

SAGACIDADE CIDADINA: A EXPERIÊNCIA DAS MULHERES GRAFITEIRAS NAS RUAS DO RIO DE JANEIRO

Nicolly da Silva Barbosa¹

Resumo: A cidade é um lugar de disputa. Apagamentos, construções, corpos e narrativas. Este artigo pretende lançar luz aos corpos femininos que criam táticas de autoproteção para possibilitar a pintura de suas letras e personagens na cidade do Rio de Janeiro. É investigada, através do método etnográfico, de que forma a lógica da conjuntura urbana marcada pela insegurança a esses corpos é manejada para sua ocupação, revelando o que chamamos de “sagacidade cidadina”.

Palavras-chave: Intervenções urbanas, etnografia, mulheres.

Nos viadutos, muros de linhas do trem e vias centrais que conectam a cidade do Rio de Janeiro, são inúmeras as aparições de personagens grafitados compondo a paisagem urbana. Canários, gatos, pombos e tentáculos são apenas alguns dos elementos que participam do cotidiano das pessoas, que aparecem, desaparecem e reaparecem. Outros grafismos também podem ser notados, como os anúncios de podas de árvore e jogo de búzios, além das pichações e pixações². A intervenção pode ser feita de tinta ou de papel, no caso dos lambe-lambes e adesivos. Técnicas diversas são transmitidas gerando códigos e procedimentos de como, quando, onde pintar.

Esses corpos, portados de um conhecimento transmitido e compartilhado, construíram uma nova forma de se movimentar e atuar diretamente na cidade. A partir das contribuições do campo da corpografia, Nascimento (2002) propõe a análise relacional e, por vezes indissociável, da cidade no corpo e o corpo na cidade em um tensionamento que explica interditos, possibilidades e usos.

Pensando no recorte de gênero, a partir desses questionamentos, a pergunta central deste artigo se articulou: de que maneira as mulheres grafiteiras experimentam a cidade? Existem táticas específicas criadas por elas durante sua circulação para a prática de suas intervenções (personagens, *tags*, *bombs*)? Para responder essas perguntas, o artigo foi pensado com duas metodologias, a revisão bibliográfica de monografias e dissertações que abordassem a experiência feminina no graffiti e entrevistas qualitativas em profundidade com

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades na Universidade Federal Fluminense. Contato: nicolly_barbosa@id.uff.br

² O uso da pichação com ‘ch’ obedece a ortografia tradicional, enquanto o seu uso com ‘x’ é utilizado pelo movimento cultural conhecido como pixo.

três artistas urbanas, que assinam como Lolly, Bliss e Amora para, a partir de suas trajetórias, aprofundar questões específicas do objetivo central desta investigação.

Essas mulheres já estavam no meu cotidiano antes da escrita deste trabalho, onde pude acompanhá-las em festivais, reuniões e eventos de *graffiti*. Assim como elas, a arte urbana estava presente na minha trajetória por trabalhar na produção executiva para um grande festival no Rio de Janeiro e ações comerciais que utilizam esta linguagem para se comunicar com o público. A ideia de uma análise “de perto e de dentro” (Magnani, 2002) contribuiu para a visibilidade dessas sujeitas enquanto grafiteiras e sua forma de transitar pela cidade. Estar e ouvir essas mulheres foi fundamental para entender as nuances de suas experiências e, posteriormente, para a construção deste artigo.

Lolly, Amora e Bliss possuem trabalhos em diversas frentes (*design*, tatuagem, ilustração, arte urbana), são moradoras de bairros da Zona Norte do Rio de Janeiro e possuem entre 26 e 30 anos. Desde 2017, alteram a paisagem da cidade com seus personagens, *bombs* e *tags* através da estética *vandal*. O termo *vandal* assume um sentido para as pinturas na rua que não são autorizadas. Esse conceito é amplamente utilizado, tanto nas entrevistas quanto nas biografias de *Instagram* de grafiteiros e outros trabalhos acadêmicos³. Essa prática traduz uma outra forma de experimentar a cidade no ato da furtividade e rapidez, cuja toda a técnica é aperfeiçoada para agilidade e o resultado compartilha uma ampla troca entre o indivíduo, a cidade e seus pares.

