

O PROJETO #TARSILAINSPIRA: MULHERES ARTISTAS NA CIDADE, TECNOLOGIAS DIGITAIS E REPRESENTATIVIDADES.

THE #TARSILAINSPIRA PROJECT: WOMEN ARTISTS IN THE CITY, DIGITAL TECHNOLOGIES AND REPRESENTATIVITIES.

Débora Machado Visini / Unicamp

RESUMO

Este artigo é um estudo de caso do projeto #Tarsilainspira (2020), que oportunizou intervenções realizadas em empenas de edifícios no centro histórico da cidade de São Paulo (Brasil). A partir da História da Arte, mas com o aporte de metodologia qualitativa e interdisciplinar, o projeto é analisado levando em consideração sua condição de pertencimento ao escopo da Arte Urbana e as perspectivas que envolvem o *Graffiti* e a Arte de Rua. Por outro lado, a criatividade digital e as estratégias de comunicação serão compreendidas como ferramentas de amplificação da divulgação das produções no contexto extramuros, do lado externo de espaços como galerias e museus, e quando combinadas a algumas perspectivas críticas, como o ativismo curatorial e a exposição de artistas mulheres, revelam as potencialidades e vulnerabilidades do projeto.

PALAVRAS-CHAVE

Graffiti; Arte Urbana; Arte de Rua; Meios Digitais; Ativismo Curatorial.

ABSTRACT

This article is a case study of the project #Tarsilainspira (2020), which provided interventions in gables of buildings in the historic center of the city of São Paulo (Brazil). From the History of Art, but with the contribution of qualitative and interdisciplinary methodology, the project is analyzed taking into account its condition of belonging to the scope of Urban Art and the perspectives that involve Graffiti and Street Art. On the other hand, digital creativity and communication strategies will be understood as tools to amplify the dissemination of productions in the extramuros context, outside spaces such as galleries and museums, and when combined with some critical perspectives, such as curatorial activism and the exhibition of female artists, reveal the project's potential and vulnerabilities.

KEYWORDS

Graffiti; Urban Art; Street Art; Digital Media; Curatorial Activism.

Introdução

Em meio às manifestações artísticas que se dão na cidade e frente à saturação de imagens que circulam no espaço físico e virtual, este artigo mobiliza a relação entre arte, cidade, representatividade e transformação digital em um estudo de caso do projeto #TarsilalInspira, que tomou forma em 2020 na cidade de São Paulo (Brasil).

As reflexões sobre as artes visuais produzidas nas ruas das cidades, polifônicas e permeáveis, e na esfera pública, com potencial político e de aparição¹, já foram elaboradas de muitas formas². Mas, a partir do emaranhado de discursos, que giram em torno do *Graffiti*, da Arte de Rua e da Arte Urbana, é possível visualizar uma efervescência das práticas e uma implosão de fronteiras relativas a intenção de seus produtores. Em um primeiro momento, o projeto será pensado pelo prisma dessas particularidades, para, em um segundo momento, ser acolhido com base na compreensão de arte extramuros: prática que pensa as produções contemporâneas para além dos muros dos museus e coloca em jogo uma reconfiguração do espaço a partir da representatividade (FUREGATTI, 2014).

A tecnologia digital associada à #TarsilalInspira, por sua vez, gera a pergunta norteadora do estudo: as manifestações artísticas propostas pelo projeto, em acordo com a proposta curatorial e a baliza das redes sociais, oportunizam representatividades nas artes e um uso mais democrático da cidade?

Em uma tentativa de refletir sobre a questão, este artigo se volta ao debate que envolve as artistas mulheres³, que desde 1971, com artigo seminal de Linda Nochlin (2007), fomenta discussões que reverberam para os dias atuais, em diversos contextos e locais, como exemplo, a exposição Elles@centrepompidou (SIMIONI, 2011) e programas curatoriais como os da Pinacoteca de São Paulo e do Museu de Arte de São Paulo⁴.

Por fim, o projeto #TarsilalInspira será compreendido através de suas potencialidades, ao desestabilizar os cânones da História da Arte em prol de novas produtoras e produções, e também, através de suas vulnerabilidades, por trabalhar dentro de chaves que, ainda assim, reiteram a exclusão de outros sujeitos.

Um projeto de fronteira: entre o *Graffiti*, a Arte de Rua e a Arte Urbana.

