

# MAPEAMENTO DE GRAFFITI FEITOS POR MULHERES NO CENTRO DO RIO DE JANEIRO

## Um exercício de reflexão e de ampliação das análises de táticas nos espaços públicos

*MAPPING OF GRAFFITI MADE BY WOMEN IN CENTER OF RIO DE JANEIRO*  
*An exercise of reflection and expansion of the analysis of tactics in public spaces*

*Diana Amorim dos Santos da Silva<sup>1</sup> e Naylor Barbosa Vilas Boas<sup>2</sup>*

### Resumo

Este artigo apresenta uma análise sobre o mapeamento digital acerca das intervenções de graffiti realizadas por mulheres no bairro do Centro da cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 2016 a 2022. Busca-se compreender a diversidade das artistas e de suas artes como experimentações táticas nos espaços públicos. O trabalho pretende colaborar com os estudos dos impactos das manifestações artísticas populares nas cidades contemporâneas, se inserindo nas áreas da Arquitetura e do Urbanismo. As visualizações cartográficas contribuíram na identificação de 210 obras e de 31 artistas, que juntamente as redes sociais de compartilhamentos, pode-se registrar e entender as relações das mulheres com a cidade através do graffiti.

Palavras-chave: graffiti, mulheres, mapeamento, iniciativas táticas.

### Abstract

*This article presents an analysis of the digital mapping of graffiti interventions carried out by women in the downtown district of Rio de Janeiro between 2016 and 2022. It seeks to understand the diversity of artists and their arts as tactical experimentation in public spaces. The work intends to collaborate with the studies of the impacts of popular artistic manifestations in contemporary cities, inserting itself in the areas of Architecture and Urbanism. The cartographic visualizations contributed to the identification of 210 works and 31 artists, which together with social sharing networks, can register and understand the relationships of women with the city through graffiti.*

*Keywords: graffiti, women, mapping, tactical initiatives.*

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB/FAU/UFRJ), Arquiteta e Urbanista pela Universidade Estácio de Sá (UNESA/2020) e Historiadora da Arte pela Escola de Belas Artes (EBA/UFRJ/2019). É pesquisadora no Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital (LAURD/PROURB/UFRJ) do grupo de pesquisa Micronarrativas Urbanas. Possui experiência em projetos arquitetônicos, urbanísticos, planejamento de infraestrutura de rede de dados, educação museal, ilustrações e modelos reduzidos. Tem interesse nas investigações sobre arte em espaços públicos, intervenções urbanas temporárias e em patrimônio histórico e cultural. E-mail: diana.silva@fau.ufrj.br

<sup>2</sup> Arquiteto, Doutor em História do Urbanismo e Professor do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da FAU/UFRJ. Na Graduação de Arquitetura, também leciona representação gráfica, projeto urbano e fotografia. É coordenador do Laboratório de Análise Urbana e Representação Digital no PROURB, onde desenvolve estudos sobre as interfaces entre a representação gráfica digital e a história urbana do Rio de Janeiro, através da pesquisa A Gráfica Digital na Construção da História Urbana: Investigação, Representação e Análise do Sistema de Centralidades do Rio de Janeiro. E-mail: naylor.vilasboas@fau.ufrj.br

### Introdução

As mulheres estiveram e estão presentes em diversas áreas dos conhecimentos como nas Artes, nas Ciências e nas constituições das cidades (GONZAGA, 2013). Porém, seus protagonismos são historicamente omitidos pelos sistemas sociais hegemônicos, que dificultaram seus poderes democráticos (FEDERICI, 2017). Pode-se dizer que esse cenário resultou na grande insatisfação feminina, germinando manifestações nos espaços públicos em busca por seus direitos à cidade (LEFEBVRE, 2016).

Diante das diferentes intervenções femininas nas ruas, acredita-se que a de linguagem gráfica, mesmo que temporária, consegue apresentar visualmente debates com a sociedade (SANSÃO FONTES, 2013). Desta forma, é necessário colocar em evidência e investigar as produções das mulheres, pois seus trabalhos podem ser expressões de suas resistências contra seus apagamentos. Em específico, pretende-se observar suas atuações no movimento do *Graffiti*<sup>3</sup>, pois o estilo pode proporcionar práticas subversivas que ampliam as experiências das mulheres nas cidades.

Majoritariamente, o processo criativo do *Graffiti* se baseia nos comportamentos imprevisíveis dos sujeitos envolvidos. Assim, pode causar obras espontâneas consideradas medidas táticas (DE CERTEAU, 2014) que transgridem os controles espaciais e contribuem para a paisagem gráfica da cidade (TILL, 2014). Sendo assim, o movimento do *Graffiti* “é antes, um convite ao encontro e ao diálogo” (GITAHY, 2012, p. 16). Está indissociado do espaço público e articula as cidades, as artes e as artistas.

Por isso, são expressões relevantes que necessitam ser estudadas a partir de mapas, que apresentam suas localizações e melhores visualizações de dados (SILVA, 2011). Os mapeamentos são exercícios que ampliam as relações das ruas com as manifestações de *graffiti* feitas por mulheres. As experiências dos cidadãos pelos espaços urbanos podem enriquecer esses produtos, pois reúnem suas percepções sensoriais (FABIÃO, 2010). Com a intenção de comunicar as informações é essencial uma produção com representações compreensíveis, como as de linguagem gráfica, vistas nos mapas digitais.

Essas produções cartográficas são fundamentais para este artigo, que propõe reflexões sobre os mapeamentos das obras de *graffiti* por mulheres, especificamente no bairro do Centro da cidade do Rio de Janeiro, voltado para as conexões das diferentes camadas urbanas. Pode-se dizer que a pesquisa abordada neste texto se insere nas áreas interdisciplinares da Arquitetura, do Urbanismo, das Artes e da Antropologia, por dialogar acerca das experiências artísticas nos espaços públicos de acordo com os temas de mulher, *graffiti* e mapeamentos.

Busca-se, enquanto objetivo principal, analisar as potências das manifestações de *graffiti* feitas por mulheres no Centro do Rio como relações da arte no espaço público através de mapas que possam localizar as iniciativas de *graffiti* e proporcionar reflexões sobre as intervenções e a cidade. Enquanto objetivos específicos, procura-se colocar em evidência a diversidade de *graffiti* feitos por mulheres; explorar as possibilidades dos mapas em meios digitais e propõe-se refletir sobre a possibilidade de considerar os trabalhos de *graffiti* por mulheres como iniciativas táticas (DE CERTEAU, 2014), com base nos mapeamentos.

<sup>3</sup> A grafia da palavra *graffiti* se baseia no “plural de *graffito*, que significa ‘escrita feita com carvão’” (RINK, 2013, p.29). Compreende-se que existem outras grafias por conta dos contextos culturais, como a palavra “grafite” do vocábulo português. Neste artigo se utiliza “*graffiti*”, pois faz parte da origem da palavra e do movimento cultural.

### Iniciativas táticas realizadas por mulheres na luta por seus direitos à cidade

A comunicação baseada em grafismos é uma alternativa realizada pelos seres humanos desde os primeiros grupos sociais que se tem conhecimento, como pode ser visto nas pinturas parietais datadas de 36 mil anos na caverna de Chauvet, na França. Acredita-se que as linguagens gráficas não estão isentas das intenções e desejos de seus autores, pois podem transmitir narrativas, registrar cotidianos e criar debates através das tecnologias disponíveis de seus espaços e tempos. Podem apresentar camadas simbólicas culturais, políticas, sociais, entre outras. Assim, a produção de imagens nos espaços públicos é uma alternativa relevante para a publicização de poderes socioespaciais e para as expressões populares.

Conseqüentemente, ao longo dos séculos houve o desenvolvimento de técnicas comunicacionais. Como a tipografia que se consolidou no século XIX a partir da produção industrial. Esta prática gerou imagens em séries, vistos em cartazes, bem como na aceleração da ocupação dos espaços públicos para a apresentação desses materiais (TILL, 2014). Técnicas como esta continuaram sendo realizadas nas cidades contemporâneas, que concentram *outdoors*, *banners*, placas, entre outras manifestações, que resultam em um complexo invólucro. Para reconhecer suas mensagens é necessário observar e ‘decodificar’ as intervenções e seus autores.

