eu fiz esse ano, eu fiz. Eu fiz quatro oficina social.

Isabel: As oficinas que eu fui eram sociais?

Tuka: Era todas sociais, todas, todas, todas.

Isabel: Aí hoje em dia, tudo que ‘cês fazem é a partir de edital.

¹⁶ Aplicativo de organização e gestão de tarefas baseado em quadros e cartões, usado para planejar projetos de forma colaborativa.

Tuka: Ainda é social, ainda é social. São gratuitas, que é uma das coisas que a gente sempre falou pra Mari. Eu, a Mari, a Gi. A Gi não participa muito dessas reuniões porque sou eu e a Mariicineiras. Então vai ser sempre social, vai ser sempre gratuitas. E quando a gente puder, a gente fornecer, né, um material, um negócio — por isso que entra a parte dos editais, porque a gente consegue dar um suporte. Então, essas oficinas que vão ser na Vila Guilherme, vai ter um acompanhamento com nossa apostila que foi desenvolvida por nós e vai ter também o material que eles vão disponibilizar, né? A gente também passou em outros editais, então a gente vai tá sempre fortalecendo as meninas da maneira que a gente consegue, através dos editais. E a gente trabalhando através de editais. Eu não consigo mais tirar sequer um domingo meu para trabalhar numa oficina social, que nem era antes. Porque antes era tudo de graça, era dez reais cada uma, tinha que dar, juntar material, tarããã...

Isabel: É. Pra tinta, pro pão... [risos]

Tuka: A tinta, pão, água, tudo. E aí não mais, tá ligado? Porque é isso, é desgastante demais o social, ele... Você tem que ter um psicológico muito bom pra você trabalhar com social, você realmente pensar assim: “Mano, eu vou ajudar uma filha da puta”, tá ligado, porque nem todas as mulheres são da hora. E é isso: “Vou tomar uma rasteira, vão puxar o meu tapete”, e você tá ali, “firmona” que nem geleia, [risos] que nem eu fiquei, porque para mim foi... Mano, o bagulho... “rasteirona” mesmo, deu uma balançada, mas graças a Deus não desisti. Hoje a gente tem, né, uma... Hoje tá bem melhor a forma com que a gente tá trabalhando, a gente mudou muito a comunicação, né, as cobranças que eu tinha — porque eu acreditava demais nessas mina, e ficava cobrando as mina, pras mina: “Mano, vamo pintar, vamo ir...” Acabou. Você quer pintar, meu amor? Você vai. Você não quer? Foda-se. Tá ligado? Acabou, assim, cada um no seu corre mesmo. É aquilo: algumas coisas acontecem pra a gente realmente aprender, né? São lições da vida. São coisas que acontecem, já aconteceu. Quando une muitas mulheres é muito mágico, mas ao mesmo tempo é treta.

Isabel: Muito trampo, né?

Tuka: É, e é treta, muito trampo e muita treta.

Isabel: Ainda mais em encontros que não são só oficinas... Tipo, uma coisa que eu queria perguntar pra você: qual que é a diferença entre as oficinas — na prática pedagógica — as oficinas que você dava na Prefeitura e no Projeto Grafitar? Porque tipo assim, eu imaginando assim, que nas oficinas lá na Prefeitura — tô supondo —, provavelmente você tinha um trabalho de tipo assim, ensinar técnicas, né, ensinar, falar sobre o graffiti, tipo assim, talvez a origem, história e tal, tal, tal, e diferentes temáticas dentro do graffiti, principalmente técnicas. Mas eu vejo que no Projeto Grafitar também tem a questão de formar mulheres pro mercado de trabalho da arte, dar uma formação, tipo, não somente artística, mas completa, assim, sabe? Não só você aprender, não só você aprender técnicas, tal, como sempre trazem várias convidadas que ensinam suas técnicas e tal, mas também, tipo, se entender enquanto artista, entender seu lugar histórico, social e tal, né? Eu vejo muito isso no Projeto Grafitar. Era diferente assim?

Tuka: Era diferente, 'miga, porque lá na oficina da Prefeitura, tinha muita criança, né? Tinha criança, tinha meninas, meninos, meninos...

Isabel: Muitas idades diferentes.

Tuka: Então, era diferente, porém eu ensinava o graffiti, a metodologia era a mesma, tá ligado? Só não direcionava essas pessoas pro mercado da arte porque nem eu estava no mercado da arte. É que nem eu falei pra você, eram outros tempos, mas era oficina de graffiti. Lá, a gente tinha material, a gente só não tinha uma apostila, a gente pintava outras coisas também, lá a gente pintava telas, né, na Prefeitura. As aulas eram muito... Como a gente tinha um espaço adequado, então a gente... Mano, a gente praticava muito *sketch*, muito *sketchbook* mesmo, tá ligado? Coisa que no Projeto Grafitar a gente já não fazia tanto, porque a gente era rua, era sem

nenhum suporte assim, né? A gente não tinha nenhum espaço adequado com mesa, cadeira para mim ensinar as mina a fazer uma *tag*, ensinar a fazer um *bomb* e tal, então era mais prática do que teórica, né? Então era essa diferença, principalmente uma diferença geracional. A gente tá falando de dois mil e seis e de dois mil e vinte, tá ligado? E aí, Projeto Grafitar eu usei, tipo, a minha metodologia era essa: de tentar ensinar todos os desdobramentos, assim, da arte urbana mesmo, tá ligado, aula de tudo... *Tag*... Passava conteúdo pras meninas fazerem em casa... No grupo — o grupo era muito mais ativo na época porque era muita referência — mandava muita referência, muita mina referência pras mina, e pedia lição de casa, tal, mas quando ela chegava no muro, era pintar o muro e fazer o que a gente ia fazer. Era muita prática, né? Então essa é a diferença. Com editais, a gente consegue ter um local adequado, né? Eu trabalhei no ano passado no Centro Cultural da Diversidade. Lá a gente tinha um local adequado, com muro — que era um muro externo, onde a gente praticava — e com uma sala de aula, que tinha mesa e cadeira. Então foi um curso muito completo, né? A gente seguiu também a apostila, e aí elas aprenderam tudo, tudo que... Né, arte urbana. E aí eu consigo ensinar, por exemplo, a inscrever num edital. Ensinei as meninas do Projeto, todas inscreveram num edital, fiz mentoria com todas, elas todas elas passaram.

Isabel: Que da hora.

Tuka: Todas elas, no ano passado passaram... No ano passado não, 2023. Todas passaram em editais, todas no edital aqui da... O Edital Aldir Blanc¹⁷ aqui da cidade de Itapevi, né? Todas passaram, então elas tão encaminhadas, todas encaminhadas, assim, e aí eu tava conversando com a Mari que o curso do Projeto Grafitar, ele é três meses, ele não precisa ser um curso mais que isso. Porque em três meses a gente consegue abordar todas essas temáticas, né? Que é esse direcionamento pra arte urbana, pro mercado artístico, editais, inscrições em festivais, como montar um portfólio, como montar um currículo, como montar um *clipping*¹⁸, como você ter uma rede social voltada só pro seu trampo, né? E aí três

¹⁷ Ação de fomento cultural derivada da Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020), criada para apoiar trabalhadores e espaços culturais afetados pela pandemia de COVID-19.

¹⁸ Conjunto de registros de aparições na mídia (matérias, reportagens, entrevistas), utilizado por

meses é o curso do projeto grafitar, acabou. Então são três meses... Hoje, agora com as oficinas... Essa oficina que a gente vai ter agora na Vila Guilherme é três meses. Três meses, tá com apostila, tá encaminhado, aulas presenciais e mantemos no *online* muitas outras coisas, né? Então vai ser assim.

Isabel: E tem meninas que fizeram Projeto Grafitar que não só fizeram editais, mas que seguiram carreira no graffiti?

Tuka: Tem, seguem até hoje, várias mina. Tem umas 20 mina que só trampa com graffiti hoje. No Projeto Grafitar, a Wall, a Lelê — um exemplo — a Nivi, a Yah... Tem as minas.

Isabel: Mano, a Yah, cara... Caraca, eu fico impressionada, como essa mina evoluiu, mano.

Tuka: A Yah evoluiu assim ó, tipo... [estalando os dedos] Né?

Isabel: Eu fiquei muito impressionada.

Tuka: A Bá também tá trampando. Quem mais...? Tem as mina, as mina tá pintando, trampando, se virando...

Isabel: Da hora pra caramba, de verdade.

Tuka: Real, né? A gente precisa reconhecer que foi o Projeto Grafitar que, mano, abriu muitas portas, destravou muitas coisas para elas, tá ligado? E eu vou continuar fazendo isso, né, só que agora através de editais, porque, mana, é muito ruim a gente pedir as coisas, é horrível. Ninguém mais quer saber de mim, mano. Fico pedindo, pedindo, pedindo. Pede tinta, pede muro, pede espaço, pede isso, pede aquilo... Juro para você que tem uma hora que as pessoas parece que correm de você, tá ligado? E aí foi quando eu falei para Mari, eu falei: “Amiga, eu cansei”. Eu já

tava cansada de várias outras coisas, né? Eu falei: “Olha, papo reto: Cansei, vai ser através de editais. Quando a gente passar no edital, a gente faz as oficinas”. As oficinas que eu tava fazendo aqui em Itapevi no social, que eu tinha um espaço, que tem até uns vídeos lá no... era na Casa de Arte aqui de Itapevi, um espaço cultural que abriu. E aí... Tava sendo da hora ali? Tava. A gente fez três oficinas lá, se eu não me engano. O que me desanimou: a minha primeira oficina, foi duas mina. Duas menina, e eu fechei uma turma com 10, tá ligado? Aí eu falei: “Mano, separei meu domingo pra estar aqui, podia estar trabalhando, ok”. Na segunda oficina, foi mais meninas. Aí na terceira, eu falei: “Ó, meninas, última oficina”. A gente já tinha pintado todo o muro, todos os espaços dentro também. Não ia ter mais espaço pra pintar, a gente ia ter que renovar a parede, só que eles foram muito da hora com a gente, porque a gente tava usando os espaços deles, pintando lá, gratuitamente fazendo as oficinas, e ele estavam chegando com a gente com café da manhã, com almoço, sabe? Dando um suportezinho pra gente, e aí foi bem legal. Só que aí tive que ter essa conversa *finality*, assim, com a Mari: “Não dá mais, não dá mais. Porque para mim é um custo, tá ligado? Eu sair da minha casa, deixar de fazer um trampo, pra ter duas aluna. Tá ligado? E também porque... Tá ruim de trampo pra todo mundo? Tá sim. Material? Não temos. Então vai ser através de editais”. Aí passei nesse edital, que é o Território Hip Hop¹⁹, que é um edital de São Paulo. E aí vou fazer as oficinas lá, e vou ter um... Né, vou receber um valor para fazer essas oficinas. Então vão ser três sexta-feiras, né? Não consegui no domingo, infelizmente, porque eles que escolheram a data, o horário. E aí eu falei: “É isso, né? Como é edital, a gente não pode, não tem como remanejar”. Mas agora, todos os projetos... —

Isabel: Eu vou colar lá amanhã.

Tuka: Todos os projetos, todos, assim... — a gente tá com dois projetos aprovados pro ano que vem, dois bons projetos, né? E aí a gente vai conseguir fortalecer não só com tinta, mas com dinheiro também pras mina, um

¹⁹ Programa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo que apoia coletivos e projetos ligados à cultura hip-hop em diferentes regiões da cidade.

cachêzinho, tá ligado? Porque a gente fala muito sobre, né, mercado de arte, mercado de arte, mas a gente precisa colocar elas no mercado de arte. E eu sempre coloco, 'miga. Num papo reto: sempre chamo as meninas pra participar de editais que eu participo, tá ligado? Eu contrato, eu contratei a Nivi já, eu já contratei a Yah, para fazer, né, eu contrato elas, eu pago elas. Tanto é que nas primeiras oficinas do Projeto Grafitar — por que que eu falo pra você que eu tomei muita rasteira? Porque eu fazia esses tramos que era pra pegar pra mim. Eu lembro que eu peguei um trampão assim [abrindo os braços], na época eu cobreí acho que cinco mil reais. Aí eu dei dez latas de spray pra cada uma e quinhentos reais. Teve uma menina que, nesse dia, foi a primeira oficina dela. Ela já chegou no primeiro dia, ela ganhou dez latas de spray e quinhentos conto. Então as mina me via como a mãe do graffiti, tá ligado, só queria ir nas oficinas quando tinha dinheiro ou quando tinha tinta. E não funciona assim, mano, não funciona assim, porque não era sempre, tá ligado? Aí quando tinha as outras oficinas que você tinha que dar dez conto, não ia, não ia. Eu falei: “Ah, então é só ‘vem a nós o vosso reino’ e que se foda?!”, tá ligado? Eu comecei a ver muito comodismo, né, porque realmente é isso mano, não tem como. Tudo que é de graça não tem valor. Agora cobra pra você ver, tá ligado, cobra... Porque quando você cobra... — Porque eu vejo umas mina fazendo oficina que cobra, e aí você vê quatro, cinco pessoas, porque a galera não paga, tá ligado? Mas quando é de graça também não valoriza, então me ensinou muita coisa, tá ligado? — Então eu falei “Olha, eu não vou mais me sujeitar a certas situações porque eu não preciso disso, tá ligado, eu tenho a minha trajetória linda, perfeita”

Isabel: Lá fora. [risos]

Tuka: Né, lá fora, entendeu? E é isso, vou fazer através de editais, porque quando você tá sendo paga, pode colar qualquer filha da puta — ai, mano, tá ligado —, pra usufruir dos seus... Dos seus benefícios, das coisas que você proporciona, sem falar um “obrigado”, e tá bom, meu amor. Eu tô sendo paga, tá ligado? Agora, quando a gente não é pago, é frustrante. É frustrante, a gente é ser humano, se eu falar para você que não dói no meu coração ver uma pessoa sendo ingrata comigo, tá ligado — porque eu fui lá, ensinei, dei tinta, dei dinheiro, dei isso, dei aquilo, e a pessoa

ainda sai falando mal?! —, se eu falar para você que isso não me dói, eu tô mentindo! Porque eu fico puta, eu quero morrer, eu quero matar a pessoa, quero xingar, eu quero explicar ela nas redes sociais, tal, tá ligado? Eu não faço isso porque, tá ligado, eu tenho uma consciência de não ter esses conflitos por causa disso, né? Porque essa parte do feminismo é uma parte que os homens não sabem, por exemplo. Então a gente resolver só se afastando é muito bom, porque a gente não cria uma rivalidade, que é a rivalidade que eles querem que a gente tenha. E é a rivalidade que a gente cresceu para ter umas com as outras, tá ligado? E isso é uma coisa raiz, infelizmente não dá para negar que não exista isso no feminismo. Existe, e existe muito, tá ligado? Então a gente tem que, tipo assim, trocar uma ideia umas com as outras: “É isso mesmo, né, e mano, marcha²⁰, se afasta e acabou”, e não disseminar todos esses conflitos, até porque, se a gente dissemina, acaba se tornando mais comuns tá ligado? Então eu, por exemplo, sou o tipo de pessoa que mano, eu vejo a pessoa ali, pra mim ela tá só se mostrando, mete marcha e acabou, segue a vida, tá ligado? Não fico tipo, esticando chiclete²¹, brigando... Eu tenho mais o que fazer, nem me sobra tempo. Mas é uma coisa que acontece e é frustrante. E isso acontece porque é social, né?

Isabel: E deixa eu te perguntar uma coisa: o seu sustento, tipo, o Projeto Grafitar te deu algum algum retorno financeiro, assim? Tipo, você falou que hoje em dia vocês participam de editais, só faz com edital. Mas, antes disso, você já teve algum retorno financeiro, ou seu sustento sempre se veio da sua atuação como artista? Tipo, você foi sendo artista enquanto era professora de graffiti, né, educadora. Você... O seu sustento sempre se veio através da sua carreira artística, né? Que nem você falou: “Ah, meu, não vai dar, qualquer coisa eu paro e tchau, tenho minha carreira linda aqui”.

Tuka: Exato. Tuka, né? Minha primeira fonte de renda é a Tuka, meus trabalhos comerciais. Hoje em dia eu faço pouco trabalho comercial, ainda faço, né, porque eu

²⁰ Expressão que significa “seguir em frente”, “andar pra frente” ou “dar continuidade” a algo, muitas vezes no sentido de “sair fora” ou “encerrar um assunto”.

²¹ Expressão que significa prolongar algo desnecessariamente, “enrolar” ou “insistir” numa situação que já deveria ter acabado.

tenho que fazer, trabalhar, então tudo que aparece, minha filha, eu tô fazendo. Mas eu trabalho muito com autoral, então eu ainda... E as minhas participações em eventos e editais... Porque eu faço editais, amiga, mas eu faço editais voltados para o Projeto Grafitar e editais individuais, para mim. E eu ganho nos dois, tá? Eu ganho nos dois. Porque pra mim, quando eu inscrevo o Projeto Grafitar num edital, eu tenho um trabalho do caramba. Então eu tenho uma elaboração, é prestação de contas, é ser a produtora executiva — que eu faço geralmente a maioria das coisas, porque a Mari mora em Bauru —, e aí eu contrato algumas pessoas pra me ajudar com essas funções, né, e pago essas pessoas e me pago, como todas as pessoas. Tanto no Projeto Grafitar quanto nos projetos individuais, porque eu tenho alguns projetos individuais que, por exemplo, eu contrato a Gi, o último agora eu contratei a Nivi, contratei a Mari também, né, pra me ajudar, porque eu sozinha não ia conseguir. E eu já fiz projeto sozinha, o Eco Graffiti eu fiz completamente sozinha, que foi uma instalação minha, tá ligado? Então eu sou três pessoas, na verdade, né? Eu sou Tuka Tukona, Cine Grafitar e Projeto Grafitar, porque agora eu inscrevo outros projetos também voltados pro audiovisual. Eu consegui passar em um que foi na Paulo Gustavo²², mas eu já escrevi vários outros, tá ligado? Então eu tô nesse corre agora, porque foi a forma que eu achei de ganhar dinheiro. Não é dinheiro fácil, não é dinheiro fácil, mas é um dinheiro garantido, é um dinheiro garantido. Então, eu consigo — o meu portfólio é um portfólio muito bom, né, por conta das minhas viagens internacionais, dos projetos do qual participei, né, eu já pintei um shopping, velho. Tipo assim, eu tenho alguns tramos muito importantes, assim, né, então meu portfólio tem um peso. Quando eu escrevo um projeto individual, eu acredito ser uma boa... Uma boa elaboradora de projetos —, eu acredito que eu consigo alcançar, assim. Eu tenho no meu portfólio, eu vou te mandar...

Isabel: [ruído do toque de celular] Só um minuto, desculpa.

Tuka: Eu vou te mandar meu portfólio, e aí você vê os editais lá que eu já fui contemplada.

²² Lei Complementar nº 195/2022, criada para repassar recursos federais a estados e municípios em apoio ao setor cultural, especialmente o audiovisual.

Isabel: Demorou, manda sim.

Tuka: Eu tenho, te mando também do Projeto, o portfólio do Projeto Grafitar, né, contando toda essa história aí, se você quiser acrescentar no seu trabalho também.

Isabel: Da hora! Uhum.