O projeto #TarsilalInspira é uma iniciativa que faz parte de uma edição do MAR SP, Museu de Arte de Rua de São Paulo, que atualmente viabiliza a produção de cerca de

30 obras em grandes formatos em conjunto com ações e oficinas nas escolas públicas. Como o nome sugere, o MAR é um museu⁵ de Arte de Rua, mas é possível visualizar uma interconexão das produções viabilizadas por essa iniciativa com o *Graffiti* e *Arte Urbana*. No sentido de compreender melhor o projeto uma parte das especificidades e da história dessas categorias serão elencadas, mas estão muito longe de serem esgotadas por este artigo.

O *Graffiti*, manifestação iniciada no final dos anos 1960 no Bronx, em Nova York (EUA), esteve diretamente relacionado ao nascimento do movimento *Hip Hop*⁶. Atualmente, o *Graffiti* se refere à forma de um sujeito se expressar utilizando spray, e em alguns casos outros materiais como tinta acrílica e látex, em superfícies da cidade. No entanto, entre 1970 e 1980, o *Graffiti* representava um tipo específico de expressão que era empenhada em marcar a presença dos sujeitos que a faziam na cidade, a partir de assinaturas estilizadas feitas em trens, muros e paredes de, maneira ilegal (CHALFANT, 1984; WACLAW, 2011) e em constante embate com o poder público (STAHL, 2009).

O *Graffiti* ganhou seguidores e passou a inspirar produções ao redor do mundo, e devido à sua grande influência surge a Arte de Rua, que agrega práticas artísticas e visuais diversas – que vão desde o *design* e a ilustração digital, até formas de intervenção como o estêncil⁷, o lambe-lambe⁸, o crochê⁹, entre outros (SENO, 2010). A intersecção entre as diversas formas de criar amplia o público e o número de produções em novos formatos. A mistura de diversas habilidades criativas faz emergir e entendimento da Arte de Rua não como *Graffiti*, mas sim como um “*pós-graffiti*” (REINECKE, 2005).

A partir dos anos 2000, essas manifestações artísticas passam a ter uma grande divulgação e reconhecimento, tendo por seus expoentes o britânico Banksy e o norte-americano Shepard Fairey, conhecido como OBEY, e entra diretamente para um circuito comercial em grandes casas de leilão, como a Sotheby’s. Então, o que vinha sendo feito de maneira ilegal e deslegitimada ganha notoriedade e reconhecimento (KENDALL, 2017).

As e os artistas de rua começam a ser procurados por iniciativas institucionais e passam a ser enquadrados como artistas urbanos, vinculados à Arte Urbana, em um processo de comodificação e reatualização para a entrada no mercado de arte¹⁰, sobretudo, através de murais encomendados pelas entidades político-econômicas, viabilizando um reconhecimento financeiro para esse tipo de produção. Portanto, nesse contexto, a Arte Urbana pode ser interpretada como a passagem das intervenções

da Arte de Rua, criadas de forma subversiva e ilegal no espaço urbano, para projetos e produções patrocinados e que não estão, necessariamente, nas ruas¹¹.

Tem se tornado comum que as pintoras e pintores de rua sejam contratados para projetos em empenas e galerias a céu aberto localizados em centros urbanos, como acontece no projeto #TarsilaInspira, mas também em outras iniciativas, como o mural da artista mexicana Vera Primavera, projeto encomendado pela ONG Oceana México (Figura 1).



Figura 1. Vera Primavera, Painel com três vistas de Chalchiuhtlicue la madre de las aguas y los océanos, Mural de 300 m2, 2020. Foto: Santos Jorge Lazzeri.

A consolidação da Arte Urbana faz com que artistas independentes sejam remunerados pelas suas produções, o que é louvável do ponto de vista do reconhecimento e da visibilidade, mas, é preciso lembrar que, ao mesmo tempo em que o espaço urbano recebe essas potências criativas, ele também é permeado pelos interesses econômicos. E, à medida em que essas práticas se espalham, de maneira institucional ou contrainstitucional, os conceitos se tornam cada vez mais flutuantes.

#TarsilaInspira está na intersecção que envolve tais práticas, pois promove a produção de empenas de edifícios no centro de São Paulo, pintadas por seis artistas brasileiras que utilizam como referência as obras de Tarsila do Amaral. São elas: Crica

Monteiro, com obra localizada na Rua Direita, nº 12; Hanna Lucatelli, na Rua Quinze de Novembro, nº 77; Katia Lombardo, na Rua Quitanda, nº 139; Mag Magrela, na Avenida Brigadeiro Luís Antônio, nº 52; e Simone Siss, responsável pela curadoria do projeto e uma das obras que realizou em parceria com Lau Guimarães, também na Rua 15 de novembro, mas no nº 33.