Desta forma, pode-se dizer que a cidade contemporânea reúne elementos visuais de diferentes técnicas e tempos que convivem juntos nos ambientes. Ao analisar as manifestações de linguagens gráficas expostas nas ruas é interessante compreender que elas possibilitam um maior alcance de interlocutores e potencializam imagens de rápida compreensão. Sendo elementos ainda mais significativos quando são realizados por cidadãos, pois exprimem suas vozes e seus questionamentos. Além disso, fortalecem a noção de que as pessoas são agentes essenciais para a vida urbana, como Henri Lefebvre aponta na obra “O direito à cidade” (2016).

Para o autor, os cidadãos têm a capacidade criativa de se manifestarem através de suas criações, provendo uma diversidade de atuações populares e maneiras de habitar nas cidades. Demonstra assim, que os sujeitos criam debates enriquecedores para as relações socioespaciais ao experimentarem as cidades de diversas formas. Bem como, apresentam a ideia da bricolagem (JACQUES, 2007), ao gerarem elementos gráficos através das apropriações dos espaços públicos, dos materiais e do tempo para suas produções que afirmam suas presenças nos lugares.

Devida a potência das apropriações cotidianas para os cidadãos se expressarem é importante analisar seus processos de criação. Autores como Michel De Certeau desenvolve em sua obra “A invenção do cotidiano: volume um: artes de fazer” (2014) reflexões sobre as adaptabilidades das pessoas e suas capacidades de reorganização dos espaços de acordo com suas atuações nos territórios. O autor aponta para as práticas populares do cotidiano como protagonistas das negociações com os espaços e como despertadores do estado de inércia dos indivíduos diante dos diálogos entre suas vozes e os ambientes, como é possível notar no seguinte trecho:

Se é verdade que por toda a parte se estende e se precisa a rede da ‘vigilância’, mais urgente ainda é descobrir como (...) procedimentos populares (também ‘minúsculos’ e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los; enfim, que ‘maneiras de fazer’ foram em contrapartida, do lado dos consumidores (ou ‘dominados’?), dos processos mudos que organizam a ordenação sociopolítica. (DE CERTEAU, 2014, p. 40)

De acordo com essa perspectiva, é possível compreender que as apropriações dos elementos e das infraestruturas se tornam ações subversivas dos controles espaciais, que exploram ‘modos de usar e de fazer’. Dentro dessa lógica, o autor propõe duas categorias, as ‘táticas’ e as ‘estratégias’. O processo baseado no planejamento sobre a manipulação dos materiais, tempo e espaço pelos sujeitos faz parte do entendimento sobre ‘estratégias’, que se trata de um “cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolável de um ‘ambiente’” (DE CERTEAU, 2014, p. 45).

Diferentemente das ‘táticas’, que são ações imediatas, sem um planejamento do tempo, do custo e de outras informações operacionais para a realização da iniciativa. Estão associadas às apropriações de recursos como materiais, situações e ferramentas, sendo consideradas ‘performances operacionais’ imprevisíveis e inseparáveis de seus contextos espaciais. O sujeito que realiza uma iniciativa tática está vinculado às situações momentâneas; e com gestos hábeis cotidianos “opera golpe por golpe, lance por lance. Aproveita as ‘ocasiões’ e delas depende, sem base para estocar benefícios.” (DE CERTEAU, 2014, p. 93).

Desta maneira, pode-se dizer que as ‘táticas’ são processos das adaptabilidades populares acerca das circunstâncias. Pode-se dizer que “a tática depende do tempo, vigiando para ‘captar no voo’ possibilidades de ganho. O que ele ganha, não o guarda. Tem constantemente que jogar com os acontecimentos para transformar em ‘ocasiões’” (DE CERTEAU, 2014, p. 45). Assim, as manifestações que se apoiam sobre atos espontâneos estão próximas da ideia de tática. Esse pensamento pode ser aplicado sobre as iniciativas gráficas pelas cidades, pois como a maioria das intervenções não são autorizadas, os autores necessitam da oportunidade de se manifestar rapidamente.

Contudo, nota-se que essas manifestações contrárias ao planejamento, ao estarem nos espaços públicos, demonstram a relação direta com intempéries como luz, umidade, fogo, entre outras, e com influências externas como as interferências de outras pessoas. Deste modo, essas forças podem interferir na durabilidade do elemento no espaço. A questão sobre a permanência das intervenções populares, como as gráficas, nos lugares é abordada por Adriana Sansão Fontes em sua obra “Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea” (2013), que acredita na permanência simbólica através das experiências nos ambientes públicos.

A autora aponta que as manifestações artísticas populares fortalecem a noção de pertencimento socioespacial dos cidadãos, pois “levam as transformações para além do temporário, está em desregular valores cristalizados e abrir novas extensões do espaço vivido”. (SANSÃO FONTES, 2013, p. 211). Então, nota-se que as intervenções gráficas populares nas ruas são efêmeras, pela imprevisibilidade do tempo que estarão nos ambientes, porém, são marcas que conservam as atuações populares na urbe, sendo parte da “desconstrução deste espaço, sua transformação criativa, e é aí que reside a essência da vida coletiva no meio urbano” (SANSÃO FONTES, 2013, p. 132).

Através das reflexões de Joy Till em seu trabalho intitulado “Paisagem gráfica da cidade: um olhar sobre o Rio de Janeiro” (2014) é possível corroborar com a relevância das iniciativas gráficas como táticas de implementação das presenças dos cidadãos nos lugares, mesmo que de forma temporária. Todavia, sublinha o sentido de que são partes da paisagem gráfica da cidade, pois estão inseridos no invólucro em constante intervenção visual. Em seu debate, a paisagem gráfica é desenvolvida através de imagens que “compõem a textura das cidades e são confrontados por quem nelas circula, caso haja desejo ou não.” (TILL, 2014, p. 18).

As reflexões de Joy Till (2014) apontam para uma forma de compreender os espaços públicos como ambientes variáveis, a partir da diversidade de mensagens visuais e da constante sobreposição de camadas de intervenções. Esses elementos se desenvolvem simultaneamente, acarretando uma complexidade visual nas cidades. Portanto, os elementos gráficos realizados por cidadãos constituem as complexas paisagens gráficas da urbe e visibilizam debates públicos, o que os tornam intervenções relevantes para a comunicação de lutas populares pelos direitos à cidade.

Conforme os pensamentos de Henri Lefebvre (2016), as manifestações populares realizadas através das ocupações dos ambientes amplificam os modos de se viver nas cidades, pois subvertem ordens espaciais “para abrir o pensamento e a ação na direção de possibilidade que mostrem novos horizontes e caminhos” (LEFEVRE, 2016, p. 9). No caso das intervenções gráficas como desenhos e escritos, realizadas por cidadãos nas superfícies públicas, as mesmas apontam para a importância da coletividade nas transformações urbanas e sociais. Sendo caminhos adotados por movimentos socioculturais na busca por maiores representações e espaços para grupos sociais.

Esta questão torna-se ainda mais relevante quando se nota quem são os cidadãos que estão nas ruas realizando as manifestações. Especificamente para as mulheres, essa é uma prática valiosa, pois além de ressaltarem que todas as pessoas podem atuar em seus ambientes urbanos, apontam para a potência criativa feminina germinada a partir de apropriações das ocasiões cotidianas. Algumas autoras como Silvia Federici em sua obra “Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva” (2017), destacam que essas ações são significativas diante do histórico de opressões contra às mulheres pelo sistema hegemônico.

Para a autora, esse histórico está baseado na transformação do sistema sociopolítico do campesinato feudal para o capitalismo, em meados do século XIV, no período da Idade Média. Durante a mudança paradigmática, o capitalismo gerou uma profunda crise de relações espaciais e sociais. Por conta das apropriações das terras feudais e da concentração dos poderes nos centros urbanos murados, levou a fragmentação dos espaços urbanos e rurais, assim como abalou as noções de propriedades. Como resposta à perda das terras feudais, a sociedade adotou uma noção de domínios de bens, no caso foi de atribuir às mulheres o sentido de materiais.