Foram organizados três encontros individuais com cada grafiteira remotamente na plataforma do *Google Meets* com um roteiro semiestruturado de perguntas. A princípio, as perguntas eram sobre as linguagens das intervenções urbanas em si, porém o que foi trazido pelas interlocutoras mudou o rumo dessa investigação. A partir de nossos encontros e durante as entrevistas, foi observável uma série de especificidades em relação ao corpo feminino no espaço urbano, tema ainda pouco abordado na bibliografia especializada sobre *graffiti*.

Intervenções Urbanas: uma categoria em disputa

Antes de aprofundar no objetivo central do texto, a experimentação da cidade pelas mulheres grafiteiras, é necessário pontuar algumas escolhas conceituais que norteiam a pesquisa. Neste trabalho, usaremos o binômio “intervenção urbana” para designar as práticas

³ Ver LEAL, 2019.

que usam a centralidade da rua (CAMPOS, 2017, p.3). É necessário ressaltar a preferência pelo termo “intervenção urbana” e não “arte urbana” devido às disputas de sentido que o termo “arte” recebe, tendo em vista que “o termo invoca um processo social de credibilização de um determinado formato criativo que é validado, a partir de critérios socialmente aceites e instituídos, enquanto produção com valor estético, cultural ou patrimonial.” (CAMPOS, 2017, p.2)

A terminologia utilizada não tem como fim hierarquizar as práticas da pichação, *throw up* e *bomb* em relação a outras, como a arte urbana e o muralismo, que já se apresentam em um processo de artificação⁴. Trata-se de uma escolha metodológica para entender as hibridizações entre as práticas e a forma com que essas sujeitas utilizam a rua como local de criação e exposição, cujas fronteiras conceituais entre arte e não-arte nem sempre obedecem a definições rígidas. Além disso, uma questão observada durante as entrevistas para este artigo é a fluidez dos termos e conceitos, que muitas vezes variam de indivíduo a indivíduo, de região para região. O dissenso conceitual dos praticantes desta cultura urbana revela o quanto a vivência é um ponto central abrindo espaço para experimentações. Outro ponto importante é como as produções autorizadas e não autorizadas estão presentes em seu cotidiano, não sendo um ponto de inflexão. Trabalhar em festivais de arte urbana e grafitar nas ruas não são atividades excludentes e não há um limite entre elas - como observado na legislação brasileira.

Um outro ponto identificável foi sobre o termo *graffiti*, constantemente utilizado durante as entrevistas na ideia de movimento cultural, ao contrário do uso que remete somente à arte urbana. O *graffiti* aqui também vem alinhado à primeira ideia, na sua essência que remete a um dos quatro pilares que formam o movimento *hip-hop*, nascido na cidade de Nova Iorque na década de 1970. No começo da sua trajetória nas intervenções urbanas, a interlocutora Lolly traz seu primeiro contato com a cena do graffiti evidenciando como a prática está ligada diretamente a sociabilidade e troca de experiências:

Fiz uma oficina de *graffiti* na CUFA com o [Leandro] Ice, ele falou sobre os pilares do *hip-hop* - *graffiti*, *break*, *mc* e... [pausa] e DJ. E eu entendi nesse momento que o *graffiti* era parte de um movimento e não só tipo “vou botar uma arte ali...” e aí comecei a frequentar mais eventos que tinham outras pessoas que fizessem *graffiti* como

⁴ *Artificação* é um conceito desenvolvido pela pesquisadora Roberta Shapiro que explora a transformação da ‘não arte’ em ‘arte’, em sua análise, a arte também é uma construção social, a partir de uma série de processos que envolvem, por exemplo, deslocamentos, patrocínio e individualização do trabalho. Ver: SHAPIRO, 2013.

movimento e consequentemente sempre foram eventos de *hip-hop*, roda cultural e tal. E eu fui me identificando assim porque era uma galera que fazia a mesma coisa que eu, que é desenhar a beça, pintar, ter caderninhos, adesivos e coisinhas assim.⁵