O projeto é resultado de uma parceria entre os setores público e privado, envolvendo o escritório de comunicação [EM BRANCO]¹² e a Prefeitura da Cidade de São Paulo, por meio da Secretaria Municipal de Cultura, com o apoio da família de Tarsila do Amaral. O processo criativo do projeto começa quando o grupo de artistas se reúne em *Tarsila Popular*¹³ no MASP em 2019, ano dedicado a diversas artistas mulheres, mas com recorde histórico de visitas nesta exposição, e culmina com o lançamento das empenas no aniversário da cidade, em 25 de janeiro.

Compreendido sob o conceito de extramuros, que considera as especificidades das artes visuais produzidas para serem expostas para além dos muros dos museus e considerando que o MAR é um espaço sem muros, de acervo efêmero, que beira à virtualidade por ter suas propostas fotografadas e compartilhadas nas redes sociais e novas mídias, geram-se possibilidades de registros e engajamento do público, que acessa as obras de maneira gratuita, no espaço físico e também digital, com #TarsilaInspira.

Além do muro do museu

“A intervenção no campo artístico configura-se pelo poder de um novo gesto sobre o anteriormente estabelecido; elevação máxima da ideia de continuidade, da existência de múltiplas camadas constitutivas, sobreposições de conceitos, linguagens e formas para a ação que constroem os espaços e lugares do mundo atual.” (FUREGATTI, 2014, p.12)

As novas configurações propostas pelo campo das artes visuais operam em camadas, e as intervenções são a pedra de toque para compreender produções em meio urbano na contemporaneidade, especialmente aquelas produzidas no Brasil, como o projeto #TarsilaInspira.

Para Sylvia Furegatti, esta configuração favorece “novos valores para a produção artística que não mais correspondem aos formatos consolidados pela instituição museológica, pelo mercado de arte e os regimes colecionistas conhecidos” (FUREGATTI, 2014, p.12). Enquanto o contexto intramuros ocorre dentro do museu e valoriza a ideia de centro e unicidade, o contexto extramuros dinamiza a

centralidade, representando as inúmeras possibilidades do impacto que a arte pode causar na cidade e, em consequência, nas pessoas¹⁴.

Portanto, o museu oportuniza a criação de uma fresta que faz transbordar os trabalhos dos artistas para o lado externo e urbano. Os elementos continuam os mesmos: artista, museu, espaço e espectador, mas, no lugar de um afastamento, as instituições se aproximam e, de dentro para fora, surge uma combinação de forças, vivenciada desde a década de 1960 e 1970¹⁵, entre artista, museu e espaço urbano no Brasil. Tal comportamento experimental faz transbordar a arte do museu para a cidade, portanto, seja ele “externo ou interno ao espaço museológico, o trabalho da arte contemporânea é consciente da dependência de sua confirmação como Arte por meio da visibilidade e autoridade conferida por esse agente do circuito com quem negocia” (FUREGATTI, 2011, p.85).¹⁶

Então, a negociação vai marcar a relação entre os agentes do sistema das artes, especialmente para a sua legitimação, mas, sobretudo, para o acesso à arte contemporânea. Um exemplo de como opera essa mobilização atualmente é o projeto #TarsilaInspira, mas outras iniciativas seguem o mesmo sentido, como a galeria Gentil Carioca, no Rio de Janeiro, que, nos últimos anos, definiu um espaço central para a arte extramuros no centro da cidade¹⁷.

No entanto, uma particularidade do #TarsilaInspira é o uso da criatividade tecnológica e das redes sociais, a inserção de uma *hashtag* no nome do projeto está alinhada a uma série de estratégias para dar visibilidade ao projeto e, portanto, às artistas envolvidas. Dessa maneira, #TarsilaInspira vem também na esteira de projetos como o *Google Street Art Project*¹⁸, lançado em junho de 2014. A diferença deste projeto do Google para #TarsilaInspira, é que no segundo não existe uma plataforma específica, mas o uso da *hashtag* torna possível localizar as obras e as redes sociais se tornam uma plataforma.