Simbolicamente, substituíram as terras perdidas pela desvalorização do trabalho feminino, na perda de seus direitos e foram objetificadas em ‘materiais’ domesticados que servissem como produtoras de mais trabalhadores para o capitalismo. Contudo, esse processo não foi pacífico. Em resposta, as mulheres buscaram se desvencilhar dessas situações. As lutas femininas procuravam criticar o sistema hegemônico e garantir suas autonomias através de manifestações nos espaços públicos para divulgar suas insatisfações (FEDERICI, 2017).

Assim, é importante ressaltar que existem mulheres nas cidades contemporâneas buscando ocupar espaços de poderes, como nas áreas de planejamento e nas ciências. Parte do trabalho de Terezinha de Oliveira Gonzaga em sua obra “A cidade e a arquitetura também mulher: planejamento urbano, projetos arquitetônicos e gênero” (2011), indica que essas iniciativas são ampliadas quando exercidas nos espaços públicos. Acredita-se que são ambientes indispensáveis para a expressão popular, como nota-se no seguinte trecho:

Neste espírito, deve-se considerar o espaço das cidades como um dos lugares do fazer social, pois aí se dão encontros, comemorações, consumo, trabalho, ócio e lutas sociais, e, portanto, pensando nas experiências já desenvolvidas, com tudo isso devendo ser avaliado e



considerado, tendo em vista o desejo de que cada vez mais se possa aprimorar e desenvolver um conhecimento abalizado na prática coletiva. (GONZAGA, 2011, p. 23).

De acordo com esse ponto de vista, notar as intervenções gráficas realizadas por mulheres nas ruas são formas de ressaltar suas lutas pelos seus direitos às cidades. Assim como é também uma forma de evidenciar suas diversas maneiras de habitarem, de existirem e de resistirem nas cidades contra suas exclusões históricas. Essas reflexões apontam para a necessidade de compreender as manifestações femininas, como em desenhos e escritos que têm a intenção de questionar os domínios espaciais. Isso pode ser visto no movimento do *Graffiti*, que é uma alternativa para as mulheres continuarem resistindo às opressões ao marcarem graficamente suas presenças.

### O graffiti e as apropriações femininas nos espaços públicos

Existem várias versões sobre o surgimento do movimento do *Graffiti*, sendo um desafio compreender sua origem. Porém, sua história está atrelada ao processo de realização de grafismos feitos por seres humanos, que se pode notar que desde o “século 1 A.EC., em Roma, no povo Maia e Pompeia, grafitava-se nas paredes, como meio de transmissão de mensagens” (MÉNDEZ, 2018, p. 18). O desenvolvimento de ferramentas e técnicas ao longo dos séculos ampliou as produções criativas e as maneiras de transmissão de mensagens nos espaços públicos.

Esse processo conduziu ao *Graffiti* como é entendido atualmente, apesar de que “o que conhecemos como *graffiti* no século XXI é muito diferente das pinturas em muros do passado, pelo simples fato de que cada ação humana se insere em certo contexto histórico e cultural” (RINK, 2013, p.30). Na tentativa de indicar o começo do *Graffiti*, alguns autores como Artur Sgambatti Monteiro (2015) acreditam que se o movimento estabeleceu através das manifestações escritas pelas ruas na luta antiditadura no

Brasil a partir dos anos de 1964 e nas manifestações na França em Maio de 1968<sup>4</sup>. Pode-se dizer que o estilo que se conhece atualmente tem conexão significativa com o *Hip-Hop*<sup>5</sup>, originalmente na cidade de Nova York, nos Estados Unidos nos anos de 1960 (RINK, 2013). A partir desse período, a noção de *Graffiti* se baseou no envolvimento majoritário de homens, com poucos registros de mulheres e de suas obras (GANZ, 2006). No entanto, existiam grafiteiras como Barbara 62, Eva 62 e Michelle 62 (pioneiras do primeiro coletivo de mulheres no *Graffiti*) em 1960; Lady Pink nos anos de 1970), ClawMoney nos anos de 1980 nos Estados Unidos (que continua realizando seus trabalhos como pode ser vista na figura 1), entre outras artistas.

Cenas indicadas como na figura anterior possibilitam vislumbrar que as obras estão inseridas em seus contextos socioespaciais. Ocorre a mesma situação para outras mulheres em todo o mundo, como ressalta Jessica Pabón-Colón (2018), com o exemplo do primeiro coletivo de grafiteiras no Brasil chamado TPMCrew do Rio de Janeiro nos anos 1990 e Dona Pink, no Chile, nos anos 2000. Essas referências fortalecem a multiplicidade de mulheres no movimento, que apesar da falta de maiores espaços no *Graffiti*, elas existem e resistem contra seus apagamentos. Pode-se dizer que suas obras potencializam questionamentos, lutas femininas e suas identidades plurais.

Encontrar as intervenções de *graffiti* feitas por mulheres nas cidades é uma forma de evidenciar suas atividades e as condições de como elas realizam seus grafismos. Pois indícios da presença de uma obra feminina em diferentes locais pode significar a demanda pelo direito de se apropriarem dos lugares e de firmarem suas presenças, mesmo sem autorizações. Assim como é possível compreender as maneiras de como as obras foram feitas a partir de suas observações. As obras menores, monocromáticas e inacabadas têm fortes relações com atos rápidos e espontâneos, diferentemente dos grandes murais coloridos, que dependem de planejamentos do lugar e do tempo.

De acordo com as análises dessas manifestações, pode-se perceber que não existe padrão estético, pois cada artista expressa sua narrativa com diferentes estilos, técnicas, temáticas e locais. O que torna o processo de reconhecimento sobre as intervenções femininas um desafio que demanda a aproximação com as artistas. Pois elas são as forças geradoras das mensagens e mesmo estando relativamente vulneráveis nas ruas, elas continuam seus trabalhos como contatos imediatos com a população. Algumas artistas, como Pri Barbosa<sup>6</sup>, corroboram essa perspectiva como pode se notar em suas palavras na entrevista que cedeu ao projeto *Graffiti Queens*<sup>7</sup>:

Pessoalmente, acho que mais importante que a divulgação, é a relação de aproximação criada entre artista e público. Vejo nas redes sociais como uma maneira de desfazer a verticalidade e a inacessibilidade relacionada ao artista, tão incentivada ao longo dos séculos. (BARBOSA, 2022, p. 12).

Essa declaração de Pri Barbosa consolida a lógica de que independentemente das características das intervenções femininas, as obras de *graffiti* expressam diálogos com a sociedade. Assim como não se limitam aos espaços das ruas. As redes sociais,

4 Período em que ocorreram manifestações civis na França, pautadas na crítica ao conservadorismo, ao reivindicar por direitos estudantis e sindicais.

5 Movimento cultural de Nova York, nos Estados Unidos, manifestado através do *graffiti*, da dança e da música *break*. (MONTEIRO, 2015).

6 Artista visual, muralista e ilustradora paulistana, que trabalha com temáticas da mulher e da América Latina.

7 Projeto gerado em São Paulo pela artista visual manauara Chermie. Propõe agregar mulheres de várias regiões do Brasil através do *Graffiti* em pinturas, eventos internacionais e na revista que leva o nome do projeto.

nos meios digitais, proporcionam o contato entre as mulheres, suas intervenções e diversos públicos. Indica que as plataformas digitais ampliam os debates sobre os exercícios femininos em busca por seus direitos de se apropriarem dos espaços públicos, bem como são formas das mulheres apresentarem suas vozes.

O que torna os ambientes digitais e os espaços públicos ambientes fundamentais para apresentar e fortalecer as narrativas femininas, ainda mais de acordo com a relativa escassez de informações sobre as grafiteiras. Tendo em vista a potência dos lugares de agregarem reflexões sobre as conexões entre as artistas e as ruas, torna-se necessário localizar as intervenções com o trabalho de mapeamento. Os mapas sobre as iniciativas artísticas podem proporcionar um material gráfico que auxilia na visualização de informações como a identificação da diversidade de mulheres, das obras e na compreensão das relações entre as manifestações e os locais.

### Mapear: exercícios e visualizações de dados

Estudar as intervenções de *graffiti* realizadas por mulheres demanda compreender seus contextos. Então, o processo de mapeamento se torna essencial para entender como as manifestações se consolidam nos espaços e como é possível observar as cidades contemporâneas através de camadas específicas, como é o caso do *graffiti* feminino.