Tuka: E aí é isso, né? Eu tô nesse corre. E aí tem a artista, Tuka, né, que trabalha também, que eu pinto, faço trabalhos autorais, pinto tela, participo de exposições, milhões de coisas, e hoje a minha renda é essa. A minha primeira renda é Tuka Tukona, porque é a renda que eu tô investindo mais, né? E depois, Projeto Grafitar, e depois Cine grafitar. Eu consegui chegar numa escalinha de prioridades, né, porque eu tava vendo que só com o Projeto Grafitar não tava rolando também, porque eu tinha que fazer uma distribuição maior quando é o Projeto Grafitar, né? Tem eu, tem a Gi — a Gi trabalha mais que eu no Projeto Grafitar porque ela é *designer*. Eu dou um apoio de *designer* pra Gi, sinceramente, porque eu faço as outras mil milhões de coisas, milhões, milhões, milhões, milhões. Tava até falando para você: sem dormir, sem isso, sem aquilo, sem comer direito... Porque, papo reto: é corre real, assim, tá ligado? E eu faço parecer muito fácil, porque eu não fico postando chorando nada, mas mano... Aqui nos bastidores, a pessoa estava literalmente quase cinco dias sem dormir, sem comer direito. Ontem tive uma crise de ansiedade, não dormi. Tô sem dormir, tô ansiosa, acho que pra oficina de amanhã também, então assim, muito corre, muito corre mesmo. Então hoje, o que remunera os meus trabalhos, além, né, dos editais, é trampo comercial, é eventos, né? Que alguns eventos eu sou paga pra ir, hoje eu consigo cobrar pra ir, pra participar de alguns eventos, né, participei de um recentemente, assim, pagou um puta cachê, vou participar de outro que também pago... Alguns são só latas, eu vou também... sempre por amor, mais por dinheiro. [risos]

Isabel: Sim. Você participou da Bienal de Graffiti também, né?

Tuka: Participei da Bienal. A Bienal também é assim, tipo, é um peso pro portfólio, né? Muito massa, foi muito massa participar, né, porque são poucas mulheres que participam desses projetos, né, então tá ali como representatividade, assim, pra mim foi muito foda, muito foda. Através dali, eu conheci uma curadora, que é a minha curadora, Nádia, que me colocou num site. Então, eu tenho algumas telas nesse site, né, eu já vendi uma tela lá de cinco K²³, tá ligado?

Isabel: Que foda!

Tuka: Já vendi uma tela de cinco K, e eu tô com as duas, as duas da Bienal tá lá, não vendi. Eu vendi uma outra, que é As Protetoras né? Ela entrou no site, mano, compraram. Cinco mil.

Isabel: Que legal.

Tuka: Então assim, aí tipo, mano, conexões muito fudas, assim, que quando a gente participa de coisas importantes, sempre aparece pessoas que acreditam mesmo no seu trabalho, fala: “Mano, da hora”, porque eu sigo meu estilo, mano. Não... Não envergo para nada, tá ligado? Porque eu sei que é muito vendável colocar um olho aberto na minha boneca, colocar uma perninha, um braço e um sprayzinho e tãnnã. Vendável. Tá ligado? Tento mesclar? Tento mesclar. Mas eu não vou fugir do meu estilo, porque é isso, mano. É minha arte. Foge do meu... Qual sentido é ter a minha arte, se ela não é minha? Se ela é “Control C, Control V”²⁴ de todo mundo, tá ligado? Então eu resisto, resisto muito, porque assim, é uma das paradas mais difíceis, tipo, mano, de entrar numa galeria, de... É difícil, não é vendável, tá ligado? E nem mesmo pra crianças, nem pro público infantil. Mas assim, eu pinto muito escola, pinto muito escola, pinto muito escola. Acho que eu já pintei mais de cem escolas.

Isabel: O seu trampo, tipo, o seu sustento, ele se dá muito mais de ser contratada para pintar lugares, né, não vendendo coisas, né? Porque...

²³ Cinco mil reais.

²⁴ A expressão “Control + C, Control +V” refere-se aos atalhos de teclado padrão em computadores para copiar (teclas Ctrl+C) e colar (teclas Ctrl+V) conteúdo como textos, imagens e arquivos.

Tuka: Sim. É, eu vendo poucas coisas, assim, ó, eu participei de uma exposição recentemente e aí eu coloquei uns prints lá e vendi prints, mas eram prints baratos, de cinquenta reais e tal. Eu vendi essa tela.... Eu faço algumas telas por encomendas, assim, não são muitas... Papo reto, assim: duas por ano que alguém fala: “Ai, quero uma tela sua e vou comprar e tal”, né? E aí eu tenho as telas no site, mas eu... Meu trabalho é pintando. E aí eu comentei agora, né, eu pinto em muita escolas, muitas, muitas. Então a maioria dos meus trabalhos é em escola, eu tenho mais de cem trabalhos em escolas. Então, a escola me contrata, eu vou lá, pinto, né? E também eu participava muito do projeto do Pack Toledo, que é o Graffiti School²⁵, né, que também era remunerado. Então, se juntar todas as escolas, eu acho que eu pinte... — Depois eu vou te mandar meu clipping, e aí ‘cê vai ver lá o tanto de escola que eu pinte com o Pack, fora as outras escolas que, tipo assim, que não tem *flyer*²⁶, mas né, que é trampo comercial que não tá lá. Tem muito assim, então eu pinto muito mano, eu vivo pintando, toda semana fazendo um trampo comercial. Faço ilustração também, porque eu sou *designer*, só que as ilustrações que eu faço... Deixa eu ver se eu tenho aqui. Eu fiz recentemente agora um projeto pra uma pizzeria, né, eu participei de um bagulho de pizzeria com a Radiola, eu fiz uma capa de uma pizza. Eu tenho a capa da pizza, depois eu mando foto pra você. Aí essa mulher viu meu trampo e queria comprar. Como a arte é minha, eu vendi pra ela, só que ela pegou e fez mais duas [encomendas] no digital. E aí eu faço ilustração e vendo, fia²⁷. Ó, que bonitinha [mostra um tablet, exibindo uma ilustração digital autoral]. Não sei se vai dar pra ver, vai dar uma... Não dá pra ver, né?

Isabel: Não, tá contrastando. Aí.

Tuka: É, mas... [movimenta o tablet] Assim deu pra ver, né?

²⁵ Projeto de formação criado pelo artista Pack Toledo, voltado ao ensino de técnicas de graffiti, desenho e pintura mural para jovens e iniciantes.

²⁶ Ferramenta de marketing usada para divulgar promoções, eventos, produtos ou serviços de forma rápida e visualmente atraente através da internet (*flyer* digital) ou de material impresso (panfleto).

²⁷ Forma afetiva e popular de “filha”, usada no vocativo, geralmente entre mulheres ou em tom de proximidade.

Isabel: Ai, que fofo! [risos]

Tuka: Segurando a pizzazinha.

Isabel: Aham, da hora.

Tuka: Ai, caramba, tô riscando. Espera aí, deixa eu ver. Tem outra. Aí essa daqui, ó, com forninho, tá ligado? [exibe outra ilustração autoral no tablet], e a outra é essa daqui, ela já tinha visto na... [exibe a ilustração autoral feita para a pizzeria Radiola] Ela já tinha visto lá na *internet*, e aí eu vendi pra ela, né, essas ilustrações, pra ela colocar na capa da pizza. E aí, tá aí, tá aí rodando as pizzarias. [risos]

Isabel: Que da hora.

Tuka: Da hora, porque, mano, divulga nosso trampo, muito louco.

Isabel: Você acha que se você não fizesse graffiti e você fosse... É que não tem como, né? Eu fiquei pensando, talvez, se você não fizesse graffiti, 'cê fosse de outra linguagem artística, será que você taria...

Tuka: Ia ser Artes Visuais, eu pintava muita tela, né? Eu falei para você que eu fazia autorretrato.

Isabel: É, 'cê falou que talvez iria para o realismo, né?

Tuka: É.

Isabel: 'Cê acha que você seria... Você seria artista? Tipo, ia tentar sobreviver como artista ou você ia continuar na carreira de professora?

Tuka: Eu acho que, agora...

Isabel: Porque o professor, às vezes, assim, eu vejo muitas pessoas que são formadas em Licenciatura em Arte que são artistas, mas acaba... O fato de você depender de ser autônomo vendendo arte, acaba fazendo com as pessoas tenham muita insegurança, né? Então, tipo, você virar professor, você acaba conseguindo se sustentar melhor, porque você tem um salário, tem uma “proteção”, entre aspas assim, mas ao mesmo tempo você mata o artista, né? Se você não... Não olhar para o artista, se você não... Né?

Tuka: É. Eu acho que agora, amiga, com as redes sociais, eu seria artista. Eu não ia ser professora mais, eu não ia ganhar tão pouco e me matar, porque também era assim, ó: se você vê a... Existe até uma taxa de pessoas que, mano, transtorno bipolar, transtorno de não sei o quê, depressão, ansiedade... A maioria dessas pessoas são professores. Porque real, assim, é você lidar com gente, com muitas pessoas. E professor, infelizmente, uma realidade no Brasil: ganha pouco e trabalha muito, tá ligado? E você tem todo esse desgaste emocional que é dar aula, lidar com aluno, enfim. Eu acho que hoje, com as redes sociais e etc., eu ia ser artista, eu ia pintar tela, ia vender tela. Talvez é porque eu não... Na época que eu fazia meus autorretratos, né, eu tava até falando com a Mari, eu mostrei algumas coisas pra Mari e tal, assim, que eu acho horrível, tá ligado? Eu falo: “Nossa, amiga”. E a Mari fica tipo: “Mano, amiga, se você continuasse... Mano, é isso aqui que você tem que fazer, você vai vender muito”, pode ser uma outra coisa que eu posso fazer, né? Mas eu não tenho tempo, real, não tenho tempo, assim, né? Quem sabe futuramente, assim, mas eu pintava tela. Então eu acho que, hoje, eu seria ainda arte-educadora no Projeto Grafitar, teria os projetos... Porque a rede social, ela realmente aproximou, né, hoje a gente tem uma possibilidade de trabalhar na *internet*, por exemplo, em vender coisas na *internet*, né? A maioria desses trampo aqui que eu pego, que nem de ilustração, de outras coisas, vem do *Instagram*, tá ligado, porque entra lá no meu perfil, os trampo comercial e etc., tudo do *Instagram*. Então com esse, né, *boom* das redes sociais, hoje a gente tem uma possibilidade maior de trabalhar com outras coisas, não só isso, né? Mas eu, por exemplo: palestrante, né, eu faço algumas palestras e... — filha, pega água pra mãe, por favor? [falando com sua filha] — Eu faço algumas palestras também, tá ligado? Então, tipo assim: hoje a

gente tem um desdobramento maior, muito maior. Hoje tem possibilidade de trabalhar com muita coisa, muita coisa, real, assim, né? Então, que nem: palestrante. Era uma parada que eu não botava fé, assim, de jeito nenhum, tá ligado? Mas, a minha história né, eu como liderança de um coletivo de mulheres, né, que transformou, real assim... — obrigado [dirigindo-se à sua filha] — Né? Como agente de transformação, vamos se dizer assim, é importante contar isso nas escolas, é importante você falar sobre a importância do hip-hop, por exemplo, porque isso tudo salvou a minha vida, né? Como eu falei pra você, no ano de dois mil e vinte, foi um dos anos mais desafiadores da minha vida, né, que eu peguei uma traição, e aí eu me separei. Na mesma época, eu briguei com a minha irmã e a minha outra irmã morava longe, eu fiquei aqui em São Paulo praticamente sozinha com a minha filha, tá ligado? E eu fiquei desempregada... Aconteceu tudo de ruim que você possa imaginar, então, assim, o Projeto Grafitar foi uma grande rede de apoio para mim, tá ligado?

Isabel: [alarme de celular começa a tocar] Ai, só um minuto. Desculpa, rapidinho.

Tuka: Vou beber água aqui.

Isabel: Aham.

Tuka: Então... Isso, né? Tipo assim, ó, tudo que aconteceu foi magicamente acontecendo. Aí hoje eu dou palestras, hoje eu trabalho com *design*, hoje eu trabalho com graffiti, com isso e aquilo, porque as coisas vão fluindo, meio que natural, tá ligado? A minha primeira palestra foi pro Sesc. O Sesc simplesmente falou: “Olha, mano, né, eu vi seu portfólio lá, não tem como fazer uma palestra?”, e aí fiz, né? E comecei a fazer, depois. E aí, às vezes, quando abre editais de palestra, eu me inscrevo. Me inscrevo, porque, tipo assim —

Isabel: Que legal.

Tuka: É! Porque, ó, a última palestra que eu fiz foi cinco mil reais, uma hora de

palestra.

Isabel: Foda pra carai! E você tem muito pra falar, né, pra contar.

Tuka: Foda! É, então, eu tenho muito para contar e é incentivador, entendeu? Porque hoje eu trabalho com isso, hoje eu tenho flexibilidade — é porque eu sou capricorniana: não vou falar para você que eu tenho flexibilidade, porque eu não me permito ter flexibilidade e descansar, tá ligado? Porque eu vivo trabalhando, trabalhando, trabalhando, ocupando a minha cabeça, porque é isso, se eu não tiver nesse modo, tá ligado, de modo *hard* mesmo... —, porque eu vejo uma possibilidade muito de ser uma artista muito bem remunerada, muito bem encaminhada na arte, bem assegurada financeiramente, eu vejo hoje essa possibilidade, né? Eu nunca imaginei que eu fosse ter um carro, amiga. Eu tô no meu segundo carro. Comprei, vendi meu carro — passei meu outro carro pra frente —, comprei outro carro, troquei de carro. Eu nunca imaginei, eu nunca imaginei. Aqui onde eu moro, eu moro aqui há trinta e cinco anos. Eu tô falando isso do alto do meu privilégio mesmo, tá ligado? Que eu nunca imaginei que um dia eu fosse ter carro, que eu pudesse ter, terminar minha casa, arrumar e construir tudo bonitinho, do jeito que eu sempre quis, tá ligado? Eu nunca imaginei que o graffiti fosse me levar para cinco países, por exemplo... Então, era coisas que eu realmente não tinha representatividade, não tinha representatividade. Então, eu nunca imaginei que isso podia acontecer comigo. E hoje, eu sou essa representatividade, tá ligado? Então eu acho muito da hora compartilhar isso com as pessoas, porque é possível. E aqui eu sou uma representatividade, mas a gente conhece milhões agora, tipo, de mulheres que, mano, conseguiram furar a bolha, que furaram a bolha e tão trabalhando, e tem mulheres que ganham, amiga, tipo, numa exposição, numa tela, cem mil reais, tá ligado?! Tipo assim, não é impossível. Não é impossível. É claro que a gente, né, a gente sabe que...

Isabel: Tem que correr atrás.

Tuka: Tem que correr atrás, tem os privilégios, tem pessoas que chegaram antes,

que estão nessa caminhada, tá ligado? Mas a gente já conseguiu conquistar muitas coisas até hoje, assim. Então, eu acho que agora a gente tá no momento de oportunidade muito bacana, né? E o mercado, ele tá se abrindo, então a gente tá... — que nem: eu tô conseguindo, eu consegui isso, eu falo para minhas alunas: “Gente, se eu consegui, vocês conseguem”. Porque eu era uma marginal do sistema que pintava trem, tá? Que pulava na estação de trem, que eu quase perdi já meus dentes, porque eu bati de cara com o muro, tá ligado? Tipo assim... Eu era uma marginal do sistema assim, né? Então hoje eu me vejo... —

Isabel: E como você saiu de marginal do sistema pra grafiteira?

Tuka: Foi, foi...

Isabel: [Foi] Porque você viu nisso uma oportunidade de ganhar dinheiro?

Tuka: Foi. Foi uma oportunidade. Foi a prefeita que me descobriu. [risos]

Isabel: Ah, é. Verdade, pode crer.

Tuka: Foi a prefeita.

Isabel: Você falou. Sim.

Tuka: Foi a prefeita. Porque assim, eu não sei se eu... —

Isabel: Sim, é. Se eu consigo, vocês conseguem. [risos]

Tuka: É. Se eu não... Tipo assim, ó: se eu tivesse continuado no *vandal*, hoje eu ia ser zica do baile²⁸, mas no *vandal*. Talvez aqui eu não fosse valorizada, mas lá fora, nos Estados Unidos, eu ia ser uma puta referência duma mina que pinta trem, tá

²⁸ Gíria que designa algo ou alguém que se destaca muito em festas ou bailes, podendo ter conotação positiva (“quem arrasa”) ou negativa (“quem causa confusão”), conforme o contexto.

ligado? Porque o graffiti, ele tem essa essência, não adianta fugir disso, né? A gente fala sobre graffiti, mas o que a gente faz é *street art*. Graffiti é pintar, mano... — lá nos Estados Unidos mesmo, o bagulho é pintar trem —. Então, o graffiti, ele é transgressor, tá ligado? A gente chama de graffiti, eu não falo: “Ah, eu sou grafiteira”. Eu falo que eu sou artista urbana.

Isabel: É?

Tuka: Mas é, amiga, porque mano, não pode perder a essência do bagulho, a essência do bagulho... —

Isabel: Você acha que o que você faz não é graffiti?

Tuka: Não. Eu ainda faço graffiti, eu ainda faço ilegal, entendeu? Mas... —

Isabel: Pra você é só ilegal. Só se for ilegal é graffiti.

Tuka: Não, não que só seja... É, eu acho que ilegal é graffiti. Ilegal. Que nem: eu pinte uma portinha ali, eu fiz um graffiti. Agora, quando eu vou pintar, por exemplo, com as meninas do Projeto Grafitar, a gente tá fazendo arte urbana, tá ligado? Eu tenho... Eu vim de lá, né? Eu vim de lá. [risos]

Isabel: Por exemplo, você apresentou na Bienal as telas, ali é arte urbana. Ou, tipo assim, mesmo a galera que pintou — na Bienal, por exemplo, tinha uma salinha que tinham pintado.

Tuka: É que assim, a Bienal de Graffiti é Bienal de pessoas que faz graffiti, na verdade, tá ligado? Não é uma Bienal de Graffiti, porque não tem uma transgressão ali, é uma exposição de pessoas que fazem graffiti. Mas a Bienal, ela entra como arte urbana, ela entra como Artes Visuais, ela entra como hip-hop, mas o graffiti, amiga, o graffiti, ele é transgressor, assim como a pixação, tá ligado? O graffiti é você pegar sua mochilinha e fazer um graffiti sem autorização. Esse é o graffiti. O

graffiti... A gente chama de graffiti, não tem problema, não acho errado. Eu só mantenho a minha essência porque eu fazia graffiti, pintava trem, faço ainda uns ilegais e tal, porque isso que eu acho que é graffiti. O resto é arte urbana, com lambe-lambe na parede... O resto é arte urbana. Graffiti e pixação [gesticula como se estivesse separando duas coisas]. Tá ligado? E, na verdade, é só uma nomenclatura, um rótulo, tá ligado, que tipo, também foda-se, tá ligado? Mas eu gosto de manter essa essência, porque eu vim de lá, mano. Eu comecei em dois mil e três, tá ligado? Então graffiti para mim sempre foi isso. Eu vivenciei quando era só graffiti, que era muito pouco arte urbana, tá ligado, que era a galera se juntar mesmo, pra pintar trem, fazer, ou se juntar pra pintar à noite ilegal, fazer umas portas, os bagulho, tal. E também a gente se reunia pra fazer eventos, e quando era eventos, pra mim não era graffiti, porque...

Isabel: Tava autorizado.