A hashtag #TarsilaInspira e os extramuros digitais

Assim como as palavras-chaves são utilizadas no contexto acadêmico, o uso das *hashtags*, em ambiente digital, segue o mesmo propósito: sinoptizar e caracterizar os temas principais do que está sendo compartilhado. As *hashtags* podem facilmente ser quantificadas por meio de ferramentas específicas, e, com isso, há uma maior facilidade em organizar, visualizar e obter informações a partir de seu uso nas redes sociais.

Para além de ajudar na organização de assuntos relacionados a um mesmo tema, tornando-o facilmente localizável aos interessados, as *hashtags* são também responsáveis pela "viralização" de um tipo conteúdo, tema ou imagem, e sob o ponto de vista de engajamento digital, é possível medir o impacto em números para quantificar a maneira como as pessoas reagem ao assunto e a frequência, ou seja, quantas vezes o assunto foi falado e compartilhado através de uma determinada *hashtag*.

Quando inserida na ferramenta *Keyhole.co*, #Tarsilalnspira retornou os resultados que podem ser visualizados mais abaixo (figura 2). É possível ver sua intensificação durante os meses iniciais de 2020, com pico de crescimento em março. Também é possível observar o uso de outras *hashtags* relacionadas ao mesmo tema (figura 3). E, por fim, um muro de mídias de algumas das imagens postadas com a #Tarsilalnspira (figura 4).

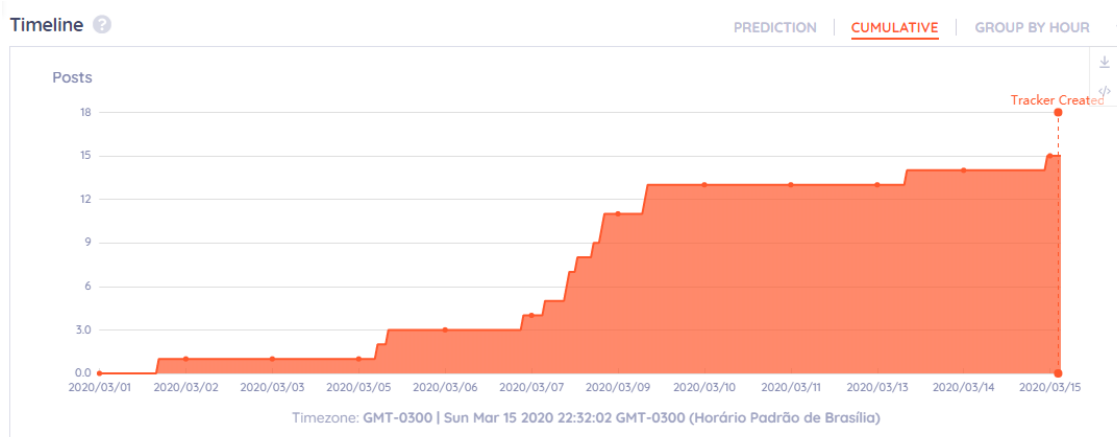


Figura 2. Relatório do uso da *hashtag* #Tarsilalnspira, no decorrer do ano 2020. Fonte: Keyhole.co, gerado em março de 2020.

Related Topics ?



Figura 3. Relatório de *hashtags* utilizadas junto a #Tarsilainspira, no decorrer do ano 2020. Fonte: Keyhole.co, gerado em março de 2020.