É possível dizer que os mapeamentos são práticas reflexivas que possibilitam identificar onde estão os trabalhos de *graffiti* por mulheres e analisar as cidades através de escalas e camadas de informações. Com a intenção de compreender as potencialidades do mapeamento, é essencial ressaltar que se tratam de processos de experimentação dos espaços através de delimitações espaciais, temporais e temáticas, que podem ser apresentadas a partir de representações cartográficas, vistas na linguagem gráfica. Através das imagens dos mapas, podem evidenciar realidades invisibilizadas que sempre existiram nos ambientes.

Autores como James Corner (1991) entendem que o mapa trabalha com as múltiplas camadas das cidades e que suas contribuições não estão atreladas aos resultados, mas no processo, pois “não está nem na representação nem na imposição, mas sim na descoberta de realidades previamente invisíveis ou inimagináveis” (CORNER, 1991, p. 1). Ou seja, trabalham com imagens que podem transmitir informações como as transformações espaciais, expondo as manifestações ocorrentes durante períodos de tempo e destacando autores.

Os mapeamentos têm a potência de amplificar as representações dos espaços. Podem gerar imagens em diferentes escalas, desde as aproximadas de ruas até as ampliadas como nos limites político-geográficos. As informações obtidas nesses exercícios podem ser apresentadas de diversas formas, propiciando a liberdade do interlocutor de alcançar suas próprias compreensões. Essa questão é levantada por Denis Wood (2003) que alerta sobre a necessidade dos mapeamentos contemporâneos se libertarem dos modelos de escalas e legendas. Assim como indica que para existir os mapeamentos, demanda-se por pessoas dispostas a realizá-los e a experimentá-los.

Autoras como Aline Couri Fabião (2010) compartilham desse entendimento. A autora destaca a importância dos cidadãos no processo dos mapas, que ao vivenciarem os lugares, absorvem informações fundamentais a serem associadas ao mapeamento. Entende-se que, com a imprevisibilidade das relações sociais nos espaços públicos, agregam conhecimentos únicos que não são vistos somente nos materiais gráficos, como ela ressalta em seu debate:

Nesta direção, um mapa seria muito mais uma imagem aberta, uma reterritorialização de relatos, experiências e representações sociais de uma cidade, do que uma imagem fixa e conclusiva. Sem pretensões de esgotar certa 'realidade', sendo sempre uma interpretação, dependente tanto dos pesquisadores-autores quanto dos interlocutores. (FABIÃO, 2010, p. 8).

Os mapeamentos realizados em conjunto com as experiências nos lugares podem oferecer análises enriquecedoras. Demonstram pontos de vista sobre as transformações socioespaciais e assinalam que é um processo contínuo, visto que não termina quando o mapa é concluído. Esse efeito do mapa pode ser estendido a partir das ferramentas utilizadas para sua apresentação. Os instrumentos digitais podem criar mapas abertos para novas modificações e oferecem compartilhamentos com outros indivíduos, formando uma rede de sujeitos interessados em mapear, reforçando a ideia da autora.

Aline Couri Fabião também ressalta que existem ferramentas digitais que propiciam imagens georreferenciadas com o uso de satélites, como nas plataformas GIS, GPS<sup>8</sup>, *Google Earth Pro* e outros, que extrapolam o olhar do nível de um corpo humano. Podem apresentar simulações tridimensionais dos ambientes, como Eduardo Silva (2011) aponta sobre o *Google Earth Pro* que apresenta “uma infinidade de representação bidimensionais e tridimensionais virtuais” (SILVA, 2011, p. 24). Todavia, é interessante experimentar o mapa através de ferramentas, como as digitais e as visitas locais para suscitar a curiosidade em outras pessoas ao analisarem os espaços.

Desta maneira, mapear as intervenções de *graffiti* realizadas por mulheres nas cidades é uma forma de observar as identificações das artistas e das obras nos espaços. É um enriquecimento significativo aos estudos para o movimento do *Graffiti*, pois confirma a diversidade de mulheres que estão cotidianamente nas ruas se manifestando. Da mesma forma, ao se utilizar ferramentas digitais, viabiliza as análises sobre as realidades das artistas através do contato com elas. Assim como possibilita a interação com outros indivíduos, se distanciando do engessamento das cartografias tradicionais, como se discute no artigo dos autores Doris Kosminsky (et. al.) (2019) no trecho abaixo:

A proposta de que a visualização não se trata de mostrar a visão objetiva, neutra e imparcial, mas de estar ciente do contexto em que os dados foram coletados, representados, enquadrados e visualizados, e os possíveis vieses que podem influenciar na sua representação. (KOSMINSKY, et. al. 2019, p. 52, tradução dos autores).

É possível compreender que o mapeamento é relevante para os estudos sobre as intervenções femininas de *graffiti*. Entende-se que ao observar suas localizações e suas especificidades de acordo com as visitas às essas obras é uma forma de fortalecer suas presenças e narrativas. Essa perspectiva corrobora com a ideia de Pri Barbosa de utilizar os meios digitais como espaços para amplificar os debates e as manifestações das mulheres a partir de compartilhamentos e documentações sobre seus trabalhos. Sendo assim, representam importantes ferramentas para indicar a diversidade de cidadãs que têm o direito de se apropriar dos espaços e de marcar suas narrativas.

8 GIS (*Geographic information systems*) e GPS (*Global Positioning System*) utilizam informações de satélites.



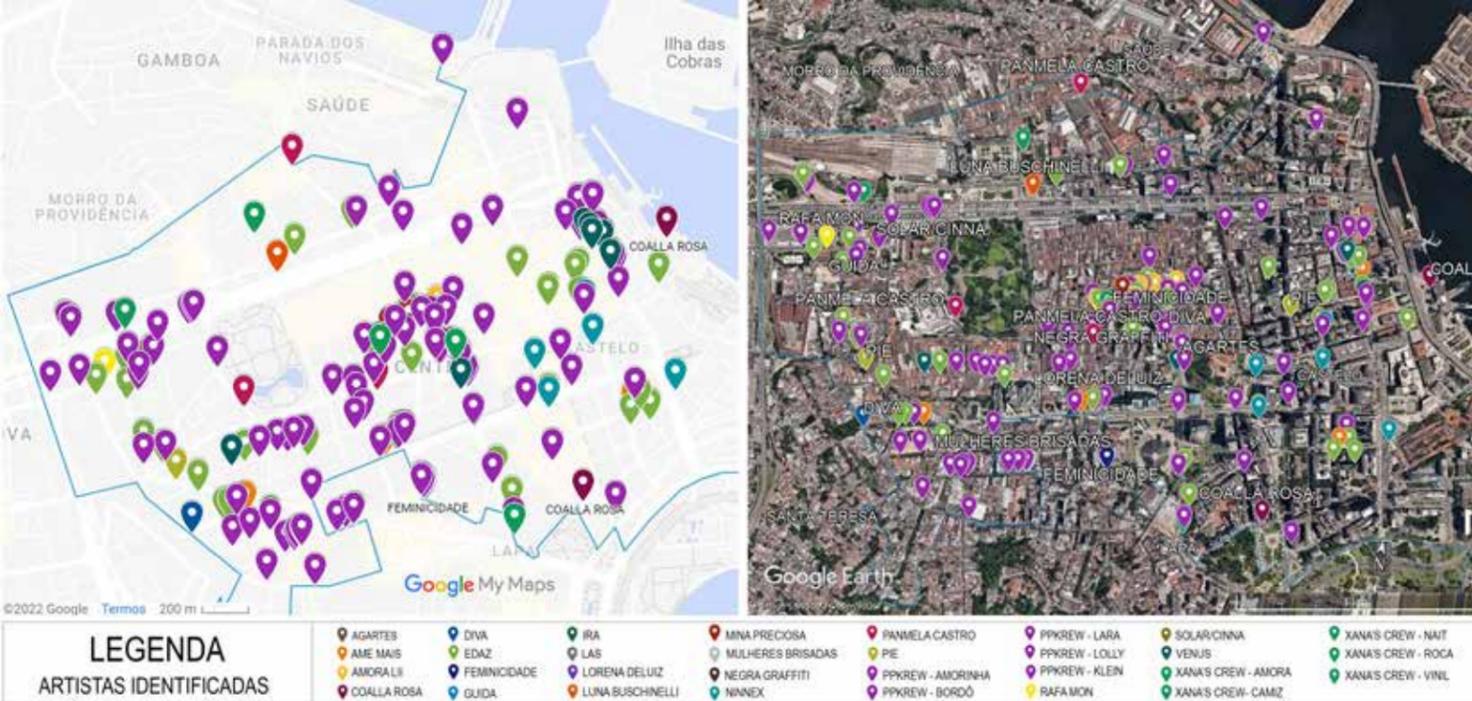
### Metodologia do mapa do graffiti por mulheres no Centro do Rio de Janeiro

Com a proposta de refletir sobre as intervenções femininas de *graffiti*, procura-se realizar um mapeamento digital dessas manifestações dentro do recorte espacial do bairro do Centro do Rio de Janeiro. Na busca por essas manifestações artísticas, procurou-se uma metodologia que dialogasse com os meios digitais ao representar graficamente os territórios e com as visitas no espaço público para coletar informações das obras e das artistas. Para a realização do trabalho foram adotados alguns procedimentos, como o levantamento de perfis das grafiteiras nas redes sociais, coleta fotográfica dos trabalhos de *graffiti* e o mapeamento no *Google My Maps* e no *Instagram*<sup>9</sup>.