Tuka: Era arte urbana, era uma resenha, tomar breja, ficar o dia inteiro pintando muro, tá ligado? Mas que também não, pra mim não deixa de ser um graffiti, não deixa de ser, né? Mas a essência mesmo da parada é isso, né? E assim, que nem: a gente estuda bibliograf-..., bibliogram-... — fugiu a palavra —, mas a gente tem estudos e é tudo pesquisado em livros. Se você ver mesmo, ler todas as histórias de graffiti, você vai ver que a história é a mesma em todos, né, em todas as referências bibliográficas — isso que eu ia falar — em todas as referências bibliográficas. E aí a gente vê que o graffiti, ele teve vários desdobramentos de milhões de coisas, que agora temos muitas outras vertentes, né? Então eu não acho que está errado falar graffiti. Não, não acho. Eu sou muito de boa em relação a isso. Eu gosto de manter a essência do bagulho, mas não me incomoda se uma pessoa falar: “Eu sou grafiteira” e a pessoa nunca ter pintado um trem. Foda-se, tá ligado? A pessoa faz graffiti. É um rótulo, tá ligado? Mas se usar uma referência bibliográfica, por exemplo, você vai ver que, tipo assim, que era, realmente, tudo aquilo assim, no começo pintando trens e etc., a história do graffiti.

Isabel: Pode crer. Só pra gente terminar, eu queria perguntar pra você do Cine

Grafitar. Queria perguntar se... Como surgiu ele e se você vê ele como a representação de uma necessidade de garantir que as histórias das mulheres no graffiti, especialmente as periféricas, não sejam esquecidas ou mal interpretadas pela mídia tradicional ou pela academia? E, ao assumir o papel de produtora cultural, se você busca institucionalizar a memória crítica do movimento, fortalecendo a rede de apoio e as novas gerações com um registro fiel e profundo?

Tuka: É, então. Eu senti essa necessidade, porque assim, ó: o bagulho da cena, né, das mulheres do graffiti, é a invisibilidade, é a igualdade de gênero, é equidade, tá ligado? Então, eu sou ativista na luta, né, no meu trabalho não é essa linguagem, mas eu sou ativista na luta. Que que acontece, mana: eu, aqui em Itapevi, eu não fui invisibilizada tanto quanto algumas outras mulheres, tá ligado, porque aqui é uma cidade pequena e meu trampo tava na rua, então não tinha como uma pessoa — embora exista sim um apagamento, tá ligado? —, não tem como negar. Esses dia, um amigo meu falou assim: “Putá, mano, passei na frente de um trampo seu de dois mil e seis, velho. Eu vou ter que passar lá de novo pra tirar uma foto pra você ver seu trampo, tal”, não sei nem que trampo que é, enfim. Então assim, não tinha, tá ligado? Mas o que eu via e que eu estudava também — estudei Artes Visuais e a gente ouve os nomes que a gente tem das mulheres: Tarsila do Amaral, Lygia Clark... —, pouquíssimas mulheres nas Artes Visuais, tá ligado, que dirá no graffiti. Então, esse apagamento é muito, é muito voraz, tá ligado? Que que eu quis fazer: documentar e dar visibilidade. Colocar as mina pra aparecer, mano, nas redes: toma, toma, toma [gesticula como se estivesse arremessando algo]. São novas, foda-se. Mas, tipo assim, que nem: eu, eu vou ter a história que a Tuka é a primeira grafiteira de Itapevi, mas elas tão dando continuidade. Vai ter uma hora que eu não vou ser mais, tipo assim, nem de Itapevi eu vou ser mais [risos], que essa é minha meta de vida, tá ligado? Então, o Cine Grafitar foi porque eu comecei a fazer um curso de Audiovisual, porque eu senti a necessidade de gravar as coisas, as ações do Projeto. Eu queria sempre tá documentando, porque era muito da hora os encontros, tá ligado? Então eu comecei, só que eu não sabia como fazer isso. Aí eu falei: “Mano, eu acho que vou fazer um curso”, e aí eu fiz um curso — tô fazendo ainda

né, tô terminando, é um curso da EsCult²⁹ que é até gratuito, numa plataforma, né, da Secretaria de Cultura de São Paulo — e aí eu falei: “Mano, eu vou fazer”, e aí fiz e tô curtindo muito, tô editando os vídeos, tô fazendo a parada, assim, tá ligado? Muitas coisas ainda dá para mim fazer, outras eu delego mesmo, e foi real, foi esse o motivo, ‘miga: de dar visibilidade e voz, que elas possam ser ouvidas, tá ligado, elas falarem, né? Não sei se você assistiu, eu tô postando os episódios lá do nosso documentário “Revolução Colorida”, né? E pra você ter noção: o roteiro, eu conversei com as meninas: “Meninas, eu quero que o roteiro seja vocês, as roteiristas das suas próprias histórias. Eu não quero colocar um roteiro aqui pra você falar um determinado assunto”. A gente só colocou determinado assunto pras meninas que não quiseram, porque eu quis que elas falassem. O que que você acha importante você falar num documentário? Tá ligado? E aí eu peguei, eu falei. A minha fala foi... Tá ligado, tão incisiva como uma cirurgia, porque a gente não vai se calar, porque, tipo assim, no Projeto, aqui, quando a gente começou, muita gente quis breicar³⁰ a gente, muitas, porque teve um muro que a gente pintou da Prefeitura que era todo pixado. A Prefeitura foi lá, pintou [a cor de fundo] e contratou a gente. Isso gerou um caos, tá ligado? Só que, tipo assim, o Sipros esses dias pintou um muro que era todo pixado. Não teve confusão. “Ah, mas as mulheres sim, nós vamos lá”, os cara... [gesticula fazendo sinais de armas e briga] Tá ligado? Mas um cara, não. E aí a gente vê essas... A gente nota essas parada, né? E eu comecei a notar muito essas coisas, e eu falei: “Mano, eu vou começar a falar”.

Isabel: É um muro que é do lado da linha de trem?

Tuka: É.

Isabel: Eu vi, acho.

Tuka: “E aí eu falei: “Mano, vou começar a falar, vou começar a mostrar as mina, as

²⁹ Plataforma de formação e pesquisa cultural que oferece cursos, mentorias e ações de capacitação para artistas e gestores culturais.

³⁰ Impedir, travar ou interromper algo. Pode se referir a ações concretas (“breicar o carro”) ou simbólicas (“breicar o plano”).

mina vai começar a falar também, entendeu? Elas vão dar o ponto de vista delas, do que elas acham da cena, do que que elas vê, do que que elas tão aprendendo com esses intercâmbios” — porque em todas as oficinas, antes, ‘miga, não lembro se você já chegou a participar de alguma oficina com alguma artista que é “renomada” [gesticula fazendo sinal de aspas], tá ligado? Mas, tipo assim, ó, já teve: a Wira já veio pra cá, a Tikka já veio, a Serifa já participou...

Isabel: Participei da Serifa.

Tuka: É, então. Eu sempre chamo, por quê? Pra mina vim ensinar uma coisa que eu não faço. Por exemplo: a Serifa faz aquele *grid* orgânico. Eu não faço essa porra. Vou chamar alguém que faz. Vou chamar uma menina do realismo para ensinar um realismo... porque eu quero que as meninas do Projeto, que elas vejam, que elas se identificam, e que elas façam o que elas se identificam. Tem pessoas que se identifica com letra: pô, fica na letra. Eu faço rosto: pô, fica no rosto. Eu faço cartum: fica no cartum. Aquilo que você gostar, que você, mano, se sentir mais confortável pra fazer, e fazer, tá ligado? Só que eu, Tuka, não faço tudo. Eu sei ensinar tudo, eu sei fazer. Só que eu não queria ter... porque eu não tenho propriedade pra chegar na pessoa: “Ah, vamo meter um *wildstyle* aí”, tá ligado, porque eu não faço. E aí chamo a Lady, que faz, e dá uma oficina, e colabora com Projeto e ainda faz um intercâmbio, porque aquela pessoa ali tá, tipo, mano, trocando conhecimento. A gente chamou a Ziza, a oficina da Ziza foi uma oficina muito foda, tá ligado? Que a Ziza falou sobre a gente ser... O coletivo ser muito importante, mas que o individual precisa ser o primeiro. Eu não tinha esse pilar na minha vida, eu aprendi isso com a Ziza, tá ligado? A Ziza falou assim: “Não, você coloca o Projeto Grafitar como prioridade na sua vida de artista? Porque você tem que ser artista. Porque, se não, até você, pra abrir portas, você não vai conseguir, porque você tá atrás do Projeto. Você tem que estar na linha de frente do Projeto, então você, como artista, você precisa se destacar”. E ela deu uma aula, assim, foi a partir daí que eu falei: “Prioridades. Vamo, Tuka Tukona, reage, bota um *cropped*, vai pintar, vai fazer seu corre primeiro, tá ligado, fazer o seu pé de meia”. E quando eu comecei a fazer isso, foi ó, eu comecei a ganhar dinheiro! Dinheiro! Tava perdendo dinheiro e me

estressando, tá ligado? E aí eu comecei a ganhar muito dinheiro, assim, comecei, mano, pegar uns trampão fudido, e né, tipo, mano, passando em editais de altíssimos valores, editais meus mesmo, né, passei no MAR³¹ e outros editais também. E aí eu falei: “Mano, papo reto”. Hoje, meu portfólio... Meu portfólio lá no Projeto, no começo do Projeto Grafitar, eu era apenas a fundadora do Projeto. Hoje, o meu portfólio tem uma bagagem fudida, tá ligado? Porque eu me priorizei e me coloquei como a primeira, como artista. Então assim, foi necessário também e foi numa das trocas, mano, depois de três anos do Projeto, por exemplo, né, que eu aprendi isso. E aí hoje eu ensino as meninas, eu falo: “Meninas, primeiro se priorizem”, né? “Formem o coletivo de vocês” — as meninas formaram o coletivo delas, passaram no VAI³², tá ligado? —, eu falei: “formem e o coletivo de vocês, né, se reúnam com outras mulheres, façam como a gente faz, copiem nosso projetos” — porque os meus projetos, ‘miga, papo reto: eu fui num evento e vi que esse evento tinha *blackbook*, não sei o quê, não sei o quê, não sei o quê. Eu peguei e escrevi um edital, copiei várias coisa: Control C, Control V dali, dali, de eventos que eu já fui, que eu acho da hora ter, juntei tudo e fiz o meu, que foi a ExpoFesta. E aí a gente tem, né, a ExpoFesta, que é uma exposição, tá ligado? — O meu gatinho tá querendo entrar. Vem, bebê, com a mamãe... — Que é uma exposição coletiva com todas as mulheres do Brasil, uma de cada, representando cada estado, tá ligado? E aí tem tudo, todas as outras ações, né? Tem as MCs, os quatro elementos do hip-hop, tem uma área *kids* pra criança, tem aula de serigrafia, tem aula de estêncil, tem as meninas pintando ao vivo, tem o *Breaking*... Então, assim, acabei montando um projeto com essas trocas, com coisas que eu vi, achei da hora e fiz, então sempre passo essa visão pras mina também, tá ligado?

Isabel: Hoje, nas oficinas, você ainda chama pessoas... Tipo, agora são com edital, mas você ainda chama pessoas para falar e tal e dar aula?

³¹ Sigla para Museu de Arte de Rua, programa da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo que promove o graffiti e a arte urbana por meio da criação de murais em espaços públicos. O projeto busca valorizar artistas locais e democratizar o acesso à arte na cidade.

³² Programa de Valorização de Iniciativas Culturais da cidade de São Paulo, criado em 2003 para financiar projetos de jovens artistas e coletivos de periferia.

Tuka: A gente... A gente vai chamar, em todas as oficinas a gente vai chamar, né, então, como as nossas oficinas... — Essa próxima, essa da Vila Guilherme, só passei no edital eu, porque é um edital bem pequeno, né, acho que é dois mil e setecentos, esse valor, das três oficinas. Então, só passei eu, né? Então vai ser só eu. Mas a gente passou no VAE, então no VAE a gente vai ter três oficinas e a gente vai chamar três pessoas.

Isabel: Pode crer.

Tuka: E aí a gente vai — como a oficina é voltada pra diversidade, a gente vai chamar essas pessoas que é da diversidade, né? E talvez a gente chame uma mulher trans, enfim, mulheres... Uma mulher lésbica, para officinar junto comigo e com a Mari lá. Vai ser na Vila Maria, se eu não me engano, Vila Maria.

Isabel: Bom, você evoluiu de artista pra arte-educadora e depois para artista-educadora... Perdão: artista e educadora, né? Artista, pra depois artista-educadora, e depois artista-educadora e empreendedora e também produtora cultural. Várias Tukas, né?

Tuka: E agora pesquisadora [risos], agora eu tô... Eu fiz uma pesquisa de acervo aqui na cidade de Itapevi, né, sobre o hip-hop, e eu gostei muito e eu vou continuar com a minha pesquisa, então agora mais uma.

Isabel: Ah, que legal. Compartilha comigo sua pesquisa.

Tuka: Compartilho, compartilho. Eu acho que eu compartilhei com você, Atemporal. Projeto Atemporal.

Isabel: Demorou. A minha última pergunta é: onde você projeta que o Projeto Grafitar, o Cine Grafitar e a Tuka Tukona estarão daqui a cinco anos, daqui a dez anos, em respeito quando a gente pensa no fortalecimento da arte feminina e periférica no Brasil?

Tuka: É, a gente levou o Cine Grafitar, né — porque o Cine Grafitar é o documentário, né, é o resultado né? —, e a gente levou o Projeto Grafitar, né, a gente já foi pro Peru, pro México, pra...

Isabel: Com o Projeto Grafitar?

Tuka: Oi?

Isabel: Com o Projeto Grafitar?

Tuka: Com o Projeto Grafitar.

Isabel: 'Cê levou as menina pra lá?

Tuka: Não, só foi eu e a Mari. No Peru foi eu e a Mari.

Isabel: Mas dando oficinas lá.

Tuka: Mas fazendo oficina lá como Projeto Grafitar, tá ligado? Eu fui pro México — a Mari não foi pro México, não deu pra Mari ir porque essas coisas são independentes. O Projeto Grafitar passou, mas quem vai, quem vai pagar a passagem, quem isso, quem aquilo, é independente. Porque quando a gente passa num festival, o festival ele dá todo o suporte lá, né? Então pra você chegar até lá é por sua conta —, eu fui pro México, aí a gente participou de Cuba, Colômbia, tem mais um... Qual que foi o outro? Cuba, Colômbia...

Isabel: Peru?

Tuka: E Chile, Chile. No Chile a gente levou a Kah, aí foi eu, a Kah — a Kahmaleoa, que participava do Projeto — e a Mari.

Isabel: Ah, pode crê... Eu lembro.

Tuka: É. E agora na Colômbia, eu levei a Nivi. Levei a Nivi — a Mari não pôde ir porque a passagem é por conta real da pessoa —, e aí eu tinha quatro vagas do Projeto Grafitar pra Colômbia. Como a Mari e a Gi não ia, só ia eu, aí sobrou três vagas, só que só conseguiu a Nivi ir. E aí levei a Nivi, assim, foi muito massa, a Nivi participou de um festival internacional, né, através do Projeto Grafitar.

Isabel: Que foda, meu.

Tuka: Pra mim isso é... você não tá ligado o tanto que, quando eu cheguei lá, eu abracei a Nivi assim: “Aaahhhh caralho!!! Tamo na Colômbiaaaa!!!”, e não sei o quê, eu falei: “Mano, olha aonde o graffiti te levou!”, porque ela também era uma pessoa que não... A Nivi também não via possibilidade. Ela falava assim: “Tuka, agora...” —

Isabel: É, eu lembro duma vez que a gente tava pintando em dois mil e vinte e dois que aí e ela falou: “Meu, fica no Projeto. Fica com a gente, fica, vem e cola, porque vão abrindo várias oportunidades e quando a gente fica, a Tuka vai chamando a gente também, tá ligado? E pá, e vai abrir várias coisas, não sei o quê... Mó da hora, eu tenho essa lembrança dela.

Tuka: Chamo. Eu amplio completamente, completamente, assim, o espaço. E a pergunta — respondendo a sua pergunta — é isso: onde eu puder levar essas mina eu vou levar, mano. Tá ligado? Quando eu puder passar com... Tipo assim, ó: se eu passar numa inscrição do Projeto Grafitar e conversar, trocar uma ideia com organizadora e falar: “Mano, eu posso levar todas?” Se todas tiver condições de ir, vai todas. Vai todas, tá ligado? Então assim, eu tenho um *spoiler*³³ que eu não sei se eu posso contar agora, acho que eu não posso ainda contar, tá ligado, porque vai ser um puta bagulho que vai acontecer com o Projeto. Eu vou esperar realmente,

³³ Termo em inglês que significa “revelação”; usado para indicar a antecipação de informações sobre algo que ainda não foi oficialmente divulgado.

assim, concretizar tudo, dar tudo certo, pra poder contar, mas... Eu acho que a partir disso, vai ser só... “daqui para frente é só para frente”, tá ligado? Então eu vejo muito muita possibilidade de levar o Projeto Grafitar, de ter sedes do Projeto Grafitar em outros países, porque a gente já foi convidada pra participar do... A gente ter um Projeto Grafitar no Chile, né? Que a nossas amigas de lá do *Voh Dale!*³⁴, a gente levou o Projeto Grafitar pra lá e a gente fez uma palestra, foi muito incrível, assim, com... Foi muito grande, porque era um palco de show e a gente tava em cima desse palco falando sobre o Projeto Grafitar, e as meninas querem muito ter o Projeto Grafitar lá, né, então daqui cinco anos eu acredito que nós tenhamos outros “Projetos Grafitares” em outros lugares, né? Tipo, Projeto Grafitar Brasil, Projeto Grafitar Chile, Projeto Grafitar Colômbia... Eu só preciso me conectar com pessoas que estejam dispostas a fazer o que eu fiz [risos], né, continuar e fazer um coletivo lá e as mina tocar o barco, né, que é mais ou menos isso. E... Enfim, ainda não estudei como será isso, porque entra tudo, né, entra uma questão de grana, de contrato, de nome, né? O Projeto Grafitar, eu sou a fundadora e eu quero continuar sendo. Eu tenho um apego enorme pelo meu Projeto porque foram muitas renúncias, muitas entregas, muitas noites sem dormir, muitos dias sem comer, muita, muita crise de ansiedade, então eu tenho um apego... Você não tá entendendo. Então eu quero que ele seja sempre pra sempre meu, eu quero que, mesmo que esteja aí no mundão afora, que eu continue sendo, né, a fundadora, e né, e CEO, diretora e tudo. Então eu não sei como isso será, porque tudo acontece magicamente, que nem eu falei pra você: as coisas só vão acontecendo. Mas eu acredito sim que futuramente eu vou conseguir ampliar o Projeto Grafitar pra que outras meninas participem dos festivais fora do Brasil. Isso eu já tô conseguindo, tá ligado, já conheci esse cinco países que a gente foi... Esses cinco países, a gente já tem carta-convite pras alunas, tá ligado? Tanto com a Aita, com a Nia... A Nia veio pra cá, veio pro Brasil, ficou aqui na minha casa... A Aita veio pro Brasil, ficou aqui na minha casa... As meninas da Colômbia, elas tão lá no Rio de Janeiro agora, nesse exato momento, mas elas tão vindo para São Paulo, vão passar uns dias aqui na minha casa... Então eu já tenho um rolê com as mina, tá ligado? Então assim,

³⁴ Festival internacional de graffiti realizado no Chile, voltado à produção e difusão da arte urbana feminina e latino-americana.

próximo festival pode ser que eu não vá, mas eu mando representantes do Projeto Grafitar, aí vai Nicole, a Yah, as meninas que tão aí pintando, tá ligado? Vai ser assim, mano, porque, tipo, eu não quero repetir os países [risos], eu sou pobre ainda. Não tenho condições. Só se eu tiver muita grana e falar: “Ai, vamo de novo pro Chile, vamo de novo pra Colômbia”, tá ligado, então eu quero focar em... Eu tô agora focada em coisas maiores, mesmo. Tô dedicando meu tempo em outras coisas pra alcançar coisas maiores, né? Então eu vejo assim, eu vejo o Projeto Grafitar muito longe, o Cine Grafitar também... Eu acredito que a gente vai conseguir fazer uma “*tourzona*” assim, e espalhar a palavra do Projeto Grafitar.