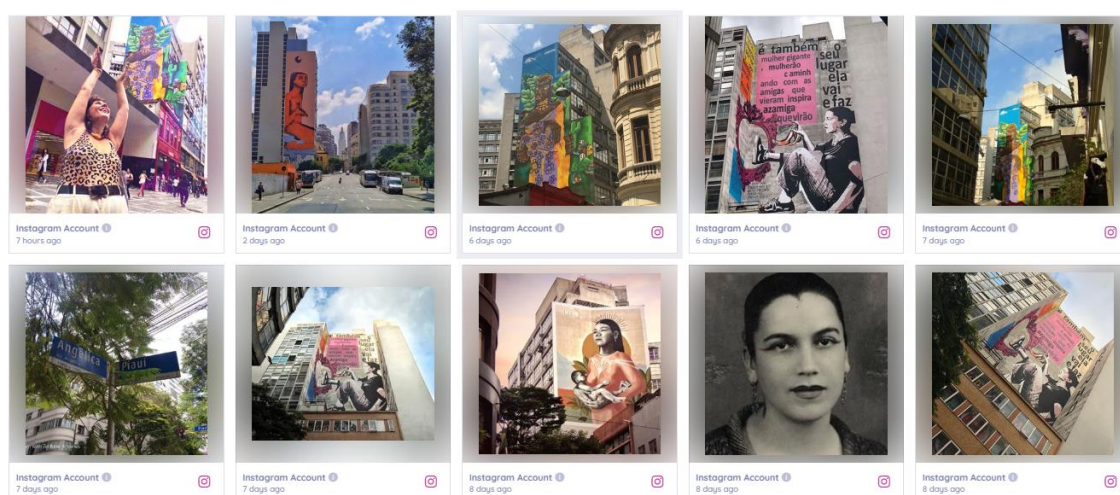


Figura 4. Relatório das postagens com o uso da *hashtag* #Tarsilainspira na rede social Instagram. Fonte: Keyhole.co, gerado em Março de 2020.

Muito além dos extramuros físicos dos museus, o uso da *hashtag*¹⁹ permite a amplificação da divulgação de projetos para os extramuros digitais, pois implodem os limites do espaço público para as artes visuais relacionadas às intervenções artísticas que se encontram no contexto extramuros.

#TarsilaInspira apresenta artistas de rua com diferentes técnicas e visualidades e é gerenciado pelo *hub*²⁰ [EM BRANCO], por esse motivo é preciso ter atenção sobre as formas como interesses diversos incidem sobre o projeto. Por mais que a intenção de trazer mulheres artistas esteja no cerne, quais são as mulheres que estão ganhando visibilidade com ele, para além da visibilidade principal, que é a própria Tarsila do Amaral? Essa pergunta retórica apresenta as vulnerabilidades. O projeto #TarsilaInspira é conduzido pelo escritório [EM BRANCO], em parceria com Tarsilinha do Amaral, sobrinha-neta e administradora do espólio da pintora modernista, portanto, existem interesses que estão para além da visibilidade de mulheres artistas, e, incluem também, interesses relacionados a mecanismos de valorização no mercado de arte.

Dessa maneira, é compreensível que um projeto de comunicação seja diferente de um projeto de exposição. Ambos têm como finalidade estabelecer uma relação com o grupo com o qual querem se comunicar, mas, no campo das artes visuais se somam outras questões que continuam mal resolvidas.

De um lado, em relação às artes, questões relacionadas à equidade étnico-racial e dissidências de sexo e gênero: uma diversidade de produtores continua sendo sistematicamente excluídas, e por mais que projetos como o #TarsilaInspira apresente artistas mulheres, mulheres negras, indígenas e transexuais, por exemplo, continuam sendo a minoria nesta e em outras exposições. Do outro lado, esses projetos artísticos, por mais que se utilizem de um mote que proponha uma ampliação da representatividade de grupos outrora excluídos, acaba reiterando exclusões.

Maura Reilly (2018) trabalha dentro do âmbito europeu e norte-americano para levantar estatísticas e propor um conceito conhecido como Ativismo Curatorial, que visa a equidade dentro do campo das artes visuais. Por mais que sua pesquisa esteja inserida fora da realidade brasileira, suas proposições nos ajudam a pensar no sistema das artes como um todo²¹.

Mas, quando iniciativas como #TarsilaInspira ajudam a lançar luz sobre questões como equidade de gênero na produção em Artes Visuais, podemos visualizar o Ativismo Curatorial acontecendo na prática? Promovendo visibilidade e democratizando a cidade e as artes?

O projeto não reverte automaticamente a baixa participação das artistas em suas mais diversas subjetividades, seja no contexto intramuros ou extramuros. Porém ele instaura uma fissura importante, pois são as obras oportunizadas pelo mesmo que surgem nas frestas, em meio à paisagem urbana, e se transformam em imagens que vão se espriar para o mundo através do compartilhamento.

Com as redes sociais, a cada segundo imagens da cidade circulam nos meios digitais. Então, se de um lado, temos o interesse quase que nulo de grandes grupos interessados no financiamento de obras de grupos de minorias, como de mulheres artistas independentes, por exemplo, do outro, temos o poder dos novos formatos de comunicação, expondo e ampliando artistas e manifestações artísticas que, em um primeiro momento, poderiam estar à margem dos grandes investimentos em projetos de arte.