No primeiro momento utilizou-se a rede social *Instagram* para buscar as grafiteiras que atuam no Centro, para estudar seus nomes, estilos e identificar alguns lugares de suas obras a partir de seus acervos fotográficos pessoais. O ponto de partida foi o contato dos autores com uma grafiteira conhecida pelo pseudônimo de Amora Lii. Através de seu *Instagram* foi possível reconhecer outras artistas<sup>10</sup>. Espontaneamente, foi formada uma rede de mulheres que foram estudadas. Demonstraram a relevância do *Instagram* para o levantamento das atividades, processos criativos, debates públicos, compartilhamentos de eventos e informações e para as conversas com as artistas.

9 Rede social criada em 2010 para compartilhar imagens. Pertence ao grupo estadunidense *Meta Platforms, Inc.*

10 Algumas das demais artistas encontradas são conhecidas pelos seus pseudônimos de Lolly, Amorinha, Klein, Ame Mais, Cinna, Venus, Vinil, Lara, Edaz, Guida, Diva e outras.



O levantamento anterior foi de grande importância, pois possibilitou a identificação dos estilos das artistas e das localizações de algumas obras. Esse processo estimulou conhecer pessoalmente as obras, não para analisá-las esteticamente, mas para registrar através de fotografias suas relações com os espaços públicos. Para executar esta etapa foram realizados passeios no Centro através de caminhadas espontâneas diurnas, com média de 3 horas de duração sem um roteiro planejado. Durante esse processo que se iniciou em 2020 e tem se desenvolvido até 2022, foi possível o encontro imprevisível com diversas obras, enriquecendo o mapeamento sobre essas intervenções.

A identificação dos trabalhos colocou em prática os conhecimentos adquiridos com a investigação dos perfis nas redes sociais, como foi possível encontrar intervenções como na figura 2 sobre a escrita do nome da artista Klein. Essa atividade proporcionou a compreensão de que mesmo conhecendo as grafiteiras, o contato imediato com suas obras é insubstituível, pois apresenta maiores detalhes. As observações dos lugares podem acarretar em maiores reconhecimentos das intervenções femininas que estão em constante modificação.

A partir dessa sondagem foi possível realizar um acervo fotográfico original de algumas obras de *graffiti* realizadas por mulheres, como a da figura 2. Pode-se compreender a relevância das perambulações pelas ruas, pois ampliaram os conhecimentos sobre as manifestações a partir de suas temáticas, dimensões e estilos. Além disso, localizou-se as intervenções, o que é essencial para o procedimento cartográfico ao concentrar as informações à respeito dos trabalhos nos lugares, como pode ser observado na figura 3.

O mapeamento explicitado na figura 3 foi feito através do conjunto de ferramentas digitais gratuitas como o *Google My Maps*, para a marcação manual das peças de *graffiti* e o *Google Earth Pro*, para o estudo tridimensional dos espaços. Nota-se que na figura 3, a imagem ao lado esquerdo trata-se da plataforma do *Google My Maps* e o da esquerda, do *Google Earth Pro*, acompanhadas pela legenda na parte inferior do conjunto, sobre as artistas identificadas. Cada ponto colorido no mapa é uma intervenção feminina de *graffiti*, porém, as cores correspondem à artista que a realizou.

Foi necessário mapear no *Google My Maps* com o sistema de representação gráfica de símbolos (com os pontos) e com colorização para destacar a presença das grafiteiras. Esta ferramenta possibilitou a criação de fichas únicas para cada obra, complementando