Outro relato interessante sobre a identificação de fazer parte de um movimento cultural e a possibilidade de experimentação da cidade vem com a interlocutora Bliss:

Foi o melhor presente da minha vida, poder viver de arte, poder me expressar dessas formas com tanta liberdade. As cores vieram, as artes vieram, as pessoas também. Conheci muita gente por causa do graffiti, do muralismo, da arte no geral. Que mudaram minha vida completamente, tanto nas trocas, no aprendizado, quanto na vida pessoal, amizade. E eu nunca tinha visto tanta mulher junta pintando na rua com umas expressões tão únicas, com motivações tão particulares. Tantas meninas como eu que querem se sentir vivas e ouvidas. Estar presente em um ambiente tão opressor, sei lá, perigoso.⁶

Estes relatos mostram o “efeito pedaço”, retomando o trabalho de José Guilherme Magnani, quando ocorre um reconhecimento através dos símbolos portados e um compartilhamento de “gostos, orientações, valores, hábitos de consumo e modos de vida semelhantes.” (Magnani, p. 22) Ao entender o *graffiti* como parte de um movimento, ou até mesmo um movimento em si, estamos abrindo um universo de possibilidades de análise através de seus arranjos, etiquetas, comunicação e alteração da paisagem urbana.

A construção de dribles e artimanhas na ocupação da cidade

Utilizando o trabalho de Georg Simmel (2015) sobre a vida nas grandes cidades, observamos que o “espírito moderno tornou-se mais e mais um espírito contábil” (SIMMEL, p. 580), onde as relações são operadas na impessoalidade e articuladas sob a ótica do valor de troca. A urbanização possibilitou uma nova fase das cidades, seguindo exigências do capital e introjetando maior estímulo aos habitantes com fluxos intensos de propaganda, informações, produtos e serviços.

Porém, apesar da forma expressiva como a vida objetiva nas cidades se impõe, os indivíduos tecem táticas, utilizando de suas subjetividades, para resistência de suas práticas.

⁵ Entrevista realizada em 05/07/2022.

⁶ Entrevista realizada em 15/07/2022.

Segundo Michel de Certeau, “as táticas apontam para uma hábil utilização do tempo, das ocasiões que apresenta e também dos jogos que introduz nas fundações de poder” (CERTEAU, 2014, p. 96). São brechas que possibilitam outras formas de ser e experimentar a cidade, onde surgem novos atores que intervêm através de seus corpos o lugar institucionalizado. Intervencionar através da linguagem, falada ou escrita. A construção dessa teia de artimanhas no espaço urbano é o que este artigo entende por “sagacidade cidadina”.

Uma das formas de apropriação do espaço urbano é através das intervenções urbanas, elas significam uma forma complexa de comunicação além de alteração da paisagem urbana. Seja por protesto ou pela necessidade de ser visto e de se comunicar, suas trajetórias se hibridizam com o espaço urbano, criando um lugar intermediário.

O universo das letras e personagens são como uma grande família ramificada e observa-se uma diversidade de linguagens e técnicas mistas (Figura 1). O *throw up*, ou “vômito” em português, seria a marcação do nome de forma rápida e com duas cores no máximo. A forma mais rápida de intervir naquele espaço que pode ser muito vigiado ou com chances de repressão. O *bomb*⁷, letras arredondadas e coloridas, é um exemplo de linguagem pouco estudada na academia e bastante presente no cotidiano carioca. Essas letras normalmente são os nomes de rua dos grafiteiros e são feitas de forma bastante colorida, mesclando outros elementos. É uma prática mais demorada e elaborada em comparação ao *throw up*. Além dos *bombs*, vemos também os personagens ou personas que são desenhos figurativos de animais ou pessoas criados pelos grafiteiros. É bastante comum ver em algumas intervenções os *bombs* e personagens juntos, o que gera uma discussão no meio do *graffiti* se o personagem é considerado *bomb* ou se constitui uma linguagem própria. As *tags* também ocupam um lugar de destaque na cidade, elas “são o nome do autor do *graffiti*, escrito com letras emboladas, arredondadas, muitas vezes transpassadas umas nas outras, de difícil entendimento para aqueles não iniciados.” (AZEVEDO, p. 32) A pichação ou o xarpi carioca hoje é um objeto bastante analisado, seja por documentários ou produção