Ainda assim, por mais que tal projeto possa ser analisado sobre o escrutínio de que a existência e a exaltação de algumas superestrelas, como é o caso de Tarsila do Amaral, não modifique as grandes narrativas da História da Arte, e de que há um grande risco de que as imagens das obras de arte originais ao serem transpostas para o mundo eletrônico, desnaturalizam seus significados, como previu Benjamin (2010), quando cidadãos e cidadãs se deixam afetar pelas obras propostas pelo #TarsilaInspira, tirando fotos e compartilhando conteúdos e *hashtags* referentes às produções de artistas independentes vinculadas à arte de rua, a iniciativa pode ser interpretada como bem-sucedida.

A principal intenção deste artigo foi trazer reflexões de como o projeto viabiliza a participação de artistas, ampliando a representatividade e um uso mais democrático da cidade, ao mesmo tempo em que visualiza o contexto da tecnologia e da criatividade digital. Mas a reflexão se amplia para além do incremento da ação de museus e das instituições culturais, sob o aspecto tecnológico, pois é preciso considerar os interesses de todos os envolvidos, para além das finalidades lucrativas de um pequeno grupo, mas, primordialmente e, sobretudo, o interesse da sociedade civil, que necessita de projetos mais críticos em relação à diversidade das e dos artistas envolvidos.

Notas

¹ Para Hannah Arendt (2016), a esfera pública é considerada uma comunidade político-democrática e também um “espaço da aparição”, lugar onde fenomenologicamente as coisas se tornam visíveis. O espaço público é onde estamos constantemente negociando, disputando, interagindo, dialogando e, também, aparecendo. Segundo Rosalyn Deustch (2009), a reflexão de Arendt abre inúmeras possibilidades para que as artes visuais tenham um papel na expansão e aprofundamento da democracia, especialmente aquelas relacionadas à prática democrática

e da estética radical, que indicam o rompimento de um sistema de divisões e fronteiras que determinam quais indivíduos, grupos e movimentos são visíveis ou invisíveis.

² A arte pública é um importante conceito que também está inserido no mesmo debate. Em um primeiro momento associada ao cânone dos monumentos, como esculturas e obeliscos, na contemporaneidade, a arte pública, é compreendida a partir do uso de mídias variadas e pelo seu potencial de diálogo com o público (LACY, 1995).

³ A adoção de “mulher” como categoria de análise que se pretende única e universal foi utilizada à maneira como explica Gayatri Spivak (2010), como um essencialismo estratégico que é empregado para ser desconstruído a partir dos diversos sujeitos e das diferentes experiências que podem se encontrar sob o mesmo prisma.

⁴ Desde 2018 a Pinacoteca do Estado de São Paulo aborda em seu programa de exposições iniciativas curatoriais como *Mulheres Radicais*, com curadoria de Cecília Fajardo-Hill e Andrea Giunta, e a individual *Rosana Paulino: a costura da memória*, com curadoria de Valéria Piccoli e Pedro Nery, enquanto o Museu de Arte de São Paulo inaugura em 2017 algumas iniciativas como a exposição *Guerrilla Girls: Grafica, 1985 – 2017*, com curadoria de Adriano Pedrosa e Camila Bechelany, em 2018 a exposição individual *Mauria Auxiliadora: vida, cotidiana, pintura e resistência*, com curadoria de Adriano Pedrosa e Fernando Oliva, culminando em um projeto envolvendo ciclos de palestras e a exposição *História das Mulheres*, com curadoria de Julia Bryan-Wilson, Lília Schwarcz e Mariana Leme em 2019.

⁵ O MAR não é um museu no sentido ortodoxo do termo, ele não tem um acervo tradicional, pois as obras propostas são efêmeras. No entanto, ele propõe atividades educativas que atualizam o sentido do museu como laboratório: um espaço de descoberta, que desperta a curiosidade e produz conhecimento (MENEZES, 1994).

⁶ O Hip Hop é compreendido como um conjunto de referências estéticas e culturais desenvolvidas pelos afro-americanos, pelas comunidades latinas dos EUA e por imigrantes que chegaram ao país depois da segunda guerra mundial. Esse movimento, responsável por oxigenar de maneira ímpar as expressões artísticas contemporâneas, foi organizado a partir de uma contracultura produzida por grupos sociais urbanos e suas expressões artísticas assumiam diversas formas, por exemplo, o *rap* e o *beatboxing*, na música; o *break*, na dança; e o *graffiti*, nas artes visuais.

⁷ A técnica, também conhecida como vazado, se caracteriza pela produção de uma peça que serve de matriz, e, a partir da mesma, reproduz-se uma imagem através da aplicação de tinta, geralmente spray, que pode ser propagada mais de uma vez. A matriz trata-se de uma folha de boa gramatura com área vazada, que fará a composição da imagem.