Isabel: E a sua carreira artística também é intrínseca a isso, né, tipo, a partir do momento que você vê eles — o Cine o Projeto — brilhando em vários lugares, você, Tuka, também tá, né?

Tuka: Sim, exatamente. E é isso, né? Eu quero deixar muito isso, assim, essa esperança no coração das meninas. Eu sempre troco uma ideia em relação a tudo, assim: as oficinas, elas não são só sobre graffiti, sabe? São sobre muitas vivências, muitas coisas. Vou dar um exemplo aqui: a gente na Colômbia, a gente tava num bar e... — entra o feminismo muito nisso, mano, porque é muito foda, é muito foda porque você, quando é uma pessoa viajada e conhecida ou maloqueira da rua, você fica muito ligeira com as coisas que, uma pessoa que é nova, amiga, não... Passa despercebido. A gente tava todo mundo... A gente conheceu algumas pessoas e, dentro dessas pessoas que a gente conheceu, tinha um brasileiro. E aí ele começou pagar bebidas pras meninas. E aí eu peguei, chamei as mina, eu falei assim: “Olha, vocês observem o que vocês estão bebendo, que a gente não tá no Brasil. Embora esse cara seja brasileiro, a gente não tá no Brasil, né. A gente vê muito caso de “Boa noite, Cinderela” com mulheres brasileiras ou estrangeiras em outros países, pra arrastar as mina pras coisas, né, pra estupro, enfim, pro tráfico humano e etc. etc.”, e aí as mina ficou tipo assim: “Porra, pode crer, não me liguei, só tava como?” [gesticula como se estivesse bebendo sem parar]. Não, muita calma, muita calma. Você está em outro país, então, assim, o cuidado é dobrado, tá ligado? Então são vivências também de rua. Eu, quando... Nas oficinas do Projeto Grafitar, já falo

assim: “Primeira regra do rolê: não se envolvam com grafiteiros. Eles vão chamar vocês pra pintar, mas eles não vão chamar vocês prum evento. Você está começando a pintar, eles vão chamar vocês pra pintar pra ficar com vocês. Mas, para os eventos que eles vão promover que vocês precisam entregar qualidade, eles não vão chamar vocês, eles vão chamar outras pessoas. E já aconteceu fatos, tá ligado? Então não é só isso, sabe? Então, o meu papel como agente de transformação entra também em situações de vulnerabilidade que as mulheres possam ter ali, tá ligado, em qualquer lugar que a gente esteja, tá ligado? Aqui ou fora do Brasil, não importa. Porque, que nem, por exemplo: eu me senti muito responsável pela Nicole, porque ela foi comigo. Então, o marido dela, mano, o marido dela veio me entregar ela aqui, pra gente ir juntas. Não sei, de repente essa menina bebe um “Boa noite, Cinderela”, some no rolê... Que que eu faço? O que que eu falo pra esse... Tipo assim, tá ligado? Então é uma resposta. É uma resposta da gente conscientizar, também, que a gente tá sempre... A gente tem que tá sempre alerta, e que a gente está sempre, em todo momento, em todos os lugares, em perigo. Todos. Não dá para confiar. Tá ligado? Então são tudo, assim, é um “combão”: é graffiti, é vivência, é conselho de amiga, é conselho de mãe, é xingo, é tudo.

Isabel: E aí fica mais evidente ainda a importância de organizações de mulheres, né, tipo, como proteção, como apoio, acolhimento, enfim, que isso o Projeto Grafitar faz muito bem, né? Da hora.

Tuka: Sim. Tamo na luta, tamo na luta, né? A gente... Muitas cabeçadas, muitos erros, muitos aprendizados também, tá ligado? Eu errei muito, assim, com a minha comunicação, porque eu era muito brabona, amiga. Eu falava, ai, me irritava, tudo me irritava, sabe assim? Porque eu me comprometo muito com as coisas, sabe? Eu tenho essa, mano, essa... Comigo, a teoria do comprometimento, tá ligado? Então eu, como eu me comprometo, eu gostaria que as pessoas fossem igual a mim, que se comprometessem também... Só que aí eu fui entendendo que as pessoas têm realidades diferentes da minha, que as pessoas têm desejos diferentes do que o meu, porque às vezes era um desejo mais meu do que da própria pessoa, tá ligado?

E aí eu fui aprendendo, e hoje eu consigo tá... Eu acredito que a gente nunca esteve tão em paz assim com o Projeto, sabe? E o projeto tá funcionando muito bem. Eu acredito também que as meninas, eu dei mais autonomia pra elas, automaticamente, porque eu deixei elas um pouco livre. Porque quando você controla as pessoas, você quer controlar as pessoas, você acaba limitando ela do que dando autonomia. Porque tipo assim, “minha filha: se vira”. A pessoa vai lá, ela tem que se virar, tá ligado? Aí como eu era, pegava na mãozinha... Então assim, acho que essas mudanças, né, esses aprendizados foram muito... Tipo assim, agregou demais pra todos, pra todas as pessoas que tá com a gente até hoje, né? Tem pessoas — tem a Nicole, por exemplo, é uma das primeiras alunas, a Tovani também —, tipo, que tá até hoje, assim, no Projeto Gritar, né? Então... Que aprenderam muito, que evoluíram, né? Umas num tempo mais rápido, mais hábil, a outra devagarzinho, aí depois do nada, opa, evoluiu... E tamo evoluindo coletivamente, tá ligado? Eu sempre falei que o Projeto Grafitar, ele é de aprendizado mútuo, que todas têm que ensinar tudo o que sabem, que a troca precisa ser mútua, né? E eu acho que algumas missões, assim, a gente conseguiu sim, cumprir, e hoje reconhecer. Eu tenho muito orgulho, assim, do trabalho que eu fiz com as meninas. Tipo assim, as meninas, elas também não sabem do impacto que elas causaram na minha vida, tá ligado? Que não foi só eu que causei esse impacto na vida delas, né, não fui só eu que fui uma agente de transformação, elas também me ensinaram muito, assim, e me ensinaram a enxergar com mais leveza, tá ligado, coisas que eu queria controlar, e tal. Então, eu comecei a passar a ver as paradas de outra forma, assim, sabe? Hoje eu tô mó³⁵ tranquila, as mina faz os corre delas e eu faço o meu, e a gente tá sempre ali, elas envolve eu no delas, elas no meu, sabe? A gente tem essa troca... Então é muito assim... É muito bom, tá ligado, ter o Projeto, ter esse coletivo e tá sempre chegando mais pessoas novas, assim. E eu tô mantendo esse grupo que você tá, com as “*old school*” que vai ficar ali, pra sempre, né, que vai ser as mina que vai participar dos eventos, por exemplo, que já passaram pela formação do Projeto, né, que tem o certificado — não sei se você tem, mas se você quiser, eu faço —, que tem o certificadinho bonitinho, né? Mas que vai ficar ali em *standby*, porque vai ter uns eventos, editais grandes que a gente vai participar, né, de evento

³⁵ Redução popular de “maior”, usada como intensificador equivalente a “muito” ou “bastante”.

mesmo. E aí quero, né, fazer que nem o Revolução Colorida, que participou vinte e três meninas do Projeto, assim. Foi muito massa, tá ligado, e aí consegui unir todas elas, sabe, e proporcionar tudo o que proporcionamos, e gravamos... Então os outros festivais, a gente tá pensando sempre em fazer isso, sempre fazer um documentário, né, e fazer o evento, e depois deixar aqueles... Um mini doc, sabe assim? Tipo, só pra registrar mesmo, as falas, porque... O ano tal é uma fala, o outro ano já é... A sua cabeça... — que nem: a Nicole viajou, fez uma viagem internacional. Eu falei pra ela: “Nunca mais você vai voltar a ser a mesma. A sua mente, ela fez isso aqui, ó, [gesticula sinais de expansão] ela não volta a isso aqui [gesticula sinais de contração], acabou pra você. Tipo assim, ó, tudo que você vê aqui, vai abrir o seu... A sua consciência para o novo, tá ligado?”, e, mano, a gente chegou lá, a gente participou de três eventos de graffiti, né, na Colômbia. A gente simplesmente foi para Siloé, que era um cartel, tá ligado, e aí era um *Meeting of Styles*³⁶ quando a gente chegou. Eu falei: “Mano, olha essa porra aqui, tá ligado? Tipo assim, olha os trampo, olha a qualidade de trampo” — eu falei — “A gente é... [gesticula sinal de pequenez] Tá ligado? Pequeninha, ainda. A gente tá caminhando para o novo, é isso aqui que a gente tem que fazer, ó”. E aí eu falo isso, eu falei isso para ela. Falei: “Ó, Nicole: o meu sonho, um dia, é fazer um mural desse só o Projeto Grafitar. Um coletivo, tá ligado, inteiro, produzir um painel, produzir uma fazer uma puta mega produção”. E aí ela pegou...

Isabel: Tipo aquelas *crews*, né, que fazem umas coisa foda.

Tuka: Igual as *crews*, tá ligado? Aí ela pegou, sentou, olhou, ela falou: “Mano, imagina, nós ia ser foda, hein?”, eu falei: “Mas a gente tem que ser foda”. Só que assim, pra expandir essa consciência também, né, precisa ter uma colaboração de todas. E as meninas, elas também precisam ver o que a Nicole viu, tá ligado, porque depois que você vê a parada, aí você entende. Porque às vezes é isso, às vezes é ver na prática ali e falar: “Caraio, mano, é possível sim, e tal”. E ela voltou transformadíssima em relação a várias coisas, várias coisas. O feminismo fala muito

³⁶ Festival internacional de graffiti criado em 1997, presente em diversos países, que promove encontros entre artistas urbanos de diferentes estilos e origens.

sobre isso, né? Ela... Enfim. Aconteceram várias coisas lá e ela voltou muito assim, aí eu falei: “Olha, você já vai voltar mais posicionada, né, no seu trabalho, porque agora você tem uma bagagem internacional, sabe? E isso é muito importante, mano. Isso é muito importante, porque isso abre muitas portas”. Porque eu, quando eu fiz a minha primeira viagem internacional, mano, foi assim, ó, comecei a, tá ligado, a participar de outros festivais e comecei tipo, mano, e a gente acaba criando um nome muito fudido, porque... — ó: recentemente agora, semana passada, a Meme tava aqui com a Eneri, e eu conheci a Meme lá no México. A Meme já me deu um salve, a gente já saiu, aí a Meme pegou e falou assim: “Amiga, eu tô com um amigo do México aí, dá um salve nele, mano, ele quer pintar”. É uma conexão que, tipo assim, acaba, mano, você acaba conhecendo muitas pessoas, muitas pessoas, né?

Isabel: Que vão chamando pra outros trampo também, vão fazendo outras coisas.

Tuka: Sim, então. Isso vai abrindo, mano, as possibilidades vão surgindo.

Isabel: Muito foda. Muito foda mesmo sua trajetória, Tuka, muito inspiradora, assim, e muito legal como você não deixou... Tipo, a artista não matou a professora e a professora não matou a artista. E além disso, tipo, você tem ela separada, você tem elas juntas., e além disso você também tem a produtora cultural até agora, pesquisadora, né? Tem empreendedora social, várias coisas, assim, realmente muito foda mesmo e muito incrível. Eu queria agradecer muito por tudo que você compartilhou.

Tuka: Eu que agradeço.

Isabel: Nossa, várias histórias incríveis, assim, muito interessante. Eu conheço você, mas não conhecia essa sua trajetória, né? Achei muito foda a história da prefeita, achei muito incrível, muito incrível.

Tuka: Foi, a prefeita Dalvani.

Isabel: Eu não saberia se não tivesse feito essa entrevista.

Tuka: Foi a prefeita que passou lá no muro, mano, eu pintando.

Isabel: Onde tudo começou. Quer dizer, onde tudo começou, não, mas onde o seu trabalho...

Tuka: A minha carreira.

Isabel: Isso, sua carreira começou. Muito legal. Eu vou terminar a fala aqui só pra eu terminar de gravar, mas eu queria perguntar... Eu vou amanhã, tá, na oficina de amanhã.

Tuka: Tá.

Isabel: Deixa eu te perguntar: precisa levar material?

Tuka: Não, eles vão disponibilizar material lá.

Isabel: Lata, os...

Tuka: Não sei o que que é, 'miga, vai ser uma surpresa. [risos]

Isabel: Tá. Eu tô pensando, talvez acho que vou levar alguma coisa, só pra... talvez alguma cor que eu queira, não sei.

Tuka: Eu não sei. Como amanhã é o primeiro dia, eu vou chegar mais cedo e tal, ver, mas eles falaram que ia ter material disponível. Provavelmente tenha latex e rolo, tenha spray...

Isabel: Tá. Bom, eu vou levar.

Tuka: Tá? E aí, amanhã vocês vão conhecer a apostila de 2025. Eu acho que a Gi terminou, porque a gente tava terminando uns ajustes, vou dar uma cobradinha nela.

Isabel: E 'cê falou que rola certificado. Vocês coloca horas no certificado?

Tuka: A gente... A gente vai colocar as horas no certificado.

Isabel: Ah, eu aceito, viu? Porque eu tô precisando entregar... —

Tuka: É vinte horas...

Isabel: ... Hora complementar... Ah, eu aceito super. Eu preciso entregar hora complementar pra faculdade [risos], mas... Mas eu queria falar que eu... Eu me afastei, né, do Projeto, acho que a última vez que eu fui foi no começo de dois mil e vinte e três. E eu gostava muito de colar, muito. Foi muito massa, todos os encontros, aprendi pra... —

Tuka: É longe pra você, né, amiga? [risos]

Isabel: É muito longe, é muito longe. Acaba — eu sou uma pessoa que eu sou dorminhoca, sou atrasilda — então acabava me ferrando nesse sentido, mas eu senti muita falta, tipo assim: eu fico triste, porque a minha vivência no graffiti, pessoalmente, tava muito ligada ao meu ex-namorado, que o cara pintava e ele pinta até hoje. Né, muitas de nós — você falou que começou com um namorado —, muitas de nós começa com o namorado, né? Eu tinha muito interesse já, de antes, de muito tempo, acompanhava vários trampo, pá, tinha várias referências, mas eu comecei a pintar através de um homem. E aí quando eu terminei esse relacionamento com ele, eu me afastei muito, assim, tá ligado? Eu pinte, sei lá, pouquíssimas vezes depois que eu terminei com ele. E também fui fazendo outros trampo, outros corre e tal, me afastei. Tenho material pra caramba aqui em casa, tenho um monte de lata, tenho látex, tenho tudo. Mas eu quero voltar a fazer. Eu, esse ano agora, final de ano, tô terminando a faculdade, enfim, mas o ano que vem

eu quero voltar na ativa, quero voltar a participar de oficina, quero voltar a fazer várias coisa, participar de evento, enfim, fazer os *vandal* que eu adorava fazer, né?

Tuka: Sim, nunca desista.

Isabel: Não quero desistir, porque esse é o caminho que eu quero seguir, mano.

Tuka: Mas é um *time* necessário, sabia? Às vezes é. Que nem: eu não me arrependo da época que eu fiquei parada por um tempo, assim, curtindo minha filha, sabe assim? Tipo, mano, eu faria tudo de novo se pá³⁷, porque é minha filha. Eu vi a minha filha crescer, eu criei a minha filha, eu fiquei muito próxima dela, da infância dela, que era uma coisa, um resgate da minha própria infância, tá ligado?

Isabel: Da sua infância.

Tuka: Então assim: às vezes, são pausas que a gente necessita, tá ligado? Eu gosto muito dessa frase: “devagar e sempre”. Devagar e sempre. a gente não precisa correr, tá ligado, porque as coisas, elas acontecem quando tem que acontecer, não tem jeito. Todo mundo tem o seu tempo, tá ligado? Então, às vezes dar esse respiro, esse tempo pra gente é necessário. E que a gente faça devagar, mas que faça sempre. Que nunca deixe de fazer, né? E que faça, com ou sem pessoas, tá ligado? Eu, eu já ouvi muitos relatos de alunas do Projeto Grafitar falando isso: “Meu, que bom que eu comecei através de um projeto com mulheres, porque eu não queria começar através de um homem, por exemplo”. Tá ligado? Isso pra gente é uma vitória, uma vitória. Porque é foda, o acesso ao graffiti ser geralmente por um homem, né? Porque a gente vê aí a questão da equidade que entra, né, de quantos homens a gente conhece no graffiti e quantas mulheres. Porque você poderia começar por uma amiga que pinta, mas por que que você não conhece por uma amiga que pinta? Porque nós estamos em número menor, né? Ou estamos muito invisibilizadas e não estamos sendo vistas, né? E aí entra todo esse rolê. Mas é o Projeto é para isso, exatamente: pra dar visibilidade, pra gente ter equidade, sabe?

³⁷ Expressão que indica possibilidade ou dúvida, equivalente a “talvez” ou “pode ser”.

Eu luto, mano, em todos os eventos que eu vou participar, eu pergunto a quantidade de homens e de mulheres que vão participar nos eventos. Eu já briguei em dois festivais, briguei com organizadores. Uma foi uma organizadora e um outro foi um organizador. Briguei com eles porque a gente tava em menos quantidade e a gente não é cota, e não tem, tipo, essa de: “Ai, eu não conheço mulheres que pinta”. Se você não conhece, eu conheço. Se você não conhece cem mulher que pinta, eu conheço, meu parceiro. Pode me perguntar que eu te mando uma lista pronta, agora, de cem mulheres que pinta. Não vai ter isso no seu evento, de tipo, quarenta homens e dez mulher, tá ligado? E um outro evento a outra briga foi porque eram cento e vinte homens, e aí a inscrição era... só trinta mulher se inscreveu, só que aí ele só passaram vinte e cinco. Eles tiraram cinco mulher da seleção. Eu falei mano, se já tinha cento e vinte homem, por que que tirou cinco mulher? Qual o sentido, tá ligado? Briguei, briguei com o evento inteiro, xinguei, lutei mesmo pela parada, tá ligado? Porque não fazia sentido na minha cabeça. Já que tinha tanto macho, não precisava ter seleção de mulher. Só tem trinta inscrição de mulher, passa as trinta e acabou, tá ligado? E enfim, né, essa é minha luta e é o que eu quero trazer, assim, tipo, mano, que a gente se aproxime cada vez mais de mulheres que, né, que as mulheres se reúnam mais umas com as outras, tando no Projeto ou não, pintando no Projeto ou não. Que nem: as meninas saíram do Projeto, mas elas continuam pintando com as meninas do Projeto, tá ligado? Isso é muito massa, porque, mano, elas tão pintando. O importante é realmente isso, não parar, tá ligado?

Isabel: Estar pintando.

Tuka: Não misturar as treta também, que não tem nada a ver uma coisa com a outra, pular na bala³⁸ de outros rolê que não tem nada a ver, né? Até porque foi só um desentendimento, não foi uma briga, a gente só se afastou, sabe? A gente resolveu se afastar e é sobre isso, é sobre maturidade, também, porque é todo mundo adulta. E aí as meninas ir e pintar, e continuar pintando com as mina, tá ligado? E todo mundo fazer seu próprio corre. Mas a gente tá sempre próxima das

³⁸ Gíria que significa “se arriscar”, “enfrentar uma situação difícil” ou “se dispor a agir apesar do perigo”.

mulheres, tá ligado? Tipo assim, uma fortalecendo a outra porque é importante para caralho, mano, porque os homens não faz, eles não fazem isso pra gente, a não ser que eles queiram nos pegar.