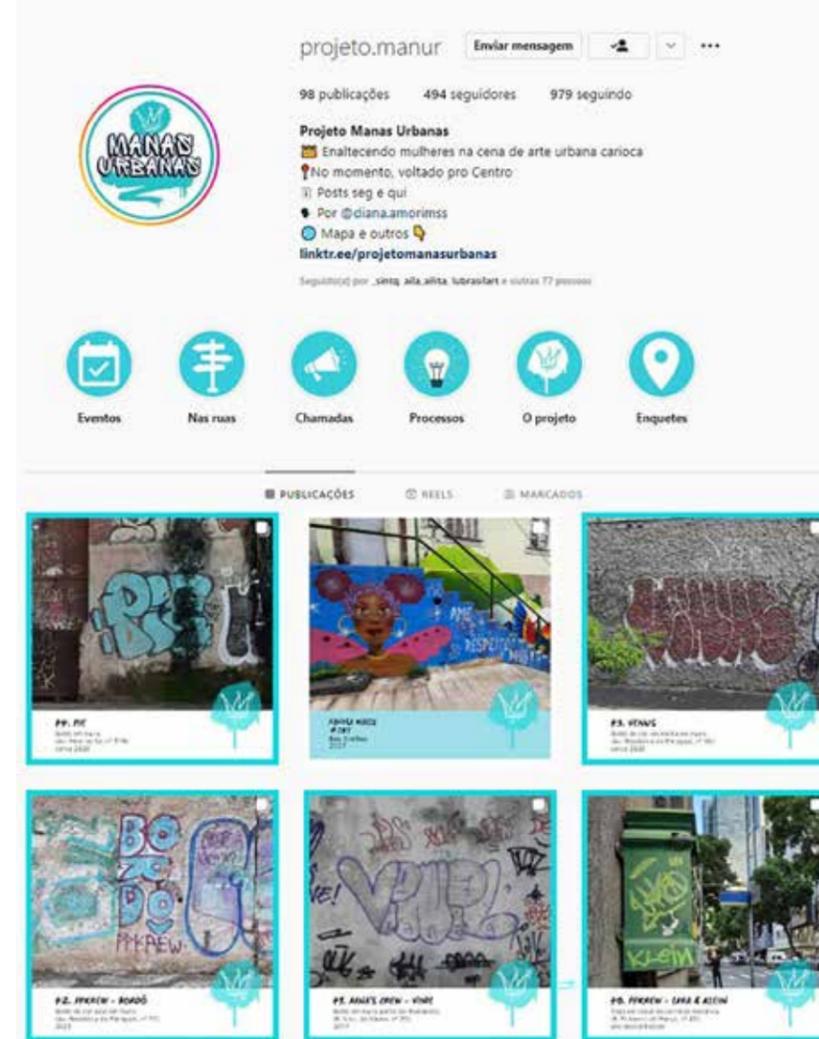


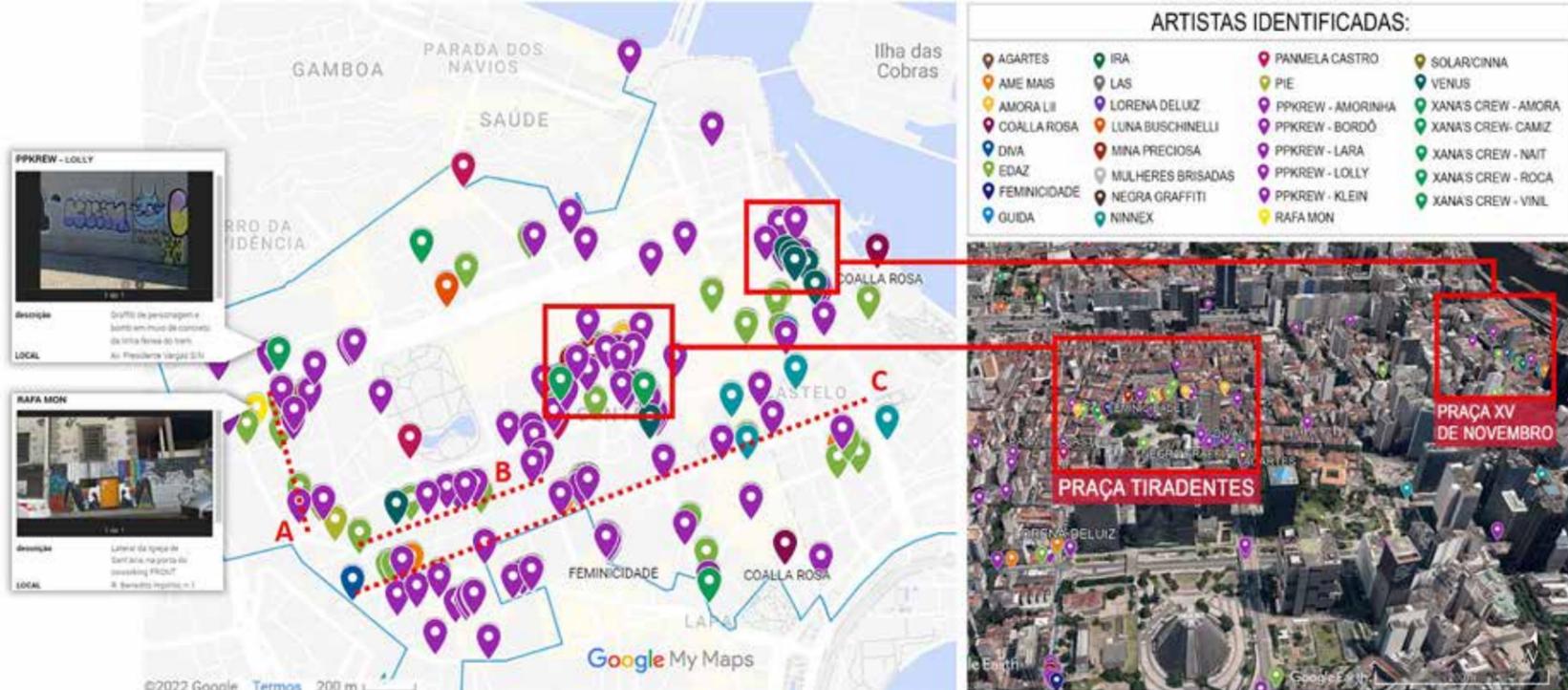
Figura 4 - Perfil "Projeto Manas Urbanas" no Instagram de 26 de maio de 2022. Fonte: Instagram, 2022.

informações específicas como breve descrição do trabalho, endereço, autoria, ano da realização, duração no espaço, técnica, estilo, tema e fotos. Em paralelo, o mapa era transferido para o *Google Earth Pro* através da compatibilização de arquivo em KML<sup>11</sup>, a fim da visualização e edição georreferenciadas. Com as imagens de satélite, foi possível observar amplamente as dinâmicas das obras com os espaços.

Durante a realização do mapa, foi possível perceber a necessidade de trabalhar simultaneamente com a etapa da fotografia e dos caminhantes *in loco*, para complementar o mapeamento. Os encontros imprevisíveis com as intervenções nas visitas ao Centro reforçaram a noção de que assim como a fotografia, o mapeamento é uma atividade em constante realização, pois acompanha o ritmo das manifestações femininas nas ruas. Essas etapas fomentaram um conjunto de fotografias das obras, mapas gráficos para as análises e informações sobre as artistas, que a partir de suas potências, buscou-se formas de tornar a pesquisa acessível publicamente.

Com a intenção de estabelecer conexões do trabalho com as artistas e a população através de espaços de conversas e compartilhamentos de reflexões, é que se realizou um perfil no *Instagram*, com o nome de "Projeto Manas Urbanas" (@projeto.manur). Neste espaço digital, procurou-se concentrar as fotografias, os mapeamentos e os dados específicos das obras. Como pode ser visto na figura 4, essa etapa também pode ser considerada um mapeamento alternativo, pois a cada postagem realizada semanalmente todas segundas e quintas-feiras, em diferentes horários, propõe-se apresentar um *graffiti* indicando as artistas, o local da ação e o ano da realização.

<sup>11</sup> KML (*Keyhole Markup Language*) é uma linguagem de arquivos georreferenciados para *Google Earth Pro*.



A rede digital do *Instagram* facilitou o destaque para cada obra com suas fotos e o mapa para interagir com diferentes públicos, pois a plataforma proporciona relações sociais através de materiais visuais. Assim, compreende-se que o “Projeto Manas Urbanas” é um processo que demanda a interação entre o mapa digital, as fotografias e a aproximação com as artistas, formando um banco de informações acessíveis sobre o tema, possibilitando análises sociais e espaciais. Deste modo, esses procedimentos são articulados em conjunto e propiciaram resultados enriquecedores sobre a relevância dos mapeamentos para as intervenções femininas nos espaços públicos.

### Graffiti no mapa e mulheres na resistência: reflexões e análises

A partir do mapa intitulado “*Graffiti* por mulheres no Centro do Rio”, originalmente produzido pela pesquisa descrita neste artigo, resultou na identificação de 210 intervenções e 31 artistas. Possibilitou materiais que embasam reflexões sobre as relações das intervenções artísticas com os espaços e as artistas. Auxiliou nos estudos acerca das manifestações no bairro do Centro do Rio de Janeiro, o lugar carrega camadas simbólicas dos processos de adensamento urbano da cidade e demonstrou uma potência significativa em centralizar iniciativas artísticas nos espaços públicos, enriquecendo as experiências de transitar por esse ambiente.

Ao se tratar de uma centralidade histórica para a cidade (SISSON, 2008), o bairro do Centro é um importante espaço para se estudar as vinculações das intervenções contemporâneas. No caso das manifestações de *graffiti* realizadas por mulheres, ao serem realizadas em superfícies públicas desse ambiente, como em fachadas, muros, entre outros, demonstra que existe uma coexistência de diversas influências socioespaciais. A presença das intervenções de *graffiti* nesse recorte espacial reforça a necessidade de compreender as relações das camadas históricas da cidade, juntamente com suas novas, realizadas cotidianamente.

A fim de entender melhor as análises realizadas a partir do mapeamento, foi realizado um esquema que pode ser observado na figura 5. Está em evidência, ao lado esquerdo, o mapa realizado na ferramenta do *Google My Maps*, que aponta para o reconhecimento dos pontos e suas respectivas autoras (que podem ser reconhecidas na legenda das artistas identificadas). Ao lado direito, está um recorte tridimensional do espaço feito com o *Google Earth Pro*. Ambas imagens estão acompanhadas pela indicação de dois

exemplos de obras femininas com as artistas Lolly e Rafa Mon, ao canto esquerdo. Durante o mapeamento foi possível compreender que existe uma significativa diversidade de mulheres atuantes nas ruas através das 31 artistas com estilos e temas variados que aparecem no levantamento. São artistas que aparecem com uma ou com várias intervenções no bairro. Ao observar que em toda a região existem elementos artísticos femininos, demonstra que as grafitteiras se apropriam de todo o território. A fim de apresentar alguns resultados quantitativos, pode-se afirmar que o grupo feminino que teve o maior número de intervenções foi a PPKREW<sup>12</sup> com 109 obras e a artista chamada Klein<sup>13</sup> foi quem realizou mais manifestações, com 63 *graffiti*.

De acordo com a observação das intervenções, a maioria das obras tem como tema a própria assinatura da artista, com seu pseudônimo. Esta informação possibilita refletir sobre a maneira de como essas mulheres conseguiram marcar suas presenças através do ato literal de escrever seu nome pelas ruas. Ao analisar essas obras também foi possível perceber que majoritariamente as intervenções estão no nível térreo, com dimensões equivalentes ao do corpo humano, sendo um indicativo da maneira de como as artistas realizaram suas obras, como atos espontâneos e ágeis.