⁸ Técnica de fixação com cola de peças gráficas, englobando reproduções em fotocópia e serigrafia, em folhas únicas ou em conjuntos de folhas que formam, ao final, uma imagem em larga escala.

⁹ Conhecido também como *Yarnbombing*, é uma técnica que transforma peças tridimensionais, baseadas em trançados de linhas, geralmente lã, feitas com agulha, em revestimentos de objetos e collagens no espaço urbano.

¹⁰ Em pesquisa realizada durante o mestrado, foi possível compreender as formas de subversão que emergiam do embate entre as intervenções urbanas e a propriedade privada, conceito relacionado à produção do espaço urbano (HARVEY, 2005), considerando o jogo entre legalidade e ilegalidade, o mercado de arte e as ações de apropriação cultural, foram observados casos como *WynwoodWalls* - galeria de arte urbana a céu aberto em Miami/ EUA - e *The Get Down* - série de ficção produzida pelo *Netflix* e que tem como pano de fundo o nascimento da cultura *Hip Hop* nos EUA (VISINI, 2017).

¹¹ Por este motivo, é possível encontrar, dentro do contexto da Arte Urbana, produções que não estão necessariamente na rua, mas sim dentro de galerias e que utilizam as técnicas da Arte de Rua para criar composições com quadros, painéis, fotografias e até mesmo paredes em interior de residências, comércios e fábricas.

¹² O escritório criou, também, as estratégias de comunicação de *Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil*, exposição inaugurada em 2018 no MoMA.

¹³ <https://masp.org.br/exposicoes/tarsila-popular>

¹⁴ A autora afirma que, no caso brasileiro, o transbordamento associado ao contexto extramuros está localizado historicamente em trabalhos iniciais de museus como o MAM-RJ e o MAC-USP que efetivaram programas de exposições variados de arte na rua, desde meados da década de 1960 e 1970, visando à democratização do

acesso a arte e a desburocratização de um modelo de trabalho museológico tradicional daquele período (FUREGATTI, 2014).

¹⁵ É possível vislumbrar, conforme analisa Furegatti (2014), um exemplo dessa iniciativa na obra *Trouxas Ensanguentadas* de 1969, as T/E de Artur Barrio, que foram projetadas para acontecerem em duas fases: a primeira realizada dentro do Salão da Bússola, no Museu de Arte Moderna no Rio de Janeiro, e a segunda, a fase externa, momento em que as T/E são transportadas para fora do museu, causando impacto no seu entorno.

Outro exemplo, do contexto extramuros, são as experimentações curatoriais de Walter Zanini, no MAC-USP, especialmente aquelas relacionadas ao JAC – Jovem Arte Contemporânea, ao longo das décadas de 1970 e 1980. O espaço expositivo interno tinha algumas limitações e, por esse motivo, alguns artistas importantes foram projetados na esfera da Arte Pública e da Arte Urbana, dando o tom do que seria uma tendência importante dali em diante, especialmente marcada no projeto “Arte na Rua”, coordenado por Monica Nador e Luciana Brito.

¹⁶ Para um aprofundamento da temática consultar FUREGATTI, Sylvia. *Arte e Meio Urbano: Elementos de formação da estética extramuros no Brasil*. Fac. De Arquitetura e Urbanismo, Tese de Doutorado, SP, FAU- USP, 2007.

¹⁷ Ao utilizar a empena lateral de um edifício na Rua Gonçalves Ledo, a galeria oportuniza produções específicas que caracterizam a empena como espaço de curadoria de arte no programa da Parede Gentil. Organizado desde 2005, a cada ano a galeria convida artistas para produzir intervenções realizadas no espaço público, fazendo interagir: artista, galeria, espaço e espectador.

¹⁸ O projeto se configura como um banco de dados e imagens mantido pelo *Google Cultural Institute* – plataforma que agrupa acervos digitais de milhares de museus e centros culturais. Uma variedade de estilos e locais podem ser encontrados no projeto do Google, que tem como intuito a preservação de uma memória relacionada às expressões efêmeras da Arte de Rua. É possível acessá-lo através do link <https://streetart.withgoogle.com/pt/>.