Isabel: Eles não fazem isso nem pra eles mesmo, né?

Tuka: É, exatamente.

Isabel: Só a gente ver qualquer evento de mulher, tipo o Grapixurras³⁹, por exemplo, as mina chega com... Dão tinta, dão comida, dão espaço de recreação, tem banheiro... [risos] Tem várias coisas.

Tuka: Tem um espaço para mães, né, pras mães levarem seus filhos, as mães que não pode, que não tem uma rede de apoio, né? Então é muito massa, assim. A gente pensa como mulher, entendeu? Eles não vão pensar como mulher, eles nunca vão se colocar no nosso lugar, nunca. E se você perceber e notar, a maioria dos eventos de homens, quem produz é as mulheres deles, não é eles. É as mulheres. As mulheres que tão cuidando dos filhos deles, que tão organizando alguma coisa, quem tá cozinhando a comida... sabe assim? Aí você vê que tipo, mano, sem a gente, não tem rolê.

Isabel: É, quem tá garantindo a presença deles é elas, porque elas tão cuidando dos filho, elas tão cuidando da casa, elas tão cuidando de não sei o quê, né? Foda.

Tuka: Sim, então. Então é isso, sem a gente não tem, não tem rolê. Não tem.

Isabel: Foda pra carai. Bom, é isso...

Tuka: Obrigada, mana, da hora trocar esse papo.

³⁹ Grapixurras das Minas é um coletivo e evento formado por mulheres grafiteiras e pixadoras de São Paulo, dedicado à promoção da arte urbana feminina e à ocupação de espaços públicos por meio da mesma.

Isabel: Agradeço muito. Desculpa que passou bastante do tempo, mas foi muito foda, foi muito da hora.

Tuka: Não tem problema. A gente vai falando, é muita coisa para falar, né?

Isabel: É muita coisa para falar, muita coisa.

Tuka: É muita vivência, então... Mas espero que tenha agregado aí, tamo juntas.

Isabel: Com certeza, agregou muito, agradeço muito. E é isso, eu tô entrevistando diferentes mulheres, algumas que não são educadoras, algumas que são. E aí é muito legal, tipo, ter essas diferentes visões, assim, delas em relação ao ensino de arte, em relação a ser artistas, assim e tal, tipo, por exemplo, a parceira que eu entrevistei ontem, ela assina Salém.

Tuka: Sei quem é a Salém.

Isabel: É, ela trabalha na Prefeitura, na...

Tuka: Ela é professora.

Isabel: Professora na Prefeitura e no SESI. Aí eu tava falando com ela sobre isso, tipo assim, aí eu perguntei: “Você acha que a sua vivência como professora mata a Salém como artista?”, ela falou: “Mano, sim” [risos], tipo, é foda, é muito difícil, né, tal, não sei o quê, e aí então, muito legal, assim, agora entrevistando você, é totalmente diferente. Lógico que é um contexto não-formal, né?

Tuka: Sim.

Isabel: Quando você tava no contexto da formalidade, assim, totalmente diferente, tal, né? Mas muito legal, diferentes visões de diferentes mulheres, né, diferentes origens também.

Tuka: Bagagens, tudo diferente, né? Muitas vivências, né? São realidades diferentes, né, então as realidades, elas acabam sendo muito diferentes pra todas, assim. É muito louco, muito foda.

Isabel: Tá. É isso. Obrigada, Tuka, tamo junta.

Tuka: Tamo junta, mana.

Isabel: Amanhã a gente se vê, duas horas, né?

Tuka: É, amanhã começo lá duas horas.

Isabel: Demorou. Valeu, querida. Até amanhã então.

Tuka: Valeu, mano. Até amanhã, tchau.

Isabel: Boa noite, bom descanso.

Tuka: Obrigada, tchau.

Isabel: Tchau.

APÊNDICE III — TRANSCRIÇÃO DA ENTREVISTA COM ROOXO

Entrevistada: Priscila Jacome (Roexo)

Tempo de gravação: 1 hora, 14 minutos e 31 segundos

Realizada em: 29 de outubro de 2025

Modalidade: *Online*, via Google Meet

Notas:

A entrevistada será identificada pelo seu nome artístico **Roexo**, e a pesquisadora pelo seu nome civil **Isabel**.

Esta entrevista foi realizada com o consentimento livre e esclarecido da participante, conforme os princípios éticos da pesquisa em Ciências Humanas.

A entrevista foi transcrita de forma literal, preservando as características da fala das participantes. Trechos ininteligíveis foram indicados entre colchetes. Numerais e valores monetários foram grafados por extenso, conforme pronunciados.

Isabel: E é isso, muito obrigado por ter aceitado. Eu vou começar primeiro falando que quem compartilhou seu contato comigo foi a Wira Tini, né, e quando eu fui pesquisar sobre você, eu já conhecia o seu trabalho, mas eu não conhecia o seu rosto. Aí eu achei muito legal, assim, porque eu fui — eu sou aqui de São Paulo —, mas eu fui na exposição do MAR¹ em dois mil e vinte e três.

Roexo: Ah, que legal.

Isabel: Eu tava no Rio de Janeiro. E aí eu tinha visto seu trabalho, o seu trabalho tinha me chamado a atenção... Falei: “Nossa, que trabalho da hora”, até tirei fotos, e aí eu... Só que eu não tinha gravado o seu nome. Eu, na época, vi e tal, sempre vejo

¹ Exposição “FUNK: Um grito de ousadia e liberdade”, no Museu de Arte do Rio (Rio de Janeiro - RJ).

quem fez, tal, enfim, mas eu não tinha gravado. Aí quando a Wira me falou de você, eu fui pesquisar e eu vi as obras, eu falei: “Caraca, aquela mina lá que eu vi as obras no MAR! Que da hora, tal”. Então muito massa essa coincidência. Eu queria pedir, por favor, que você se apresentasse, falasse um pouco de você, da sua trajetória, da onde que você é, como que você começou, como se deu o seu início na... no mundo artístico, seus primeiros contatos com arte... Seus primeiros contatos com arte e com graffiti, quais foram suas referências, nesse sentido de primeiros contatos, enfim, até chegar na parte da Rede NAMI².

Rooxo: Então, eu já comecei na Rede NAMI — o telefone tá descendo aqui, desculpa. Hoje eu tô na correria essa semana aí, tu deve acompanhar como é que tá o Rio de Janeiro também, que tá um caos.

Isabel: Nossa, sim.

Rooxo: E aí eu tô meio... Almocei, tô aqui mesmo na sala, peguei pra fazer o vídeo... Como não é algo tão formal, né, não é nenhuma reunião formal falando, aí eu: “Ah, então vou fazer aqui mesmo, da sala” e nem peguei meu tripé, nem nada, botei aqui na... Apoiado.

Isabel: Não, tá de boa.

Rooxo: Aí, peço aí desculpa se escorregar, mas aí eu levanto, tô fazendo pelo celular mesmo. — Mas eu comecei já bem nova, eu comecei com doze anos. Doze pra treze, eu tava... Eu tinha, já, o contato com a galera da pixação. Todo adolescente já... Já veio da pichação, né, principalmente Rio de Janeiro ali. Época que eu comece, dois mil e treze, catorze, era a época que ainda, o movimento hip-hop ainda era muito forte em todo o Brasil. Hoje em dia, as coisas têm se desvirtuado, perdido um pouco de alguns fundamentos, devido ao movimento do *Trap* e outros movimentos que foram surgindo, mas aquela época ainda tava bem

² Organização feminista fundada pela artista Panmela Castro, que utiliza o graffiti e outras linguagens urbanas como ferramentas de promoção dos direitos das mulheres e da igualdade de gênero.

forte. Então eu comecei a andar com a galera do movimento hip-hop mesmo, eu tive um namoradinho de escola que era MC, tal, frequentava muita batalha³, tinha muitos amigos do *rap* mesmo, já tinha visto alguns grafiteiros na rua, como Airá Ocrespo, ACME, outros grafiteiros aqui do Rio. Eu já tinha visto de rua, assim, mas não sabia, na verdade, que eu ia começar a pintar. E aí eu desenhava muito bem, sempre desenhei muito bem. Minha intenção, na verdade, era escrever, né, ser *rapper*, que é o que todo mundo queria, e, com quem eu andava, era quase um dever, assim. Só que eu entendi que o *rap* não era muito pra mim, escrever poesia — eu escrevo até hoje, mas muito no *off*, eu deixo só no meu *drive*. Eu gosto de escrever coisas, não só poesia: eu gosto de escrever artigos, textos... Isso tu encontra muito no meu *Instagram*, nas legendas das fotos e das obras —, e aí eu fui entendendo que aquele ambiente dali não ia ser pra mim, mas que eu sempre... Como eu sempre desenhei muito bem, sempre gostei muito de *anime*, de HQ, de desenhos animados, sempre fui muito fascinada por esse universo e desenhava todo esse universo... Teve uma colega que tava fazendo uma oficina de graffiti de São João de Meriti — eu moro na Baixada Fluminense do Rio, isso é muito importante pontuar, que é um território muito vulnerável, ele é um dos territórios com maior índice de falta de saneamento básico, falta de estrutura básica, maiores índices de violência, de criminalidade do Estado do Rio de Janeiro... E são os ambientes mais longes, em quesitos de mobilidade urbana, de formação urbana também, formação de cultura, como os próprios museus, as próprias galerias, as próprias universidades se encontram bem longe daqui. E essa formação cultural dessa bolha também é bem longe daqui —, e aí essa colega disse: “Pô, tu desenha pra caramba e tal, vamo nessa oficina de graffiti”. Coincidentemente, essa oficina de graffiti era dada por um projeto da Rede NAMI. E eu fui lá, aos meus treze anos, pra esse projeto. Já tinha noção de spray por já ter pixado antes e tal, e comecei a pintar dali. Aí eu comecei a conseguir usar mais ainda os sprays, as ferramentas que eu tinha, e tinha essa oportunidade de ter na... Nessas oficinas, o material básico. Porque eu vim de uma origem muito pobre, muito vulnerável... Aí eu acho que eu vou responder já

³ Encontro artístico do movimento hip-hop em que dois ou mais MCs improvisam versos rimados em disputa poética e musical, com base em criatividade, ritmo e expressão verbal.

quinhentas perguntas com uma fala sua, mas aí eu vou falando...

Isabel: Pode responder.

Rooxo: Se faltar, você depois me pergunta no final. Eu venho de uma origem muito pobre, especificamente morava em São João de Meriti, onde era essa oficina — por isso que é importante, é importante a participação dos projetos sociais das ONGs, das instituições, nos territórios mais vulneráveis, como era São João. Não havia nenhuma outra instituição lá, e a Rede NAMI era uma instituição de fora, era uma instituição do Estado mesmo do Rio de Janeiro, em específico no Catete, que é uma comunidade do Rio bem longe da minha casa, bota aí, umas duas horas da minha casa. Só que elas iam fazer essa oficina lá em São João de Meriti, porque elas sabiam dessa importância até então e tal —, e aí eu fui nascida com a minha mãe e meu pai, eles eram... Minha mãe é camelô, né, como a gente conhece, hoje em dia é auxiliar de serviços gerais, então dois empregos aí comuns pra quem vem de território pobre. E aí o meu pai, ele é uma pessoa com deficiência, ele necessita de uma cadeira, necessitava de uma cadeira de rodas para sobreviver, né? Com onze anos, eu tive a separação dos meus pais e optei a ir com meu pai, morar com meu pai pra ser a cuidadora dele. E aí também é um dos motivos pro meu trabalho falar tanto sobre maternidade e cuidado, não como a maternidade entre mãe e filho, mas outras formas de cuidar, e tal. E aí fui morar com meu pai, aos onze anos, com aquela origem bem pobre, não tinha dinheiro. Antes de eu começar a trabalhar, não tinha dinheiro pra arcar com coisas básicas mesmo da minha vida. Não teria dinheiro, logicamente, pra arcar com os materiais de graffiti, que sempre foram muito caros, e ainda tendo a responsabilidade de ter que cuidar dele, de ter que cuidar da casa, ter que estudar — eu ainda tava no Ensino Médio — e ser uma dona de casa, que eu era né? Por mais que eu tivesse contato com a minha mãe, ainda era muito distante, comparado com o dia a dia, né, com conviver, com ser criada. Então, fui criada por esse meu pai e me criei sozinha, tive que me criar sozinha, cuidar dele e tal. E aí, por que que eu tô falando isso? A oficina, ela me proporcionou esse ambiente de poder ter tempo e material pra poder estudar sobre aquele processo, sobre aquela pintura. Aí comecei a grafitar naquelas oficinas, sempre muito

interessada, que eu sempre fui muito curiosa e correria, assim — eu digo que quem vem dessas áreas mais pobres, de favela, de comunidade, é sempre muito correria, a gente sempre quer muito, a gente quer agarrar as oportunidades com todas as forças que a gente tem —. Então comecei a ir para mutirões de graffiti por fora, a pesquisar mesmo, no *Facebook*, pesquisar, fazer contato com outras mulheres, com outras pessoas através das redes sociais, com as próprias meninas da Rede NAMI, pra me auxiliar como é que eu entrava de fato nesse universo, apesar de eu já tá ali inserida no movimento hip-hop, já ter tido vários contatos. E aí eu comecei a frequentar mutirões, batalhas de MC's, eu sempre fazia uma pintura ou outra. Aí essa oficina fechou um ano depois, eu comecei a pintar por conta própria e tentar dar meu jeito ali, né, com material, com tudo. Em dois mil e... Um pouco depois, dois anos depois, mais ou menos, quando eu completei meus quinze anos, a Panmela Castro⁴, que é essa artista, responsável e fundadora da Rede NAMI, ela me chamou, ela me chamou pra fazer uma oficina e eu dando a aula, agora, dessa vez. Ela falou: “Roexo, você...” — eu era Roxo, na época — “... Você já tá pintando muito na rua, já criou seus mecanismos e tal, e agora eu quero que você dê uma oficina”. A princípio, era uma oficina curta, de um dia, dois dias. Foi se estendendo, foi se estendendo, e eu comecei a trabalhar efetivamente na Rede NAMI, trabalhar mesmo, receber um salário e tudo mais pra dar essas oficinas. Aí, simultaneamente, eu conheci a DDE, a Donas do Rolê, que era DR Crew, né, Donas do Rolê Crew, que é a crew que a Cher- — na, época era Chermie, não era Wira Tini, ela se chamava Chermie —, aí a gente se conheceu quando ela teve aqui no Rio, no [ininteligível], me chamou pro coletivo dela — que o engraçado é que era um coletivo de mulheres de Salvador, não era do Rio, só tinha eu e uma outra amiga minha do Rio —, aí a gente começou nesse coletivo, fortaleceu, comecei a viajar... Simultaneamente, enquanto eu dava as aulas na Rede NAMI, que eu tinha já verba e o dinheiro, eu comecei a viajar pra fora do meu estado, pra dar esses rolês de graffiti também. E aí eu fui efetiva pra Rede Nami, virei organizadora... Oficineira-chefe, então era responsável por todas as oficinas que rolavam e comandava outras meninas pra dar aula, pra ministrar aquelas oficinas. A gente fez

⁴ Artista visual, grafiteira, curadora e ativista brasileira, fundadora da Rede NAMI. Reconhecida internacionalmente por sua atuação em arte, feminismo e direitos humanos.

oficinas em várias partes do Rio de Janeiro, escolas públicas e também aulas, cursos pontuais, né, que levavam seis, sete, oito meses... Então eu tinha aquelas turmas, aquelas alunas. Então eu fiquei aí dos meus quinze até os meus vinte anos trabalhando nessas oficinas e diretamente com graffiti. Então, também por fora da Rede, eu dava oficina em escola pública, mesmo tando no Ensino Médio, dava oficina em escola pública, fazia meus corre, como a gente sabe que... A gente vai uma coisa levando à outra. Um trabalho comercial, desde que seja num jornaleiro, numa lojinha, leva a um outro cliente, que leva a um outro, e assim a rua faz o nosso trabalho acontecer. Aí eu vou dar um pulo grande, já, né? Aí em dois mil e vinte, eu ainda era da Rede NAMI, rolou a pandemia, veio à tona a pandemia...

Isabel: Só... Desculpa, só uma pergunta: nessa época, então, você... Você era... Trabalhava comoicineira,icineira-chefe, né, organizadora das oficinas, mas você ainda não tinha a sua trajetória como artista, né? Tipo, só dos seus trabalhos de tela, né?

Rooxo: Artista visual, não. Não.

Isabel: Isso, beleza. Prossiga.

Rooxo: Era mais essa coisa do graffiti. Eu já tinha feito um cursinho no Parque Lage, que também foi oferecido pela Rede NAMI. Eu fui bolsista lá, porque lá é uma escola muito cara, Escola de Artes Visuais do Parque Lage, aí eu fiz um período ali também, não conseguia mais fazer, porque o Parque Lage, como eu disse, era extremamente longe da minha casa...

Isabel: Sim.

Rooxo: ... Eu ainda tava no Ensino Médio, então pra eu voltar pra minha própria escola tradicional, não ia ter conta, não ia dar conta o horário, e aí acabei abandonando o Parque Lage. E aí em dois mil e vinte, quando “brotou”, né, a pandemia, a gente mudou a metodologia da Rede NAMI pra home office, e aí eu

comecei a trabalhar com os trabalhos de catalogação da Panmela Castro. Eu ia lá, coletava todas as obras dela, montava as fichas técnicas, montava a ficha catalográfica e meu trabalho era mais ou menos esse, e foi me dando mais um contato com esse lado de artista visual da Panmela, que também me interessou, né, me aguçou a pintar, a entender aquilo. E aí em dois mil e vinte e um... Dois mil e vinte e um ou vinte e dois — eu sou ruim com data —, ainda na pandemia... Não, dois mil e vinte e um. Eu resolvo pintar alguns papéis e algumas coisas que eu tenho em casa, já tava tendo esse movimento aqui no Rio, de meninos fortemente — homens, né? Mas, no geral, a população de comunidade, de favela — se representando, seja na moda, seja nas imagens, seja na pintura... E aí tem uma provocação que é o que eu tô tentando estudar agora pra minha pesquisa acadêmica, que é uma provocação de uma galera que veio do graffiti e começou a adentrar as artes visuais, as galerias, museus e as exposições. É uma galera que foi tentando entender esse percurso, que não necessariamente deixou de pintar ou se tornou outra coisa, mas foi um movimento que aconteceu. E aí, junto com esse movimento, eu venho ganhando essas representações e eu penso: “Nossa, eu não consigo mais ir pra rua, não consigo mais pintar, eu tenho meu pai”, que não me deixava ir pra rua porque ele tava no risco, na categoria de risco, né? Aí eu falei: “Que que eu vou fazer dentro dos recursos que eu tenho?”, e eu via já alguns colegas meus fazendo essas representações de imagem e eu pensando: “Bom, seria legal se alguma mulher falasse sobre isso, né?”, porque o nosso... Os nossos problemas dentro de uma comunidade é ser a base, e não ser quem sofre diretamente a violência criminal, criminosa. A gente não pega... Dificilmente a gente vai... Vai encontrar uma mulher no tráfico de drogas — por mais que hoje em dia tenham mais no tráfico de drogas, na [ininteligível] — nessas questões assim, né, enquadrado com a polícia e tudo mais. A gente vê mais as mulheres sofrendo a violência da base: são criar esses filhos, criar essa sociedade, sustentar aquela comunidade ali, seja com braço de mãe ou com braço de trabalhadora, entre outros problemas que perpassavam a mim logo tão cedo. Depois eu fui virar acadêmica, eu fui entender mais o porquê dos quês, mas eu já tinha essa consciência orgânica, que era: a união conjugal precoce, por que que a gente se casa tão cedo? Por que que a gente depende de que um homem sustente a gente na maioria das vezes?