Através de análises das marcas dessas artistas no bairro, pode-se perceber que existem mulheres presentes em todo o território. Contudo, é possível notar na figura 5, com uma imagem obtida pelo *Google My Maps*, que alguns lugares apresentam aglomeração de pontos em um mesmo lugar, indicando uma concentração de intervenções e outros, com menores incidências. Na imagem do *Google Earth Pro* percebe-se que existem destaques com linhas vermelhas indicando a Praça Tiradentes e a Praça Quinze de Novembro. Esses dois lugares são os que mais ganharam intervenções, ressaltando a importância desses espaços como ambientes para as apropriações públicas.

Ao contrário dessas concentrações de intervenções artísticas, foi possível observar outros espaços que apresentaram poucas manifestações femininas como é o caso das áreas da Central do Brasil, Esplanada do Castelo e a área comercial, conhecida como Saara (corresponde as Ruas Buenos Aires, Senhor dos Passos e outras). A partir de visitas nos locais compreendeu-se que são lugares com maiores vigilâncias, o que complica a realização das iniciativas. Além desses espaços, outras ruas se destacaram com a presença sequenciada de obras, como as indicadas no mapa no *Google My Maps* com linhas tracejadas vermelhas e acompanhadas de letras.

Respectivamente, a letra “A” se trata da Rua de Santana; a área “B” corresponde a Rua do Senado e na letra “C” estão a Avenida Henrique Valadares, Rua da Relação, Avenida República do Chile e a Avenida Almirante Barroso. Acredita-se que esses trechos receberam um maior número de intervenções, pois se tratam de espaços significativos para acessar a região do Centro da cidade. Além disso, são lugares com sequências de portões metálicos, o que podem ser atrativos para as pinturas.

Essas informações reforçam a relevância do mapeamento para a pesquisa, pois é um material que possibilita evidenciar as obras femininas como camadas contíguas à vida urbana. Em vista dessa importância, foram levantados mapeamentos sobre *graffiti* para entender as potencialidades das representações gráficas em mapas digitais. Foram encontrados dois mapeamentos significativos de *graffiti* na cidade do Rio de Janeiro,

<sup>12</sup> Grupo carioca de grafitteiras criado em 2016 que conta com as artistas Amorinha, Bordô, Lara, Lolly e Klein. Duas integrantes, a Lara e a Klein, criaram a loja “Dona Bomba *Graffiti Shop*”, que vende materiais para pinturas.

<sup>13</sup> Acredita-se que a antiga localização da loja que ela administra com a artista Lara, na Rua do Ouvidor, pode ter influenciado a frequência de suas intervenções. Atualmente a loja se encontra na Rua Taylor número 38, na Lapa.



que se trata do Projeto #StreetArtRio e o mapeamento sobre intervenções temporárias, como *graffiti*, no site do Laboratório de Intervenções Temporárias (LabIT)<sup>14</sup>. Ambos os casos, vistos na figura 6, utilizam ícones com cores e proporcionam mapas interativos.

Porém, notou-se que não destacam necessariamente as intervenções realizadas por mulheres. Através do levantamento desses exemplos, acredita-se que o mapa realizado nesta pesquisa se trata de um material original ao colocar em evidência as artistas. Enfatiza ainda as especificidades das intervenções através das fichas individuais executadas através do *Google My Maps* e do *Google Earth Pro*, que podem ser acessados publicamente. Deve-se sublinhar que as particularidades das manifestações foram encontradas por meio de visitas aos lugares, produzindo um banco de dados sobre o ano da realização da obra, autoria, temática, entre outras informações.

As singularidades das intervenções femininas como o ano de execução de uma manifestação proporcionaram o entendimento de que o tempo de durabilidade de um trabalho é relativo, mas que a maioria tem o caráter efêmero<sup>15</sup>. Exemplificando através dos levantamentos em campo, notou-se que o mural realizado pela artista Panmela Castro<sup>16</sup> (feito em 2018, com o título “Dororidade”) na Rua do Lavradio se encontra em degradação por conta das intempéries como é possível observar na figura 7, com a comparação da mesma pintura, ao lado esquerdo do ano de 2018, e do lado direito de 2021.

Mesmo diante da relativa durabilidade nos espaços, essas iniciativas podem influenciar as experiências nas cidades, reforçando as perspectivas apresentadas por Adriana Sansão Fontes (2013). Compreende-se que os elementos artísticos populares são expressões que representam os interesses dos indivíduos de se apropriarem e de se sentirem parte das cidades. Torna essas manifestações ainda mais relevantes ao se notar que através dessas obras temporárias, as mulheres consolidam as lutas femininas por seus direitos a partir debates públicos cotidianos.

Tendo em vista as informações específicas das intervenções femininas também foi possível notar que dialogam com as cidades a partir das apropriações dos espaços e dos momentos oportunos para se manifestarem. Essas iniciativas se aproximam da lógica das táticas proposta por Michel De Certeau (2014), pois as características da

14 Um dos laboratórios do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

15 Não existe um padrão para a durabilidade das intervenções nos lugares. Podem durar anos ou minutos. Contudo, de acordo com o levantamento, a maioria das obras são datadas nos anos de 2018 a 2019, existindo até 2022.

16 Artista visual carioca e fundadora da Rede NAMI, que incentiva mulheres a se expressarem pela arte. Começou no Pixo com pseudônimo de Anarquia Boladona e atualmente adota seu próprio nome no *Graffiti*.

maioria das obras identificadas, como as dimensões reduzidas ao tamanho de uma pessoa e com pinturas inacabadas, apontam para atividades exercidas rapidamente. Desta maneira, pode-se dizer que essas expressões artísticas femininas são táticas cotidianas que dependem do momento e do lugar para serem realizadas.

A recorrência dessas manifestações no Centro do Rio de Janeiro, sem a necessidade de autorizações, fortalece os lugares como ambientes constantemente apropriados. Formam uma paisagem gráfica em contínua transformação e interação. Nas ruas, as pinturas de *graffiti* são cobertas e sobrepõem outras manifestações, o que indica que os cidadãos são coautores dos espaços em que vivem. Essa perspectiva fortifica o pensamento de Joy Till (2014), pois as iniciativas artísticas também constituem as paisagens gráficas das cidades. Pode-se dizer que as mulheres, através de suas pinturas de *graffiti* estão da mesma forma, interferindo nas paisagens gráficas urbanas.

As mulheres participam da constituição das paisagens e, além disso, ao realizarem as intervenções de *graffiti* deixam marcas de suas presenças nas ruas. Significam maneiras delas resistirem contra seus apagamentos e opressões (FEDERICI, 2017), ao reivindicarem por seus direitos à cidade. Apoiando nas ideias de Henri Lefebvre (2016), essas obras podem ser consideradas elementos populares que apresentam a capacidade criativa dos indivíduos e fortalecem as expressões artísticas como alternativas para emancipação dos cidadãos.

Essas reflexões foram possíveis através da contribuição do mapeamento para os estudos acerca das intervenções gráficas de *graffiti* nas cidades e para as análises urbanas. Tendo em vista a exploração de outras representações para uma maior participação popular na pesquisa, o *Instagram* se demonstrou ser um espaço relevante ao agregar outros resultados. Autores como Lev Manovich (2017) ressaltam que essa rede social merece ser analisada, criticada e entendida como mais uma ferramenta a ser trabalhada, que pode amplificar os debates como pode ser visto em seu discurso:

No século 20, a análise teórica da mídia muitas vezes existia por conta própria, mas agora pode funcionar como um componente de investigação que também utiliza métodos quantitativos com grandes dados de mídia e métodos etnográficos para entender intenções, motivações e comportamentos dos usuários do meio. (MANOVICH, 2017, p. 22, tradução dos autores).

Em vista disso, é possível contemplar que o perfil “Projeto Manas Urbanas” tem reunido diversas pessoas interessadas nas intervenções femininas de *graffiti*. Através das 68 publicações voltadas para cada intervenção mapeada, tem recebido frequentemente comentários das artistas e de outros indivíduos. Essa rede social tem possibilitado o contato com as grafiteiras contempladas no mapeamento no Centro. Assim como outras de diferentes bairros da cidade do Rio de Janeiro, diferentes cidades, estados e países<sup>17</sup>. Também tem interagido com públicos variados, com a característica de serem 65,5% mulheres e 34,4% homens<sup>18</sup>, com a majoritária faixa etária de 25 à 34 anos.