¹⁹ A utilização das *hashtags* podem viabilizar movimentações nas redes sociais. #Tarsilainspira é um exemplo dessa configuração. Assim como o Movimento *Me Too* (ou movimento #MeToo), que começou a se espalhar massivamente no final de 2017 com a *hashtag* #MeToo, uma maneira de expor o assédio e a agressão sexual. O uso de *hashtags* e sua popularização são capazes de amplificar diversas movimentações nas redes sociais.

²⁰ O hub reúne empresas nascentes de base tecnológica como as *Startups*, junto com as mídias e grandes empresas e seus investidores.

²¹ Segundo a autora, a Bienal de Veneza de 2017, contou com 35% de artistas mulheres, mas os números caem ainda mais quando interseccionados com a questão racial: 5 de 120 artistas eram negros, por exemplo. (REILLY, 2018).

Referências

ARENDDT, Hannah. **A condição Humana**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. Primeira versão. *In: Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editoria e livraria brasiliense, 2010.

CHALFANT, Henry; COOPER, Martha. **Subway Art**. Londres: Thames & Hudson, 1984.

DEUTSCHE, Rosalyn. A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra. **Revista Concinnitas**, ano 10, vol. 2, p.175-183, dezembro 2009.

FUREGATTI, Sylvia. Arte Extramuros no Brasil: a confluência entre espaço urbano e instituição cultural na formação da vertente artística extramuros no Brasil. *In*: II Seminário Internacional sobre Arte Público em Latinoamérica. Vitória, 9 a 12 de novembro de 2011. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Companhia da Arte. 2011, p.77-86.

FUREGATTI, Sylvia. **Arte e meio urbano. Elementos de formação da estética extramuros no Brasil**. Tese (Doutorado em Arquitetura) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2007.

FUREGATTI, Sylvia. **Transbordamentos: arte, espaço e urbanidade**: seminário e intervenção. São Paulo, Auditório da Estação Pinacoteca. 2014. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2015/09/transbordamentos.pdf>. Acesso em: 01 março 2020.

HARVEY, David. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

KENDALL, João. Graffiti, Street Art e Arte Urbana. *In*: Arte Pública na era da criatividade digital. **Atas do Colóquio** Internacional, Porto: Editora Universidade Católica, Vol. 1, 2017. p. 81-88.

LACY, Suzanne. **Mapping the the terrain: New Genre Public Art**. Seattle: Bay Press, 1995

MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais** do Museu Paulista. São Paulo, V. 2, jan./dez.,1994, p.9-42.

NOCHLIN, Linda. ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? *In*: REIMAN, Karen Cordero e SAÉNZ, Inda (orgs.). **Crítica Feminista en la Teoría e Historia del arte**. México: Universidad Ibero americana. 2007, p.17-44.

REILLY, Maura. **Curatorial Activism: Towards an Ethics of Curating**. Londres: Thames and Hudson, 2018.

REINECKE, Julia. **Post-graffiti: between street, art and commerce**, 2007. California: Gingko Press, 2005.

SENO, Ethel. **Tresspass: História da Arte Urbana não Encomendada**. Lisboa: Taschen, 2010.

SIMIONI, Ana Paula. A difícil arte de expor mulheres. **Cadernos pagu** (36), janeiro-junho, p.375-388, 2011.

SPIVAK, Gayatri. **Crítica de la razón poscolonial**. Madrid: Ediciones Akal, 2010.

STAHL, Johannes. **Street Art**. Lisboa: Tandem Verlag, 2009.

ISSN 2175-8212 – Anais do 29º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. [recurso eletrônico]. RODRIGUES, Manoela dos Anjos Afonso; ROCHA, Cleomar (Orgs). Goiânia: Anpap, 2020.

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

Fontes eletrônicas e sites

#TarsilaInspira. (2020). [Acesso em 15 março 2020]. Disponível em: <http://embranco.etc.br/>

Keyhole.co (2020). [Acesso em 15 março 2020]. Disponível em: <https://keyhole.co/>

Obras inspiradas em Tarsila do Amaral colorem São Paulo (2020). [Acesso em 02 março 2020]. Disponível em:

<https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2020/01/22/obras-inspiradas-em-tarsila-do-amaral-colorem-sao-paulo.html>

Débora Machado Visini

Possui graduação em História pela USP (2015) e mestrado em Artes Visuais pelo PPGAV interunidades UFPB - UFPE (2017). Atualmente é aluna de doutorado no PPGAV - Unicamp e desenvolve pesquisa que observa as intervenções urbanas executadas por mulheres e dissidências de sexo e gênero na América Latina. Contato: dehvisini@gmail.com.