Por que que a gente engravida tão cedo? Porque que a gestação é um problema na minha comunidade, nas minhas mulheres? E tal. Então aquele círculo de amigas que eu tenho, né, todas as meninas que eu retrato na minhas obras são minhas amigas. Então — minhas amigas, minha irmã, minha mãe —, então, o que que acontecia com aquelas mulheres ali em volta, e tal? Com aquelas crianças? Que toda obra minha tem criança porque minha casa tem muita criança, eu tenho nove sobrinhos, né? Tenho. Então, tipo assim, o que que acontecia? Aquilo me interessou, mas, no início, bem pouco, assim, dessa gama toda. Foi bem a parte da pandemia, eu dentro de casa. Aí em dois mil e vinte e um eu pinto essas folhas, foram três, quatro folhas, umas duas telinhas com a ajuda, assim, da caçula, bem, bem... Bem pobrezinha, assim. Fiz aquelas pinturas e aí eu monto uma exposição *online* com meu ex-namorado, que era um cara de favela também, do Chapadão e tal, era militar na época, ainda é militar, varias camadas, assim, de atuação. E aí ele era um jovem preto, favelado, novo, que foi pras Forças Armadas. E aí ele dá uma perspectiva também sobre essas pinturas e a gente monta uma exposição *online*, que chamava Soledade. E aí eu faço só um *link*, achando que seria só uma bobeira, pra alimentar meu *Instagram* ou qualquer coisa do tipo, e aí esse *link* eu mando para Panmela também, pra alguns conhecidos, Ademar Britto — que é um dos meus padrinhos aí que me deu uma aula, já era curador e colecionador também no circuito ali, Rio, ArtRio, SP-Arte —, e aí eles divulgam e aí eu vendo na primeira hora, nas duas primeiras horas, eu vendo todos aqueles papéis, aqueles pinturas que tinha, acho que tinha umas dez peças. E aí eu pensei: “Porra, cara, eu vendi a mil reais!” — o que pra mim era enorme, né, um preço enorme — “Mil reais uma pintura, assim, tipo, vendi mil reais, eu fiz mil reais, que é meu salário, assim, pouco menos do que meu salário, mas é meu salário, em duas horas!”, aí eu... Aí já deu aquele gatilho, porque pobre, ele tem sede de dinheiro, essa é a realidade, né? Ele precisa daquilo ali minimamente pra sobreviver. E aí eu fui, fui pra pintar mais e fui entendendo como que seria essa pintura em tela também, aí pedi, perturbei muito a Panmela também, que me ajudou muito, né, pra me auxiliar em tudo. Fiz um acompanhamento com a Carollina Lauriano, que é uma curadora também aí de São Paulo, aí também de São Paulo. Fiz um acompanhamento de seis meses com ela e aí no fim desse acompanhamento de seis meses, pra eu entender que que era

aquele processo de pintura, como que era as Artes Visuais, eu fui frequentando também, eu fiz também pela Rede NAMI. E aí como a gente já não tava dando oficina por conta da pandemia, a gente procurou outros mecanismos, que eram fazer exposições mesmo com as meninas, fazer exposições em galerias que tavam começando a abrir, em museus, a própria ArtRio, que era feira de artes... Então a gente começou, em conjunto, gravar essas aulas pro YouTube — que é o que me deu maior aprendizado pra dar entrevista, pra fazer conteúdo — e também a fazer essas exposições, eu fui até curadora de uma exposição dessas alunas, assim, como produto, como final do curso de graffiti. Aí fui, comecei a fazer essas exposições e entender mais o que seria aquela relação de museu, artista, arte visual, arte contemporânea, e não só mais tá na rua. Fui na ArtRio pra trabalhar a primeira vez, a gente ganhou os ingressos pra fazer o estande da Rede NAMI, institucional. E aí esse acompanhamento rolou até que eu perturbei tanto a Panmela e pedi pra, em dois mil e vinte e três, fazer a minha primeira exposição individual na ArtSampa, que era a exposição “A Mãe Tá On”. Foi o produto desse acompanhamento de seis meses com a Carollina Lauriano. E aí a gente... Eu ganhei o apoio da Rede NAMI pra fazer essa exposição, e dali as meninas já viam que eu já não ia mais conseguir trabalhar na instituição, né, precisava voar e arcar com meu próprio caminho, que eu já tava começando a vender obra de arte, eu tava começando a ser procurada, reconhecida e tal. Aí eu deixo de trabalhar na Rede NAMI, já não recebo mais salário nem nada, e passo a ser conselheira da instituição, entendeu? Sou conselheira da Rede NAMI, né, então quando tem reunião aí com as fundadoras, com a diretoria, com conselho, eu participo, participo ajudando em outras causas. Mas o meu contato continua aí ao longo do tempo, ajudando as meninas e tal, mas não tô trabalhando ali dia a dia no escritório, porque a Rede NAMI tem um escritório, né, tem uma ONG mesmo, uma sede lá no Catete.

Isabel: Sim.

Rooxo: E antes disso também, antes dessa exposição “A Mãe Tá On”, veio o falecimento do meu pai, né? Meu pai faleceu em dois mil e vinte e dois, o que foi um baque pra mim, um super baque, mas que fez eu amadurecer muito rápido pra

conseguir pagar as contas de casa, pra conseguir arcar com a casa que a gente tem, essa casa própria que a gente tinha. E aí até essas responsabilidades todas que eu tinha, eu passei a não ter mais, o que me deu um certo alívio pra pintar. Eu não tinha mais tanta responsabilidade dentro de casa, mesmo ainda tendo hoje. Não tinha que ser cuidadora de alguém, e tal.

Isabel: Sim.

Rooxo: E aí isso foi me caminhando pra alavancar mais ainda nesse meio da arte contemporânea. Aí... Deixa eu ver se eu tô esquecendo de alguma coisa. Eu acho que é isso, foi tipo... no falecimento do meu pai também, logo depois, eu tava desesperada, assim, falando: “Cara, não trabalho mais na Rede NAMI”, tinha acabado de sair, meu pai já não tava mais vivo, eu pensava: “Como que eu vou fazer agora? Eu preciso de uma galeria de artes” — e eu fui entendendo como é que isso ia funcionar, precisaria de dinheiro e tal —, falei: “Eu preciso entrar numa galeria”. Foi quando eu entrei na galeria Francisco Fino, de Portugal. Eu fiz a exposição “Histórias Brasileiras” no MASP, né, o MASP fez uma exposição chamada “Histórias Brasileiras”, eu fui com uma tela pra essa exposição, aí uma curadora do Serralves, de Portugal, do museu de Portugal⁵, viu minha pintura, queria comprar e eu já não tinha mais nada disponível. E ela pensou: “Cara, você tem galeria no Brasil?”, eu falei: “Não tenho”. Ela: “Ah, pô, uma artista incrível e tal, não tem galeria no Brasil, eu vou te indicar pruma galeria”.

Isabel: Desculpa, é “The House” o nome da...?

Rooxo: Serralves.

Isabel: Terralves?

Rooxo: Serralves, S. Serralves.

⁵ Museu de Arte Contemporânea de Serralves (Porto, Portugal).

Isabel: Ah, Serralves. Ah, tá. Desculpa, continua.

Rooxo: E aí ela me indicou pra essa... E aí como que mulheres se fortalecem, né? Ela me indicou pra essa galeria, que era desse amigo dela, que tava... Era uma galeria relativamente nova, mas já muito bem estruturada de Portugal, já rica. E aí ela me indica pra essa galeria, eu... Aí eu faço uma reunião de modo *online*, a gente tava na pandemia ainda, assim, no finalzinho da pandemia, mas lá fora ainda era grave. E aí o Francisco diz que quer me representar e tal, porque quer fazer uma individual comigo em Lisboa, em Portugal, na galeria. E aí então já entro sendo representada por uma galeria europeia e vou pra Portugal, em dois mil e vinte e três, pra fazer minha primeira individual. Fico dois meses em Portugal fazendo uma residência e depois eu abro essa exposição individual chamada “Protagonizando a Cena”, nessa galeria de Lisboa. E daí vão acontecendo outras coisas e tal, mas essas foram as minhas duas primeiras individuais. Depois aconteceram coma “FUNK”, que você viu, como outras exposições institucionais, mas de marco, assim, de trajetória, foi isso. Hoje em dia eu tenho vinte e quatro anos só, ainda sou nova.

Isabel: Muito.

Rooxo: Né? Dá pra ver pela trajetória do tempo. Mas assim, quando eu... Até os outros sempre... Eu sou nova, mas assim...

Isabel: Vivida.

Rooxo: Tem um recorte de quantas mulheres precisam crescer muito rápido dentro dessas comunidades, né, dentro dessa realidade que a gente vive. Então eu tive uma infância totalmente adultizada — hoje em dia, esse tema tá até aí na... No *hype*, né? —, mas eu tive uma infância totalmente adultizada, eu perdi minha virgindade, por exemplo, muito cedo, eu comecei a namorar muito cedo, eu viajei pra fora do meu estado... Com quinze anos, eu já tinha conhecido alguns estados do Brasil pra pintar, pra grafitar, eu comecei a trabalhar com meus quinze anos também, cuidar... Tive que ser mãe do meu pai muito nova, então assim, isso tudo foi

radicalizado muito cedo na minha vida, então eu não tive essa... Essa condição de ser criança, e o que acontece em grande parte das favelas e comunidades do Rio de Janeiro é isso daí, né? Eu não sou mãe, por mais que meus trabalhos apareçam, aparentam ter muitas crianças, eu não sou mãe, mas é o que eu falo sobre maternidade e outras perspectivas, né? Eu ajudei a criar meus sobrinhos, quando a minha irmã também engravidou com dezesseis anos. Sempre ajudei muito ela a deixar os filhos comigo pra trabalhar, pra fazer essas coisas, até a parte financeira e tal. Ajudei a cuidar do meu pai, eu ajudo até hoje quando rola alguma festa, alguma coisa aqui em casa, a organizar, cuidar dessas crianças... E é essa coisa mais compartilhada do senso favelado mesmo, das mulheres. Mas assim, acho que é isso, falando da minha trajetória bem... Bem passando, assim. Não sei se você quer perguntar alguma coisa, saber de mais alguma data.

Isabel: Eu vou perguntar, mas eu achei da hora que 'cê foi falando um monte de coisa, porque eu ia perguntar como que a Rede NAMI serviu como uma válvula de escape e impulsionou o início da sua trajetória, você falou... Como que a sua realidade moldou a sua percepção de arte e como que você transformou isso de um hobby em uma necessidade profissional, você também respondeu. Eu queria te perguntar um pouco sobre... Sobre as violências, assim, tipo, diferentes violências que você vive, e como essas violências elas se traduzem na sua arte, assim? Tipo, porque... Ao mesmo tempo que você tem uma outra perspectiva, né? Tipo, você fala assim: "Venho de uma origem que... Eu venho da periferia, eu venho de uma origem pobre, eu sou uma mulher", enfim, são vários recortes, né, que atravessam a sua vida, que influenciam a sua vida, influenciam sua arte, mas você traz, no seus trabalhos, você subverte isso. Tipo, porque muitas vezes a gente vê as pessoas, quando se fala de periferias, se fala de violências, fala de muitas coisas como você começou falando, que é uma realidade, né, só que não é só isso, né? É muito mais que isso. E você, nas suas obras, você traz a realidade a periferia contada como você falou: "A gente conta nossa própria história", né? Eu vi as pessoas falando sobre sobre si, né, uma questão de representatividade, né, de mostrar que não é só isso, né? Eu queria que você falasse um pouco sobre isso, porque que você tem essa essa... Esse pensamento assim, né, tipo, e qual que é a importância disso, né?

Claro que é importante, mas você discorrer porque que é importante, principalmente quando você leva isso para fora. Tipo, por exemplo: 'cê levou para Portugal, fora do Brasil. Dentro do Brasil, já existe uma visão sobre a periferia, assim, super estereotipada, né? Fora do Brasil, então, é bizarro, assim, a noção que as pessoas têm do Brasil, ainda mais na Europa, ainda mais em Portugal, né? Já vi muita gente falando sobre muito preconceito que sofreu sendo brasileiro em Portugal, né, então qual que é a importância de você falar sobre, você trazer essa ótica, né, diferente da esperada pela elite do sistema de arte?

Rooxo: Sim, é. Em Portugal, eu andei muito com os tubarões, né, cara? Já diz aquela frase do BK', assim: "Eu me juntei com os tubarões", que é o *game*, é o jogo, eu precisava fazer, expor numa galeria de... De alto padrão mesmo, de Portugal, e tal. Então eu tive que andar com esses tipos de... Então, assim, diretamente o preconceito eu não senti naquele momento dito. Mas, claro, por outras pessoas quando estava na rua, por exemplo. O brasileiro não tem como ir pra fora do Brasil e não se sentir acuado em algum momento. A gente sempre vai ser o estranho, o estrangeiro, o diferente ali. Mas principalmente sendo uma artista não-branca naquele lugar, eu me sentia extremamente assim, desvalidada em alguns pontos, assim, ao mesmo tempo que quando eu deveria falar da minha perspectiva, do meu lugar de fala, eu era fetichizada e valorizada por isso. Mas assim, falando como uma artista latinoamericana num geral — não só Europa, mas agora eu vou pra fazer uma exposição nos Estados Unidos também, no meio desse ápice dessa guerra —, é entender que... Que... Qual é o nosso lugar que a periferia entre Rio de Janeiro pra Rio de Janeiro, entre Rio de Janeiro pra Brasil... Já tem outras, porque é engraçado a gente falar enquanto sulista do que que é periferia, né? Sul, Sudeste e tal. Agora, pra escala de Brasil, mas aí quando a gente passa de brasileiro pra escala de mundo e por aí vai, sabe? [ininteligível] Tudo isso que tá aí na nossa porta, que a gente vê sobre Trump, sobre guerra, sobre imigração, imigrantes e tal. E aí eu acho que assim, eu, pelo menos, retratar com dignidade essas mulheres que estão no meu entorno e me retratar também — porque é difícil não ter a minha imagem em alguma obra, todas as obras têm, me têm e vão ter.

Isabel: Sim.

Rooxo: Eu me retratar com dignidade, retratar essas mulheres com dignidade, acho que é o básico do básico do mínimo. Depois desse mínimo, que é dar, retratar com dignidade, eu tento passar o que seria o nosso meio, a nossa fala, pra além da violência, do retrato de violência que querem sempre implantar aí na gente. A gente tem uma semana conturbada no Rio, a gente vê que a gente sempre vai ser um alvo suspeito, a gente sempre vai ser o alvo criminoso, né? Favelado, ele é isso. Então como é que a gente sai um pouco dessa imagem? E aí é como eu disse, né? As mulheres sofrem outro tipo de violência nas comunidades. essa violência de ter nosso corpo objetificado... Desde a época do graffiti, eu sempre sofri muitos assédios. Antes eu não falava do jeito que eu falo, não me comportava do jeito que eu me comporto agora, não me vestia assim. Eu fui me camuflando ao longo do tempo, ganhando passibilidade, é claro. Mas antes, não. Então eu sofria muito assédio por acharem que eu era uma menina na rua mesmo, uma favelada qualquer, que meu corpo era menos importante, que poderiam fazer e acessar o que quisesse de mim... E aí eu já sofri muito assédio, desde fala até gente querendo abuso mesmo, de homens, porque o graffiti, ele é um cenário masculino. Quando a gente vai pra arte contemporânea, a gente também se depara com um cenário que é fortemente unido para os homens, os homens têm o seu “clube do Lulu”, né, têm o seu clube... Então como que a gente sofre assédio... Já sofri assédio de colecionador achando que é isso, meu corpo, ele é mais... Meu corpo é comprável, né, você pode me comprar... E aí nessa perspectiva de ser uma jovem, mulher, facilmente confundida com uma menina, uma trabalhadora do sexo em um lugar que eu vá, já fui parada na imigração de Portugal, assim... Como que isso atravessa o corpo e entender que o mundo são dos lobos, são dos leões a maioria deles são homens que vai tentar te usar e te sugar de alguma forma, assim? E aí essas condições assim, mesmo, de gênero, e aí isso tudo muda quando você vira mãe, quando você vira cuidadora, tá criando a base de uma sociedade e ainda tem que entender que você não é guerreira a todo tempo, entendeu? Que você não... Essa fachada de ser guerreira e tal, ela é uma farsa. E aí quando eu pinto essas meninas com filhos, bebendo a cerveja, curtindo da maneira que dá, da maneira que pode,

que é com o filho do lado, que é com o filho brincando, que é com a criança correndo em algum lugar... Mas a gente também tem o direito de curtir, de festejar. E que que entra esse sentido de festa dentro de uma comunidade? Que que é aprender com nossos próprios corpos, né? Tem até um texto da Leda Maria Martins, o “Tempo Espiral”⁶, que ela fala que o corpo, ele é uma máquina, e ele... E ele transmite mais saberes do que qualquer fala acadêmica, escrita, ou qualquer saber tradicional. E como que a gente respeita nossos corpos dentro dessas festas, quando a gente festeja, que que a gente aprende com ele? Porque o favelado, a pessoa de comunidade, ela faz isso desde sempre, a gente não pode deter saberes tradicionais, mas a gente detém de outros saberes que tão dentro da gente há gerações e gerações. E como que as mulheres carregam isso? As mulheres daqui carregam isso dentro delas: festejando, repassando informação — desde que seja um medicamento natural que a gente faz, até uma maneira de educar aquela criança —. Como que esses saberes vão se... Se passando e tal? Eu acho que isso é muito mais enriquecedor da gente tentar entender e passar do que ficar falando só sobre a violência que passa nesse mundo.

Isabel: Exato.

Rooxo: E aí eu vou tentando trazer essas [ininteligível] de festas, a gente pode, a gente quer, a gente tem um direito. O lazer, ele é um direito do cidadão, entendeu? Porque a gente tem que achar... — eu que moro na Baixada, são qualquer trabalhador... O trabalhador “mais fraco” daqui leva uma hora e meia pra ir, uma hora e meia pra voltar do trabalho, o trabalhador “mais fraco”. Tem gente que leva de duas a três horas pra ir e voltar. E aí trabalha na Zona Sul do Rio, na Barra e tal, e volta pra sua casa só pro horário de dormir. Aqui é conhecido como as maiores cidades-dormitório do Brasil, que a gente fica menos tempo na nossa cidade e mais tempo no Rio. E aí como é que... Como é que eu falo pra esses [ininteligível] que eles têm um direito? Que essas mulheres, elas têm o direito de festejar? De se

⁶ Texto da pesquisadora e dramaturga Leda Maria Martins que propõe o conceito de “tempo espiralar”, uma perspectiva afro-referenciada de temporalidade que integra passado, presente e futuro em movimento contínuo.

cuidarem, de se tratarem? E aí eu vou tentando passar isso na pintura, sabe? E aí quando eu levo pra outro país, eu levo com essa mesma dignidade de que, tipo, o povo brasileiro, ele... Ele tá ali, tá ligado? Ele existe, ele... Não é porque eu fiz uma exposição em Portugal vindo do Brasil, que não existam diversos outros brasileiros talentosos lá, que não conseguiram adentrar esse circuito. Então eu quero que, minimamente, eles se sintam representados. Eles olham uma estação de trem de Mesquita, uma rua que eu pintei, um lugar que eu pintei, se sintam identificados. E aí tem até a série “Família”, né? Onde eu trago o retrato da minha família, do meu pai, da minha mãe, da minha irmã, pergunto pra eles como eles querem ser retratados. Na época, meu pai era vivo, meu pai disse que queria ser retratado com a camisa do Ponto Frio, porque ele achava... O Ponto Frio... O Ponto Frio é uma loja, né? Igual às Casas Bahia.