⁷ O Rio de Janeiro possui o maior mural de *bomb* do Brasil, realizado pelo projeto *Rua Walls*, na zona portuária da cidade em 2021. Foram 6 artistas urbanos convidados para a execução do mural, ocupando 2.700m² na Avenida Rodrigues Alves. Disponível em: <https://prefeitura.rio/cidade/projeto-rua-walls-2021-transforma-a-avenida-rodrigues-alves-em-parque-urbano-com-mais-15-km-de-pinturas/>. Acesso em: 15/04/2024.

bibliográfica, e alinhados com as outras linguagens acima constituem as caligrafias urbanas⁸ em suas mais diversas possibilidades.



Figura 1: Exemplo das técnicas de *tag* e personagens em uma porta de metal no centro da cidade do Rio de Janeiro. Fonte: arquivo pessoal da Bliss.

É principalmente na prática não autorizada das linguagens explicadas acima que as mulheres que pintam na rua desenvolvem sua sagacidade. Seria a criação de formas de autoproteção para a experimentação da cidade, entendendo os riscos e a tentativa para driblá-los na busca de continuar pintando. Apesar das interlocutoras desta pesquisa navegarem por diversas linguagens do *graffiti*, inclusive realizar trabalhos remunerados de muralismo e arte urbana como dito anteriormente, aqui interessa a prática do *vandal/não autorizado* e suas brechas.

A partir de outras produções sobre o tema, observamos que os riscos para sujeitos que pintam na rua, principalmente durante a noite, são inúmeros - desde acidentes de queda, choque elétrico e até ser alvo de tortura⁹. O ambiente noturno e deserto das grandes cidades acaba por possibilitar ações de abuso psicológico, físico e até sexual, pela ausência de

⁸ Onde podemos incluir também outras linguagens que não vemos com tanta frequência no Rio de Janeiro, como o *grapixo* e o *wild style*, em tradução livre “estilo selvagem”, com letras mais complexas e de difícil leitura.

⁹ Mesmo a tortura sendo crime, tipificado na lei 9455/97, e ser inafiançável, ainda é comum relatos com grafiteiros e, principalmente pixadores, sobre essas práticas. Ver AZEVEDO, 2019, p. 85-86.

testemunhas. Além da possibilidade de assédio, o flagrante da prática não autorizada pode acarretar questões legais, como aplicação de multas e antecedentes criminais.¹⁰

Para evitar qualquer tipo de assédio ou abuso nas ruas, as mulheres criam fórmulas de resguardo e a partir dos dados recolhidos, podemos citar alguns exemplos de como essa artimanha se constrói. A elaboração de elementos fáceis e consequentemente rápidos de se fazer foi a primeira dessas táticas identificadas. Aqui entram o desenvolvimento e aprimoramento das letras e personagens, e quem traz essa complexidade da exposição da mulher e sua agilidade é a interlocutora Amora:

Eu acho que, acho não... 100% do fato de eu ser mulher faz com que eu queira fazer o *graffiti* o mais rápido possível. Então assim, não é apenas rápido pra não ser pego. É ser rápido para poder virar de costas pro muro e ver o que está acontecendo. [pausa] Minha parada com o *graffiti* rápido é isso, eu correr o mínimo de risco... peraí, é **eu correr risco o mínimo de tempo possível**. Então se eu faço *graffiti* muito rápido e eu viro, beleza, eu tô correndo menos risco, entendeu?¹¹ [grifo nosso]

Ao final da entrevista, Amora reflete o quanto a rapidez influencia até mesmo a realização da sua personagem (Figura 2), conhecida como Amorinha. A ideia do risco e da rapidez está muito presente na sua fala, como mencionado anteriormente. E a entrevistada ressalta que:

A gente que é do meio, nosso personagem tem um sentido, mas às vezes, pra outras pessoas, pode ser outra coisa. Outra parada. E eu entro muito na pira disso com a minha personagem porque como eu tenho que fazer algo muito simples e rápido eu fui reduzindo cada vez mais a complexidade da Amorinha. Então assim, na maior parte das vezes, a Amorinha é uma cabeça com um boné e *pum*, acabou. E aí você olha e acha até que é um menino. E às vezes eu fico “putz, como eu vou deixar claro que a Amorinha é uma menina?” Tá ligado? Mas ao mesmo tempo eu fico “gente, mas eu me visto dessa forma então tá tudo bem”. Aí às vezes eu troco, coloco com um rabo de cavalo, faço alguma coisa um pouquinho mais trabalhada. Mas assim, eu sempre deixo o rabo de cavalo ou algo do tipo, a depender da situação. Porque é aquilo tem que ser rápido, então o mínimo de esforço possível, no mínimo de tempo possível. Só pra sair ilesa e sem nada acontecer.

¹⁰ O termo *rodar* é popularmente usado pelos iniciados do *graffiti* como uma forma de ser descoberto pela polícia ou outro agente repressor.

¹¹ Entrevista realizada em 06 de julho de 2022.



Figura 2: Personagem Amorinha em duas versões mostrando a redução de complexidade dependendo do local criado. Fonte: arquivo pessoal Amora.

O segundo ponto de autoproteção identificado foi a formação de *crews* femininas, onde *crew* seria um grupo formado para pintar em conjunto (Figura 3), mas que vai além. Esses grupos femininos representam uma rede de acolhimento e segurança, cujas mulheres podem trocar aprendizado e construir laços que vão além dos muros. No Rio de Janeiro, por exemplo, temos a primeira *crew* feminina formada no início dos anos 2000, a *TPM Crew* (sigla para Transgressão Pelas Mulheres), mas temos outras como a *PPK Crew*¹², *Brabas Crew*, *Preta Pinta Preta*, *Assata Crew* e *Amo Crew*.

A realização de *mutirões*¹³, de caráter autorizado, organizados por mulheres e para mulheres seguem também sendo uma outra forma de reunir *crews* e mulheres iniciadas ou não no *graffiti*. Esses eventos são uma outra forma de sociabilidade e possibilidade de aperfeiçoamento da técnica de pintura para uso do *spray* e a experimentação e criação livre de suas futuras e/ou atuais personagens.

¹² Coletivo que tem como integrantes duas das interlocutoras, Lolly e Amora.

¹³ Evento organizado que conta com a participação de várias grafiteiras e grafiteiros em uma mesma rua ou muro. No Rio de Janeiro, ocorrem diversos *mutirões* em favelas da cidade que tem como proposta a pintura na fachada de casas e pequenos comércios.



Figura 3: Exemplo de pintura de *bombs* em grupo, conhecida como “sopa” feita na Linha Amarela (RJ). Fonte: arquivo pessoal da Lolly.

Também foi identificado a partir da fala das interlocutoras, o uso das brechas legais de leis municipais, que contribuem para a afirmação de suas presenças nas ruas da cidade. Além das duas leis federais¹⁴ que dispõem sobre pichação e arte urbana, as leis e/ou decretos municipais também trazem novos olhares sobre as intervenções urbanas. Na cidade do Rio de Janeiro, o Decreto 38.307 de 18 de Fevereiro de 2014¹⁵, trouxe algumas mudanças, entre elas a instauração do Dia do *Graffiti*, entendendo a vocação da cidade para a prática do *graffiti* e *street art*¹⁶. Além disso, o artigo 4º estabelece:

Art. 4º Fica autorizada a utilização dos seguintes espaços públicos como estímulo para a prática do GRAFFITI e da Street Art : postes, colunas, muros cinzas (desde que não considerados patrimônio histórico), paredes cegas (sem portas, janelas ou outra abertura), pistas de skate e tapumes de obras.