Isabel: Sim.

Rooxo: Deu a dignidade pra ele trabalhar, pra ele conseguir trabalhar, pra ele conseguir ter dinheiro pra criar uma filha, que era eu, pra ele conseguir manter uma casa... Então, quanto que é importante assim, pra essas pessoas, terem um trabalho, terem uma condição? Eu tenho um irmão camelô, que ele é vendedor no trem. Tenho a minha mãe que é diarista, mas já foi camelô, e eles queriam ser retratados assim... E tal. Então, qual é o que... O que traz eles o bem? Esse mesmo irmão que é representado lá na tela como vendedor de trem, né, como camelô, ele é uma pessoa que ele é um adicto de cocaína, ele é totalmente viciado em drogas, já morou rua, já teve em condição de rua, já foi internado diversas e diversas vezes, só que jamais eu vou querer que isso... Entregar uma imagem dele sobre essas condições pra ele mesmo. Então como que eu consigo perguntar pra ele realmente como que ele quer ser representado? Como que ele quer ser visto socialmente? Tá em Portugal, assim, estampado. Então acho que é isso, é trazer essa dignidade e entender que a gente não é o corpo que eles passam no meio da rua e que a gente tem que ser enxotado pra fora do país deles, sabe? Acho que isso aí é o que eu mais vou querer trazer nessa exposição agora de Nova York também, com uma série nova de pinturas que eu tô fazendo. Mas no geral é isso, é pensar com outras

lógicas e com outras perspectivas, mas a violência a gente sofre todo dia, desde a violência de não ter a informação, quanto a violência de eu ter que estudar num lugar tão longe, ouvir tanta gente que estuda e que acha que sabe sobre mim e não sabe de fato.

Isabel: Sim.

Rooxo: Esses dias eu tava numa aula, achei até engraçado. Anteontem, eu tava numa aula e aí a professora veio falando sobre gravidez e tal, sobre as condições das mulheres, maternidade, foi falando que hoje em dia algumas... Algumas... A maternidade... Diminuiu a taxa de maternidade, de natalidade, diminuiu, porém ainda tem essas meninas em condições vulneráveis que ainda tem filho muito cedo, muito jovem. E aí ela fez uma pergunta que me tremulou, que foi tipo: “Priscila, em Mesquita, as meninas ainda engravidam muito cedo? Como são as meninas em Mesquita?”, e tipo, eu não moro em outro universo, eu moro a duas horas da tua casa, pô. ‘Cê tem jornal, ‘cê tem informação de que eu não sou um *alien* ali naquela Universidade, sabe?

Isabel: É, um bicho exótico, né?

Rooxo: Eu não sou o *Wikipedia* da favela, assim, naquela universidade. E aí eu acho que são isso, são essas violências, desde sutis até a violência do Estado, que é não dar moradia digna pra quem mora aqui, é não dar saneamento básico pra quem mora aqui, é ter minha rua alagada, é ter meu território — a Baixada Fluminense é um dos territórios que mais sofre alagamentos e perdas no Estado do Rio —, é não ter escola digna, faculdade perto da minha casa, escola digna pros meus sobrinhos perto da minha casa, sabe?

Isabel: Instituições culturais, né?

Rooxo: É não ter o SUS funcionando como funciona na Zona Sul, por exemplo... É ter que me operar ou fazer coisas no centro da cidade... Por aí vai, até essas mais

sutis que são como a informação e a educação, né? Acho que é isso, assim, no geral.

Isabel: No verão, eu lembro de ter visto uma matéria que fala, falando sobre racismo ambiental, e aí falava sobre, tipo, como no Rio existe uma glamourização de tipo, na Cidade do Rio, né? Tipo, “Ai, tá calor pra caramba, fazendo sessenta graus, mas tipo, ai, tá de boa, porque a gente tem praia”, sendo que na Baixada Fluminense não tem praia, e a maioria das casas o telhado é de zinco, o negócio que absorve calor para caralho, assim, que fica infernal...

Rooxo: O meu telhado mesmo é de zinco, né? O meu telhado mesmo é de zinco.

Isabel: É infernal, assim, as pessoas: “Ai, tá mó calor, mas tá ótimo, porque a gente tem praia”, e tipo assim, cara, não! A maioria das pessoas não tem praia, né?

Rooxo: E depois a tempestade que vem depois desse calor, né?

Isabel: É, é, que alaga tudo... E depois aí vem várias coisas, várias coisas.

Rooxo: Desde a sutilidade que é não desentupir um esgoto, até com as queimadas, que a gente fala tanto das queimadas de Botafogo, do... Dali da... Cara, esqueci o nome ali. Jardim Botânico e tal. Mas a gente tem uma mata que fica atrás da minha casa, que é dá até em Bangu, aqui de Mesquita até em Bangu, que toda vez tem queimadas de hectares e hectares de mata que se perde, onde quando ou alguém bota fogo, um morador, até a igreja evangélica que faz... A própria Universal que faz essas queimadas em nome de montes, né? Faz esses montes, esses... Não sei como é que chama, essas caminhadas em monte, e aí fazem esse evangelho aí, queimando hectares e hectares. E aí quando chega esse calor tremendo, a chuva não consegue parar nessas serras, né? Ela desce com toda a velocidade que tem, porque a mata não segura a quantidade de água. Ela desce com toda a velocidade pras nossas casas...

Isabel: Meu Deus.

Rooxo: ... Chega aqui embaixo, não tem um esgoto desentupido, assim. Então é todas essas violências.

Isabel: Eu tenho um amigo que ele mora em Nova Iguaçu, aí eu lembro, no verão, ele compartilhando *story*, tipo, da quebrada dele assim, ele descendo do ônibus, e tipo, além de tá tudo alagado, tinha um matagal monstro, assim, tipo, que a Prefeitura não cuida de nada, ninguém não tá nem aí. Aí tinha um matagal absurdo, e ele falando que tinha muito, muito, muito, muito mosquito, que era um foco um monstro de dengue, de várias doenças e tal, e ele puto, tipo assim, a rua de barro, tudo lamaçado, impossível de andar, e ele falando: “Caramba, demoro duas horas pra chegar na minha casa, pra chegar aqui e ter essa condição”.

Rooxo: Sim, é isso, é isso. Ainda tem o fato de que a gente é uma cidade que tem milhões de metros de lixão a céu aberto. Em Duque de Caxias, que é uma cidade aqui bem do lado, tem metros e metros, metragens de lixão a céu aberto. E claro que não vão botar isso numa Zona Sul, numa... Num lugar que dê pra gringos estrangeiros verem, vão jogar isso... Isso é um planejamento, né? É um padrão que existe desde a época da “abolição” — “abolição”, entre aspas —, do fim da escravidão até os momentos atuais, né, desde a construção das favelas e comunidades. A gente tem um planejamento do Rio de Janeiro que vem desde a Coroa até os dias atuais, de chutar essas pessoas pra essas áreas e fazer com que elas vivam o mínimo possível ali. O capitalismo, ele precisa de mão de obra, né, então... E a gente é a mão de obra, a gente é a mão que sustenta o centro do Rio, o Estado do Rio.

Isabel: Sim. Eu queria te perguntar um pouco agora da sua... Sobre a Rede NAMI, sobre a sua experiência como arte-educadora. Eu queria primeiro perguntar: como... Como eram essas oficinas? Primeiro que as que você participava, e depois as oficinas que você deu. Como era, assim, no geral, como que ‘cês se organizavam, tipo, como que era a metodologia, assim?

Roexo: Então, a princípio, a gente fazia oficinas pontuais, com tema. Vou botar aqui, sei lá, aborto livre. Não tinha esse tema, porque ele é muito problemático pra ter, mas vamos supor que tivesse: aborto livre. A gente sempre botava um tema, assim, mais sutil... É porque eu não tô lembrando de nenhum, agora. Jogava um tema, e as meninas faziam um mural a partir daquele tema. A gente entendeu que as meninas também precisavam entender mais sobre os temas, que rolava muito esses conflitos. Então a gente criou um método de fazer uma oficina, que é dois encontros: era um encontro uma palestra de alguma convidada, de alguém especialista naquela área, pra abordar aquele tema com as meninas e aí fazer essa roda de conversa, a outra aula seriam os desenhos e ouvir as meninas falarem quais as experiências que as meninas queriam, e as duas próximas aulas o mural de graffiti. Então era um ciclo de quatro aulas pra uma temática que a gente escolhia. E aí tinham cursos que às vezes só tinham um ciclo, um desses ciclos, ou seja, um mês. Tinha curso que tinham mais, a gente acompanhava um ano aquelas meninas... E tinha meninas que voltava pra repetir aquele mesmo curso, pra poder pintar e tal. Mas a gente fazia sempre... A gente tentava fazer uma perto da Rede NAMI, que é na Zona Sul do Rio, no Catete — que é até uma área mais nobre ali —, e fazia na Baixada, as meninas gostavam de fazer na Baixada. São João, Pavuna — que é perto da Baixada, é Zona Norte, mas é perto da Baixada Fluminense —, pra fazer nesses territórios mais vulneráveis, Maré... E por aí vai. E aí essas oficinas, aí acontecia essas oficinas e no final sempre tinha umas exposições... Eu acho que era muito assim, no tato. A gente via aquela turma, via que dava para fazer uma exposição, via que dava pra levar as meninas em outro lugar, dava pra indicar alguma das alunas pra um museu, indicar alguma das alunas... E a gente não formava só artistas, né? Tem menina que fez aulas ali com a gente e virou... Foi pra política... Outra que virou atriz, outra que foi pra outro campo da política... Não necessariamente porque, o intuito não era formar grafiteiras, né? O intuito era formar mulheres que pensam, que usam a arte ou outro mecanismo pra defender seus direitos. Era arte para defender os direitos, nossos direitos. E aí a gente ficou um bom tempo fazendo isso, depois paramos, começamos a fazer só exposições, aí era mais tato ainda, né? A gente abria convocatória pra fazer algumas exposições, ou até mesmo mural de

graffiti, onde as meninas se inscreviam naquele edital e aí a gente dava o material, dava um dinheiro e tal. Também tiveram aulas no YouTube durante um tempo da pandemia. A gente gravava encontros no YouTube, no YouTube mesmo, no nosso canal, aquela aula.

Isabel: Eu vi, eu vi no canal. Muito legal.

Rooxo: Jogava lá e depois a gente acompanhava algumas meninas, era uma turma de cem meninas *online*, né? E aí eram cem meninas *online*, claro que não era todas simultâneas, a gente ia acompanhando ali pelo *Classroom*, ia acompanhando aquelas turmas, eu e com a ajuda das meninas. E aí eu ia aconselhando: “Olha, isso aqui ficou muito bom”, ia “corrigindo”, entre aspas, os graffitis, ajudando elas ali. E a gente enviava esses vídeos com materiais de pintura e desenho pra casa dessas meninas. E a gente teve aluna em São Paulo, teve aluna também fora do Rio. E aí a gente ia jogando esses... Esses kits, elas iam fazendo em casa, postando lá no... Pra gente, postando nas redes sociais, e a gente chegou até fazer uns encontros presenciais com essas turmas *online*, a gente fez uns três encontros, assim, que era tipo mutirão de graffiti, a gente botava elas, escolhia um muro bem grande e deixavam elas livres pra pintar, enquanto eu auxiliava ali. Então era isso, assim, tipo... E meu trabalho de arte-educadora também não só passou pela Rede NAMI, né? Eu também dei muita aula em escola pública pra jovens, crianças... E aí eu sempre tentei levar essa mesma metodologia de não só ensinar o graffiti ou o desenho, mas tentar abordar um tema, ter uma conversa, usar mesmo como uma ferramenta pra dar gatilho, e não só a arte pela arte, pelo proposital estético. E aí quando... Até hoje, eu vou em várias escolas aqui da Baixada Fluminense, às vezes eu faço esse trabalho até voluntário, gratuito. E aí eu vou nessas escolas, dou uma palestra, uma conversa, explico pra eles que é possível essa... Essa relação, é uma profissão, é possível você se manter, e tal, e vou explicando outras perspectivas, troco uma ideia bem... Bem despretenciosa com eles, e depois a gente vai pra sala ou desenhar, ou pintar, ou grafitar algum muro. E aí algumas escolas fazem esse trabalho pra me chamar também... E eu acho que é isso, eu acho que o arte-educador ele é um múltiplo, assim. Também dei aula, por exemplo, no

Inclusartiz, que é uma galeria aqui do Rio, que a gente abriu um edital pras garotas se inscreverem. Foram muitas mulheres, muitas artistas da Baixada...

Isabel: Como chama essa galeria, perdão?

Rooxo: Oi?

Isabel: Essa galeria, como chama?

Rooxo: Inclusartiz. É uma instituição, né? Não é nem uma galeria, é uma instituição. Inclusartiz. E aí essas meninas saíram, assim... Mina da Baixada Fluminense... E aí tu vê que o público, ele era aberto. Era um público aberto e eu ia dar esse dia de oficina, o tema da oficina era “pintura e poder”, que era sobre essa representação de imagens pra além da Zona Sul e Rio. Era aberta pro público geral, só que assim, tinha dois, três homens. O resto eram todas mulheres, que elas se sentiam representadas de eu tá ali dando aquela aula, de me ver como uma liderança, né, naquele momento, então foram muitas mulheres, e muitas mulheres da Baixada Fluminense. Então é sempre esse recorte, né? Como é que o meu trabalho consegue furar essas bolhas, trazer essas pessoas e essa identificação, esse processo de identificação de um igual para um igual? É diferente de tu fazer, por exemplo, uma aula com um cara, [ininteligível] por exemplo, um cara de São Paulo. Um homem, um homem de São Paulo. É muito diferente delas fazerem assim comigo. Isso que eu penso e que eu ouço também. Acho que é isso.

Isabel: Então, muito da hora, assim. Eu... Pesquisando sobre a Rede NAMI, assim, eu vi também que elas... Que lançaram um manual⁷, né, pra professoras de rede pública, professoras de... Principalmente de rede pública, né, mas sobre essa questão do combate à violência de gênero, e oficinas de graffiti. É muito, muito, muito foda, assim, esse trabalho, tipo, que é um... Não é uma simples oficina de

⁷ *Graffiti pelo Fim da Violência Doméstica* (Rede NAMI): Manual voltado a profissionais da educação pública que propõe o uso do graffiti como ferramenta de conscientização e prevenção da violência doméstica contra mulheres, com base nos cinco tipos de violência definidos pela Lei Maria da Penha.

graffiti, né? Tipo, um encontro, assim, que... Como você falou, que é a arte pela arte, uma coisa mais estética. É muito mais a fundo, né, muito mais além, tem um intuito de conscientização, de... De representatividade, de as pessoas se tornarem agente de suas próprias histórias, né, de terem consciência sobre seu lugar no mundo, enfim. É muito foda isso que 'cê tá contando, esse esquema, eu... Quando 'cê falou que você dava as oficinas, tal, eu fiquei pensando como seriam essas oficinas, assim, como se dava construção, então muito da hora saber esse lance que você falou de primeiro apresentar o tema, pra debater sobre ele, pra depois fazer desenho sobre, pra só depois pintar, né? Que aí dá uma... É muito diferente o processo de criação, né? E o processo de entendimento no geral, né, da coisa, do que você só falar: “Vamo fazer hoje sobre não sei o quê, sobre...” — como você falou — “... aborto legal” [risos] e aí sem falar nada, sem... “Vamo... Pensem sobre isso e pintem”, né, é muito mais... É muito interessante, assim, tipo, como prática pedagógica, assim, né? Do que você só jogar e falar: “Pinta aí e a gente vai... Vai ensinando e vai não sei o quê”, né? E aí, na Rede NAMI também tem não só isso que eu falei, mas também essa questão de ensinar a, também, como entrar no mercado a arte, né, como se profissionalizar, vocês lançaram aquele livro, “Hackeando o Poder”⁸, né? Eu queria, por favor, que você falasse um pouco desse livro. Eu tenho ele aqui, eu roubei de uma amiga.

Rooxo: Que legal.

Isabel: Eu tenho uma amiga que ela é do Rio de Janeiro, e ela... Ela se arriscou a pintar algumas vezes e ela foi numa oficina da Rede NAMI, já, ela postou *story*, achei mó legal. Aí em dois mil e vinte e três, quando eu fui nessa viagem, que eu fui no MAR e tal, eu fiquei na casa dela, eu vi o livro e aí eu pedi emprestado, e achei muito massa. Eu queria, por favor, que você comentasse um pouco dele, como... Não só como se deu a construção desse livro, mas assim, o que motivou vocês? Como que... Assim, o que vocês falam, né, no livro. Enfim, falasse um pouco sobre

⁸ *Hackeando o Poder* (Rede NAMI): Livro coletivo que reúne experiências, estratégias e reflexões de artistas e pesquisadoras do Sul Global sobre arte, ativismo e desigualdade. A obra combina práticas de resistência cultural com discussões sobre gênero, raça e direitos humanos.

isso.

Rooxo: Então, o motivacional foi a gente entender que não adianta a gente falar de forma acadêmica, ou tentar adentrar com essas mulheres numa universidade, só. A gente precisava dar alguma coisa mais prática, mais pautável do que era realmente, de fato. Como um manual, um manual prático mesmo. A intenção do “Hackeando o Poder”, a princípio, era ser um manual, e aí depois a gente foi entendendo que realmente a gente ia escrever um livro, né? E aí, assim, como que esse manual, a gente poderia ajudar não só na parte artística, desde escrever um portfólio, como fazer um portfólio, tudo mais, mas também a conscientização do artista no geral, né? As pautas que ele precisaria realmente pesquisar, entender, e levar isso de uma forma bem tranquila, bem pedagógica, bem arte educacional mesmo e até fácil de ser entendida, de ser compreendida? Não ser aquele livro complexo, cheio de conceitos e tudo mais, pra qualquer menina que se sentisse a fim mesmo de entrar nesse universo, de fazer daquilo a sua profissão ou a sua carreira ou aprender um pouco mais, conseguir ler e conseguir aprender com aquilo? A gente foi juntando — eu não, eu não trabalhei na... Realmente, de fato, para fazer o livro. Eu escrevi um texto e fiz a correção, porque na época eu não tava na universidade ainda, e aí eu fiz a correção, pra não ter tanto termo acadêmico, tanto termo difícil de ser lido. E aí eu fiz essa correção do livro pra isso e fiz o meu texto —, mas assim, as meninas da Rede NAMI, Maybel, Panmela foram... — as diretoras, né? — Foram pegando textos de várias artistas que elas achavam que era importante ter dentro desse livro, pra fazer um grande... Uma grande coleta das informações que a gente tem no *off*, assim, na troca de conversa, que a gente sabe, mas que outra menina, talvez, que tá chegando agora nesse universo, não vai saber, não vai ter a informação dada. Eu acho que é isso, o intuito era esse.

Isabel: Você participou da construção do Manual também, então? Desse das oficinas de graffiti.

Rooxo: Não, aí agora eu já tô só como conselheira, eu participei mais do livro, assim. Na época eu ainda tra-... Na época, quando a gente começou o livro, que foi

em dois mil e vinte, assim, eu ainda tava trabalhando na Rede. Pra tu ver como que leva tempo, né? O livro levou muito tempo pra ser construído, eu acho que uns três ou quatro anos pra de fato ser publicado, assim.

Isabel: E aí você faz hoje em dia Licenciatura em Artes Visuais, né, na UERJ⁹?

Rooxo: É, na UERJ. Isso.

Isabel: Queria perguntar como que... Por que que você escolheu fazer Licenciatura e não Bacharelado? Ou Bacharelado e Licenciatura? E como essa busca pela formação acadêmica formal se relaciona com o conhecimento prático e ativista que você construiu nas ruas, na Rede NAMI e na sua vida?

Rooxo: Então, eu entendi que eu precisaria tá entre os tubarões, os leões que eu falo. Então eu acho que eu entendi que eu precisava ter esses códigos, esses meios da universidade. Eu precisava ter um diploma para me validar mais, porque, só eu por eu, o mundo ainda não saberia lidar, assim, não me veria da forma com que me vêem hoje em dia, que eu sou mais academizada. Então, hoje em dia eu continuo na minha... Aqui em Mesquita, na minha favela, continuo conversando de igual para igual com todas as mulheres daqui, continuo zoando e tal, mas com, claro, com alguns pensamentos, algumas informações às vezes um pouco diferente. Eu tenho embasamento teórico pra saber ir atrás desses direitos e conversar com pessoas que eu preciso conversar. Que às vezes uma pessoa daqui tem até o entendimento, sabe o que que é na prática, na raça, que sente na pele, no corpo, mas não consegue, às vezes, entrar dentro desse universo para ir atrás dos seus direitos, do que buscar, o que escrever, o que fazer. Então eu acho que a academia leva a gente pra essa oportunidade, né, do mundo exterior à favela, à comunidade. Mas não... Eu não quero, não queria deixar e abandonar isso que eu tenho, que eu ainda continuo tendo, que é morar aqui, que é viver aqui. Então eu não gosto de ficar falando termos acadêmicos, ficar toda academizada. Eu gosto de falar prática, eu gosto de

⁹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, instituição pública de ensino superior reconhecida pela atuação em pesquisa, extensão e formação crítica.

fazer a prática. Não quero ficar... Quero fazer meu TCC com coisas práticas da vida, mas ainda assim eu quis fazer Licenciatura porque eu sempre me vi como arte-educadora e eu desejei ser professora antes de ser grafiteira, antes de ser artista. Eu tinha desejado ser professora a princípio porque eu queria ser professora de História, eu sempre quis tá na rede pública. Era sempre meu desejo, porque, quando a gente aprende algo, a gente não quer segurar pra gente, a gente quer passar, a gente quer desdobrar e desenvolver, falar com outras pessoas, conversar. Isso é um pensamento comunitário, coletivo daqui também, dessas regiões mais vulneráveis. Então, eu aprendi sobre arte, eu aprendi a fazer arte, eu queria passar à frente, e daí foi pra Licenciatura. E claro, também, não posso negar que é um meio mais rentável, né, da profissão. É um plano. Caso minha carreira enquanto artista não me retorne dinheiro, eu posso ser, facilmente, uma professora aí da rede pública da coisa. E o Bacharel, pra mim, é porque... Eu não quis ramificar pro Bacharel porque eu acho que ia demorar mais pra eu me formar, eu não tenho a facilidade que outros alunos têm de poder tá na universidade todos os dias, a universidade é longe, tal, e porque eu acho que ia demorar mais pra me formar, ia ficar mais tempo lá, e eu acho que o fazer artístico, que é esse laboratório do Bacharel, ele pode tá aqui fora também. A gente não precisa ter uma faculdade para se tornar artista.

Isabel: Sim.

Rooxo: A gente, logicamente, precisa ter uma faculdade pra se tornar professora, pra pegar nossa Licenciatura, pra pegar nosso... Prestar um concurso público e tudo mais, mas não necessariamente pra ser um artista. Então foi esses pensamentos que não me levaram a fazer o Bacharel, né?

Isabel: E... Quando... Você falou, você sempre quis ser professora, né, tal, você pensava em ser professora. Você acha que se você tivesse... É que você experienciou a vivência de ser educadora, mas aquela era uma experiência de educação não-formal também, né, enquanto artista. Você acha que se você tivesse num contexto formal, você ia conseguir conciliar a artista? 'Cê acha que a professora ia matar a artista?

Rooxo: Não, eu acho que o professor, ele aprende muito em sala de aula, cara. Eu acho que a gente aprende muito com os alunos e eu vejo isso na prática. Eu estudo na UERJ, que é aonde sai grandes e grandes professores. O Marcelo Campos, por exemplo, ele é o diretor atual do Museu de Arte do Rio — do MAR —, e ele é professor universitário. Claro que de Mestrado, é menos tempo, assim, mas ele é professor de Mestrado, ele ainda dá aula na UERJ... E eu tenho uma outra referência minha que é a Andréa Hygino, que ela foi minha professora na UERJ de gravura, de pintura, de música e ela é uma artista visual, então acho que não mata. Um professor, ele não mata o artista, nem vice-versa. E é como que se... O professor, ele também é um artista. A gente tem que... Muita gente tem essa... Esse pensamento de quando você se torna um professor, você ou é um artista falido, ou era o seu plano B, ou você não queria ser professor e se tornou. Só que não, tipo, ele é um artista, ser professor não invalida o seu fazer artístico, o seu trabalho enquanto artista. Eu acho que, pelo contrário, só agrega, porque você ganha experiências e aprendizagem com os alunos diferentes.

Isabel: E num contexto de rede de Educação Básica, você acha que também seria assim?

Rooxo: Cara, pode ser que sim, dependendo do artista que você seja e do professor que você seja também, porque se você, claro, é um professor de escola básica que você trabalha trinta horas, trinta horas, trinta e cinco horas semanais, é complicado, não vou mentir, é complicado você ter tempo pra pintar, você ter tempo pra... Não é impossível, mas aí também depende de como que é a sua vida pessoal, se você tem alguém que te ajude em casa, se você é sozinha e tal. Nas minhas condições que eu sou em casa sozinha assim, não eu não tenho tanto acolhimento familiar, não tenho estrutura familiar pra ter realmente uma mãe que mora comigo. Não, moro sozinha, e tipo, como que aquela estrutura ia me, sabe, me favorecer pra ser? Aí eu acho que, no meu caso, não daria. Mas assim, de repente é o Ensino Médio, às vezes uma turma menor, ou um Ensino Fundamental, uma turma menor... E aí conciliar pra finais de semana me envolver com meu trabalho de arte, eu não sei... O

trabalho artístico, ele é muito solto. Ele pode demorar dias, assim como ele pode demorar um dia. Eu posso levar um mês pintando uma tela, assim como eu já levei dois dias pintando uma tela. Isso é muito... Depende muito das propostas, mas eu acho que nada invalida um ao outro e nada deixa de ser um ou outro, sabe? Acho que dá pra ser.

Isabel: Eu tô perguntando... — Sua câmera sumiu. Aí — Eu tô perguntando porque um dos... Uma das bibliografias que eu tô usando de referência no meu trabalho é uma dissertação de Mestrado — eu estudo na Unesp, aqui em São Paulo —, de uma... De uma estudante da Unesp, que chama: “Adote o artista, não deixe ele virar professor” — inclusive, se você quiser, eu posso mandar para você —, que fala sobre isso, sobre essa questão também de muitas vezes um matar o outro, assim, sabe? Eu tava com... Uma das pessoas que eu entrevistei é uma... Uma artista grafiteira daqui de São Paulo, que ela é professora na rede pública. E aí eu, quando fiz e perguntei pra ela, falei: “Você acha que a professora mata a artista?”, ela falou “Mata para caralho” [risos], assim, tipo, mas aí cada um é um contexto, são contextos diferentes, né? Como você falou, também tem jornada de trabalho, não sei o quê, não sei o que lá, é vários recortes, né, mas é, cada resposta é individual.

Rooxo: É porque eu acho que assim: como a gente pensa num grafiteiro? Ele leva... Ele precisa levar horas pra pintar um mural, um mural não é fácil de produzir e é um bem palpável, né? É um produto mesmo. E que nem todo artista, se for principalmente um artista contemporâneo, ele não produz um produto. Às vezes ele só produz uma ideia que terceiras pessoas fazem, pintam ou criam aquele produto, como é, por exemplo, de uma escultura, uma obra de arte neon, por aí vai. A pessoa produz a ideia e manda fabricar aquele produto. Aí é uma parada, né? Aí é uma coisa. E eu acho assim, eu acho às vezes um pouco difícil essa coisa de a gente achar que ou é professor ou é artista. Porque todo artista, ele precisa educar, em algum momento. E todo professor, ele tem a criatividade, a mente de um artista. Eu digo de arte, professor de arte. Isso... O foda é invalidar, você invalidar aquela pessoa porque ela é professora, aquele artista porque ele é professor, ou invalidar aquele professor porque ele é artista. Entendeu? Claro que esses conflitos de

horário, de carga horária é foda. Isso aí a gente entra num lado mais CLT, né? Mas eu tô... Eu tô te falando mais do lado do que deveria ser e dos preconceitos, porque até das faculdades, quando você entra na área de Licenciatura, os bacharéis sempre acham que produzem, fazem artisticamente muito mais do que os Licenciatura. De Licenciatura só vão ser bons professores e acabou. Tipo: “Ah, esse é Licenciatura, né”, não. Os professores, eles produzem artes e produzem artistas. Então essa que é a parada.

Isabel: A sua experiência na arte-educação, como educanda e como educadora, ela influencia também o seu trabalho como artista, né?

Rooxo: Claro.

Isabel: E... Não, deixa quieto [risos], deixa quieto. Eu ia perguntar sobre isso, assim, mas acho melhor... Acho que você respondeu bastante essa questão, porque um influencia o outro, né, como ‘cê tava falando, é um híbrido, né, não é que é um ou outro, né, a arte-educadora influencia a artista, sua produção, e a artista também influencia a arte-educadora, né? São coisas que são... Não dá, são inerentes.

Rooxo: Eu acho que depois você pode pesquisar, inclusive, o trabalho da Andréa Hygino. É Andréa H, Y, Gino, Andréa Hygino. Ela é essa professora de Universidade da UERJ, dá aula, pontuais, assim, toda terça, quinta, sexta, eu acho, ela tá lá de manhã dando aula, e ainda assim, ela é uma artista. Ela foi pra Bienal de São Paulo, ela ganhou o prêmio PIPA agora, então ela é uma grande artista e uma grande professora, são as mesmas proporções.

Isabel: Da hora.

Rooxo: Mas claro que, quando a gente vai pra rede pública, são outros recortes... Tempo, gênero, que que é ser CLT ou não, é foda...

Isabel: É... Bom, acho que é isso. Muito da hora mesmo, sua trajetória, muito foda.

Você fala sobre... Sobre precisar ser dez vezes melhor, né, dez vezes mais “mais” do que alguém que... Que vem de outra realidade, né, e a você traduz isso uma de forma muito... Muito foda, assim, muito incrível, né? Como você falou: correria mostra de ir atrás das coisas, se não for você, ninguém vai fazer, né? Então, muito incrível, assim, como você subverteu a estatística que era destinada a você, como você mudou o seu destino através de você mesma, né? Do que você queria fazer, do que você desejava, e como você traz isso de volta, né? Não é só... Não é só ascender e seguir sua vida, você traz de volta, você representa pessoas que fazem parte da sua trajetória, você compartilha isso com elas, né? É muito... Você falou, né, eu tô sempre nas... Minhas amigas tão sempre nas minhas imagens, nos meus motivos, minhas obras, minha família... Enfim, muito massa isso e foda pra caramba. E a questão também de passar para frente, né, de tanto na Rede NAMI quanto na sua vida fora da Rede NAMI, né? Você falou: “ensinando em escola pública, tô fazendo curso de Licenciatura”, enfim. É muito honroso, é muito incrível, queria parabenizar você.

Rooxo: Obrigada.

Isabel: E é isso, eu tinha perguntas aqui... Eu tenho, eu tenho um... Um roteirinho com as perguntas, só que você foi respondendo muito, assim, eu não perguntei tanto porque você foi falando várias coisas que eu ia perguntar, então deixei você falando. Eu agradeço muito, foi muito enriquecedor. Queria perguntar se ‘cê tem alguma coisa que ‘cê queira falar, alguma coisa que ‘cê queira pontuar.

Rooxo: Não, acho que não. Acho que a gente... ‘Cê até perguntou, até perguntou bastante, sim, a gente trocou uma ideia. Por mim, tá tudo bem.

Isabel: Você... Qual que é o seu objetivo agora? Tipo assim, você quer continuar sua principal fonte de renda como artista? Como você falou: “Tô fazendo Licenciatura também pra me garantir, né, porque garante emprego, qualquer coisa” e tal, mas o seu objetivo pessoal, Priscila, é ser artista e ter essa formação como professora, tal, como arte-educadora e deixar isso em estepe? Ou talvez, tipo, assim

trabalhar às vezes com oficinas, alguma coisa assim, assada, tipo, pontuais? Ou você quer fazer os dois? Você quer...?

Rooxo: Pô, eu acho que eu queria tentar pelo menos conciliar os dois e, claro, levar meu trabalho como artista, que eu já tô levando, mas também tentar fazer minha pós, meu Mestrado, meu Doutorado, tá dentro da UERJ... Eu queria poder, um dia, voltar na UERJ pra dar aula, não só como mais aluna, e aprender ali e tal. Então eu acho que é isso, queria tentar voltar nesses lugares também, queria pass- — não sei, é porque eu sou muito assim, né? Às vezes eu quero uma coisa, às vezes outra —, mas queria passar um tempo na rede pública de ensino pra ver como é, o que é e tal. Então é isso, assim, eu tô caminhando, mas não sei exatamente o que eu quero com isso, mas eu sei que eu quero conciliar de alguma forma. Porque é isso, eu acho que os dois andam juntos, os dois tão formação e, desde que eu sou artista, eu sou artista e arte-educadora, então não tem como muito separar.

Isabel: Pode crer. E a sua formação de artista veio de arte-educadoras, né, que transmitiram conhecimentos.

Rooxo: Sim.

Isabel: Muito massa. 'Cê quer falar alguma coisa, algum comentário?

Rooxo: Não, acho que falei à beça também. [risos]

Isabel: [risos] Demorou. Então é isso, agradeço muito, tá? Muito obrigada mesmo, gratidão, e parabéns de novo pelo seu trabalho, parabéns pela Rede NAMI, por tudo, é muito inspirador mesmo, assim. Eu vou usar tanto o livro quanto o manual, vou anexar nas referências, assim, porque é um trabalho muito foda mesmo, assim. Eu tinha tentado, a princípio, conversar com a Panmela. Aí... Como que a Wira mandou o seu contato para mim? É porque a gente tem dois grupos, tem um grupo que é a Articulação Nacional de Mulheres da Arte Urbana, que eu tô nesse grupo. Aí eu joguei no *Whats*, assim, é um grupo meio pequeno, assim, aí eu joguei: “Gente,

alguém por acaso teria o contato da Panmela que poderia passar pra mim, pra uma entrevista?” Expliquei, tal, tal, tal. Aí a Wira me mandou mensagem na hora, falou: “Mano, apaga essa mensagem aí [risos], porque ela não gosta que compartilhe o número dela”, aí eu falei: “Ai, desculpa, não sabia, tal”. Apaguei. Aí eu... Eu... Ela falou assim: “Ah, entra em contato pelo *Instagram*, tal”, aí eu mandei uma mensagem no *Instagram*, me responderam, falaram pra eu mandar um e-mail pra um endereço tal, aí eu mandei o e-mail, aí me responderam — era um e-mail pro ateliê da Panmela —, aí me responderam, agradeceram muito o interesse, mas falaram que ela tava sem agenda, tal, não tinha como. Aí eu respondi pra Wira, falei: “Obrigada! Eu entrei em contato, eles falaram que não ia rolar, mas eu ainda queria conversar com alguém da Rede NAMI e tal”. Aí ela falou “Ah” — aí ela me passou seu *WhatsApp* —, falou: “Fala com a Rooxo, que ela é da hora pra caramba”.

Rooxo: [risos] Que maneiro.

Isabel: Agradeço muito o retorno, enfim, a entrevista, tudo. E foda pra caramba.

Rooxo: Obrigado, e parabéns aí também pela pesquisa, pela fundamentação da pesquisa também, o interesse.

Isabel: Da hora, obrigada mesmo. Eu só queria perguntar uma coisa só, desculpa, antes de acabar. Como que... Você agora é conselheira, né? Como que funciona essa organização na Rede NAMI?

Rooxo: Bom, tem a diretoria, né? Que são acho que... Aí você pode pesquisar depois melhor no *site*, porque agora eu não vou conseguir te falar os nomes e tal, de todas.

Isabel: Não, tranquilo.

Rooxo: Mas tem a diretoria, que são três mulheres, são bem da fundação da Rede NAMI. Tem a fundadora, que é a Panmela, e aí tem a irmã, que é sócio-diretora, que

é a Arta. E aí vem abaixo disso os conselhos, são as conselheiras da Rede NAMI, apoiadoras, né, que é discutem o que que... Quais pautas que acham que a Rede NAMI precisa ter, o estatuto da organização, né, o Estatuto da ONG... A gente avalia, discute, dá pitacos ali, pra poder fazer a formação da instituição mesmo. E as outras meninas, que são as que trabalham, são funcionárias da Rede NAMI, acabam tando dentro ali, levando o mesmo... O mesmo querer, o mesmo legado, mas são trabalhadores.

Isabel: E essas oficinas que rolam são... São mensais, são semanais, são quinzenais?

Rooxo: Agora não tem mais oficina, né? Agora não está tendo mais oficina. Lançaram o manual exatamente por isso, pras meninas tentarem fazer suas próprias oficinas, tão dando materiais, tão abrindo editais para darem materiais e tal, mas até agora não tá acontecendo ainda aberta. Quem sabe mais para frente, mas até agora, não.

Isabel: E os recursos vêm de editais.

Rooxo: É, de editais e dos apoiadores, né? Ford Foundation... Acho que a Avon ainda era apoiadora ou já saiu, tá para sair. Mas aí depois 'cê pode dar uma conferida melhor no *site* da Rede NAMI, que vai ter todos os apoiadores.

Isabel: Legal. Demorou. Que é muito foda o projeto, assim. Eu... Eu tenho entrevistado, entrevistei outras pessoas, né, que... outra mana que... Não sei se você já ouviu falar no Projeto Grafitar, a Tuka, que também tem oficinas de graffiti pra mulheres e tal, só que são organizações diferentes, né, também apoio diferente, enfim. E muito massa saber assim, tipo, porque é muito grande mesmo, assim, né? É muito, muito bem estruturada também, é outra parada. Leva outro nível, né? Essa... essa formação.

Rooxo: Top, né? Realmente, a Rede NAMI é bem estruturadinha.

Isabel: Aham. Demorou. Muito obrigada, então, viu, Priscila? É e nós, quando...

Rooxo: Obrigada você, boa pesquisa também.

Isabel: Valeu, obrigada. Tô na correria monstra aqui, eu vou... Assim que acabar, eu já vou começar a transcrever... Quer dizer, tá transcrevendo aqui, eu tenho uma ferramenta que transcreve automaticamente, só que ele não transfere cem por cento perfeito, né? Tipo...

Rooxo: Sim.

Isabel: Então tenho que editar, enfim. Por isso que algumas coisas eu perguntei, tipo: quando você falou da Serralves, ele escreveu “The House” [risos], aí eu fiquei: “Porra, eu vou pesquisar e não vai aparecer nada, né?”, tá?

Rooxo: Tá bom.

Isabel: Então beleza, muito obrigada, tudo de bom pra você, tenha uma ótima semana, e a gente se fala.

Rooxo: Até. Pra você também, a gente vai se falando sim, beijo.

Isabel: Valeu.