A interlocutora Amora trouxe em uma das nossas conversas que “andava com o decreto no bolso caso fosse parada por alguém” durante uma pintura na rua. Porém, ao mesmo tempo que temos essas antecipações para qualquer tipo de repressão (seja de um policial, dono do muro ou um transeunte qualquer), um relato que se repetiu durante as entrevistas foi o estranhamento desses corpos durante a prática do *graffiti*. A construção de

¹⁴ As respectivas Leis Federais 9.605/98 e 12.408/11.

¹⁵ Pode ser lido na íntegra

<<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/83447446/dom-rj-normal-19-02-2014-pg-3>> Acesso em 11 de agosto de 2022.

¹⁶ Entendemos por *street art*, as manifestações gráficas urbanas que estão passando pelo processo de artificalização e já possuem legitimação do campo artístico.

uma conjuntura urbana voltada para a ocupação masculina alinhado com a falta de segurança e iluminação colabora para a invisibilização dos corpos femininos nas ruas das grandes cidades. E por isso, a execução de alguma intervenção urbana não é esperado àquela sujeita.

(...) e é engraçado que como a gente é mulher as pessoas demoram a assimilar que é uma mina fazendo aquilo. Aí primeiro, a pessoa pensa mil coisas e aí ela fica tipo “o que aquela menina tá fazendo aí? Peraí, mas ela tá grafitando? Peraí, mas é uma menina?”. Parece que as pessoas *bugam* aí elas demoram mais tempo pra fazer qualquer coisa, é muito engraçado isso, mas é... É. (Amora)

No mesmo sentido, a interlocutora Bliss completa que:

As pessoas ficam muito confusas e isso é a cereja do bolo assim, você simplesmente pega, tá ali, na frente de todo mundo, isso é a cerejinha do bolo do *vandal*, você fazer a luz do dia usar todo o lance de “ah! é uma menina”, e as pessoas não imaginam que é uma menina fazendo *vandal*, a pessoa demora pra ligar os pontos “isso é errado, isso é a mesma coisa que a gente critica vindo de um cara de noite”, mas é a mesma coisa.

Esse comportamento de estranhamento é um reflexo tanto do próprio movimento do *graffiti*, que ainda continua masculinizado, juntamente com próprio projeto de urbanização que exclui e segrega o corpo feminino e limita sua ocupação. A cidade obedece a lógica masculina e os marcadores hierarquizantes sociais - gênero, raça, classe - influenciam diretamente nos trânsitos e experimentações. Segundo a urbanista Joice Berth, que desenvolve em seu trabalho as opressões criadas nos espaços urbanos:

A ideia de que mulheres pertencem ao espaço doméstico está intimamente ligada à questão do assédio e das violências sexuais diversas que a vitimizam no espaço público. Ora, se o lugar de mulher está confinado no espaço doméstico, aquelas que não atendem essa definição social de existência feminina estão infringindo regras, quebrando protocolos e invadindo o espaço da masculinidade (...). (BERTH, 2023, p. 183)

Além disso, a conciliação de outras atribuições como o trabalho remunerado e a maternidade colaboram para o afastamento dessas mulheres da prática das intervenções urbanas. A constância é uma característica importante no movimento já que se trata de uma prática efêmera, cujos nomes e personagens são constantemente apagados e atravessados.

Utilizando os trabalhos de Gloria Anzaldúa e Ulf Hannerz que exploram os conceitos de zonas fronteiriças (*borderlands*) a partir do entre-lugar, entendemos que seus processos criativos não contam somente com a elaboração estética das letras e personagens, mas também de um mecanismo de jogo com a lógica da cidade. Segundo Hannerz (1997), “há

luta, mas também há jogo. Os *tricksters* prosperam nas zonas fronteiriças.”¹⁷ e é através de suas artimanhas, suas presenças marcadas pelas intervenções urbanas subvertem a invisibilização de seus corpos, nomes e personagens driblam a condição criada pela insegurança e medo.

Considerações finais

Este artigo teve como ideia inicial analisar a complexidade das nomenclaturas e características das intervenções urbanas, porém seguiu para um campo investigativo pouco explorado pela bibliografia especializada: a experiência e mecanismos de autoproteção criados por mulheres que praticam intervenções gráficas urbanas na cidade do Rio de Janeiro. Como dito anteriormente, são sobretudo nas práticas não autorizadas das intervenções que elas criam artimanhas para sua permanência nas ruas. Levantamos três ações (agilidade na elaboração das letras e personagens, criação de redes de coletividade e brechas dentro das leis municipais) que foram trazidas pelas entrevistadas, entendendo que uma maior coleta de dados poderá contribuir ainda mais para a pesquisa sobre mulheres e o universo das intervenções urbanas. Ao abrir o campo investigativo com um recorte de gênero, contribuimos para a visibilidade de mulheres que alteram a paisagem do cotidiano e movimentam a cena do *graffiti*.

¹⁷ HANNERZ, 1997, p. 29.

Referências bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / rumbo a uma nova consciência. Revista Estudos Feministas. Vol. 13, nº 3. Florianópolis, set-dec 2005.

AZEVEDO, Vinicius Moraes de. Introdução e Xarpi: a escola carioca da pixação. In: CALIGRAFIA PROIBIDA: UMA ETNOGRAFIA DO XARPI. Dissertação [mestrado], Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

BERTH, Joice. Se a cidade fosse nossa: racismos, falocentrismos e opressões nas cidades. 1ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2023.

BRASIL. Lei Nº 12.408, de 25 de Maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm. Acesso: 23 de agosto de 2022.

BRASIL. LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm Acesso: 23 de agosto de 2022.

CAMPOS, Ricardo. Arte urbana enquanto património das cidades. In: Arte Urbana: Rotas de turismo e revitalização das cidades. 2017, Porto.

CERTEAU, Michel de. Capítulo 2 - Culturas Populares e Capítulo 3 - Fazer com: Usos e Táticas. In: A invenção do cotidiano: Artes de fazer. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

FREITAS, Thayanne Tavares. Pintando com elas: uma etnografia a partir do coletivo de graffiti Freedas Crew. Dissertação [Mestrado] - Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

GANZ, Nicholas. Graffiti Woman: graffiti and street art from five continents. 1ª Edição. Inglaterra: Thames & Hudson, 2006.

HANNERZ, Ulf. “Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da Antropologia transnacional” in Mana, v. 3, n. 1, 1997, pp.7-39.

LEAL, Gabriela Pereira de Oliveira. “Graffiti é existência”: reflexões sobre uma forma de cidadinidade. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre: v. 25, n. 55, 2019. pp. 89-117.

MAGNANI, José Guilherme. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana” In: Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 17, n. 49, 2002, p. 11-28.

NASCIMENTO, Silvana. “A cidade no corpo”, Ponto Urbe [Online], 19 | 2016, posto online no dia 31 dezembro 2016. <<https://journals.openedition.org/pontourbe/3316>> Acesso em 30 de julho de 2022.

JURISBRASIL. Decreto Nº 38307 de 18 de Fevereiro de 2014. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/diarios/83447446/dom-rj-normal-19-02-2014-pg-3>> Acesso em: 11 de agosto de 2022.

SEBALHOS, Carolina Frasson; FLORES, Anelis Rolão; COELHO, Daniela Cristien S. M. Violência, gênero e urbanismo: aspectos da dominação masculina na organização das cidades, Revista PIXO, Pelotas: v. 3, n. 9, 2019, p. 80-91.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito (1903). In: Mana, v. 11, n. 2, pp. 577-591, 2005.

SILVA, Elisa Simoni da. Sobre mulheres e muros: o protagonismo negro feminino no grafite. Dissertação [mestrado]. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

UOL. “Pichação e grafite: por que um é crime e o outro não?”. 16 de março de 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/03/16/pichacao-x-grafite-por-que-um-e-crime-e-o-outro-nao.htm>>. Acesso: 08 de agosto de 2022.

VAL, Tainá da Rocha. Memória escrita nas ruas: A linguagem oral na produção de protótipo de glossário do graffiti carioca. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.