Além dos números, o contato com as artistas enriquece a pesquisa, pois elas indicam lugares com outras intervenções e comentam acerca dos trabalhos de

17 Através da ferramenta “*Insights*” do *Instagram*, notou-se pessoas envolvidas com o perfil de diferentes cidades, com 51, 2% no Rio de Janeiro, 6,9% em São Paulo, 2,4% em São Gonçalo, 2,1% para Manaus. Em relação aos países, existem acessos de 95,4% do Brasil, 0,9% da Alemanha e 0,6% de Portugal, Peru e França.

18 Esses dados foram obtidos através da ferramenta “*Insights*” do *Instagram*. A plataforma não apresenta a diversidade de gênero para além do binário homem-mulher.

Figura 6 - Mosaico do mapa do Projeto #StreetArtRio ao lado esquerdo e do mapa do LabIT, ao lado direito. Fonte: Projeto #StreetArtRio e LabIT, 2022.



Figura 7 - Graffiti mural da artista Pamela Castro. Ao lado esquerdo, o mural em 2018 e ao lado direito, em 2021. Fonte: Autoria dos autores, 2018; 2021.

outras grafiteiras. Através deste espaço de conversas, foi possível acessar projetos e iniciativas direcionadas para o *Graffiti*. Em 2021, o Projeto Rua Walls<sup>19</sup> fez um convite para visitar o circuito trabalhado pelo grupo, com pinturas murais para a ativação da zona portuária do Rio de Janeiro. No mesmo evento, foram apresentadas as iniciativas de outra organização chamada Favela Walls<sup>20</sup>, com intervenções de *graffiti* no Morro da Providência. Essas são experiências que se desenvolvem com a pesquisa e com as redes de comunicação.

A partir desses eventos entende-se que para estudar o movimento do *Graffiti* é essencial o envolvimento com sua história, estilo e participantes, que fortalecem as iniciativas artísticas e culturais. Essas relações não se limitam a produção da pesquisa. Através das ferramentas, como as redes sociais, a diversidade de artistas e das intervenções ficam registradas. Além disso, expandem as formas de mapear a cidade, que potencializam a criação de acervos fotográficos, cartográficos e das especificidades das intervenções. Desta maneira, indica-se que o mapa pode ser desdobrado em outras pesquisas.

A fim de continuar o mapa que segue o ritmo das realizações das intervenções, torna-se necessário deslocar futuramente o material do *Google My Maps* para outra ferramenta digital. Pois, atualmente, a plataforma limita esse trabalho a 10.000 marcações e a 10 camadas, restringindo a ampliação em outros territórios. A implementação dos pontos no sistema se reduz à alguns editores, se tornando um dilema. Pois, deseja-se que o

19 Iniciativa criada em 2020 com a intenção de revitalizar os armazéns na Avenida Rodrigues Alves, no porto do Rio de Janeiro. Realizou 1.500m de pinturas murais por 18 artistas de diferentes regiões do Brasil.  
20 Surgiu em 2021 como parte do Projeto Rua Walls no Morro da Providência, na área da Gamboa. Pretende tornar a arte acessível e estimular conexões entre as pessoas e a cidade.

mapeamento seja feito coletivamente, para que outras pessoas se sintam coautoras do processo de documentação cartográfica dessas manifestações e da luta feminina por seus direitos às cidades.

### Considerações

Sendo assim, o mapeamento das intervenções femininas de *graffiti* possibilitou a localização exata das manifestações e comprovou a diversidade de artistas nas ruas. As informações coletadas possibilitaram a análise das obras e enriqueceram os debates sobre a realização de iniciativas artísticas através das apropriações dos ambientes urbanos. Através dessas investigações, pode-se dizer que a inovação obtida pelo trabalho se trata da produção original do mapeamento digital das intervenções de *graffiti* realizadas por mulheres no bairro do Centro da cidade do Rio de Janeiro.

Este material contribuiu para as reflexões sobre as relações entre as artistas, as obras e as teorias. Indica assim, que essas manifestações podem ser reconhecidas como elementos produzidos a partir de processos táticos e que tornam as mulheres coautoras da paisagem gráfica das cidades. Ao mesmo tempo, o mapeamento realizado a partir das experiências das visitas nas ruas acrescentaram informações às ferramentas digitais do *Google My Maps* e do *Google Earth Pro*, como os encontros imprevisíveis com novas intervenções femininas. A cartografia se ampliou, gerando um mapa que apresenta os vínculos entre a linguagem gráfica e a vivência no local.

Portanto, compreende-se que as intervenções femininas de *graffiti* na cidade do Rio de Janeiro são significativas, pois apontam para a existência de diversas mulheres nas ruas fazendo seus desenhos e escrevendo suas mensagens. Sublinham suas expressões nos espaços públicos cotidianamente, demandando a continuação do

mapeamento, das fotografias e da página do *Instagram*. O intuito é de fomentar a produção de materiais para futuros estudos sobre as múltiplas vozes nas cidades e avançar nas reflexões acerca das relações da cidade com as mulheres e o *graffiti*.

### Agradecimentos

Agradecemos ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPQ pela concessão da bolsa de mestrado, que possibilitou a realização desta pesquisa.

### Referências

ALVES, Marcelo. #StreetArtRio: big data, arte urbana, growth hacking e cultura maker. LinkedIn, Rio de Janeiro, 23 abr. 2019. Online. Disponível em: <https://www.linkedin.com/pulse/streetartrio-big-data-arte-urbana-growth-hacking-e-cultura-alves/>. Acesso em: 28 mai. 2022.

BARBOSA, Pri. Ilustração da representatividade: desenhos que alcançam a todas. Entrevista concedida a Graffiti Queens. *Graffiti Queens 2*, Fortaleza: Editora Caminhar, v.1, p.8-13, 2022.

CORNER, James. The agency of mapping: speculation, critique and invention. In: COSGROVE, Denis (Ed.) *Mappings*. London: Reaktion Books, 1999. Cap.10, p.89-101.

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. 1v.

FABIÃO, Aline Couri. Por uma cartografia do espaço vivido um exercício crítico sobre ferramentas de mapeamento. In: ENANPARQ: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 1., Rio de Janeiro, 2010. Anais do I ENANPARQ: Arquitetura, cidade, paisagem e território: percursos e perspectivas. Rio de Janeiro, 2010. v.1.

FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Ed. Elefante, 2017.

GANZ, Nicholas. *Graffiti woman: graffiti and street art from five continents*. Nova York: Harry N. Abrams, Inc., 2006.

GITAHY, Celso. *O que é o graffiti*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2012.

GONZAGA, Terezinha de Oliveira. *A cidade e a arquitetura também mulher: planejamento urbano, projetos arquitetônicos e gênero*. São Paulo: Annablume, 2011.

JACQUES, Paola Berenstein. *Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.

KOSMINSKY, Doris; WALNY, Jagoda; VERMEULEN, Jo; KNUDSEN Søren; WILLTT, Wesley; CARPENDALE, Sheelagh. Belief at first sight: data visualization and the rationalization of seeing. *Information Design Journal*. John Benjamins Publishing Company. v.1, n.25, p.43-55, 2019.

LABIT, Laboratório de Intervenções Temporárias no Rio de Janeiro. Mapa digital das intervenções temporárias no Rio de Janeiro. Site do Laboratório de Intervenções Temporárias no Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018. Online. Disponível em: <https://intervencoestemporarias.com.br/>. Acesso em: 28 mai. 2022.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Neblin, 2016.

MANOVICH, Lev. *Instagram and contemporary image*. 2017. Online. Disponível em: <http://manovich.net/index.php/projects/instagram-and-contemporary-image>. Acesso em: 07 jun. 2022.

MÉNDEZ, Mariana López. *O graffiti institucional: construção de uma imagem positiva de cidade*. 2018. 173f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MONTEIRO, Artur Sgambati. *Rio: resistência pela arte urbana na região portuária*. 2015. 230f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

PABÓN-COLÓN, Jessica. *Graffiti grrlz: performing feminism in the Hip Hop diaspora*. Nova York: NYU Press, 2018.

RINK, Anita. *Graffiti: intervenção urbana e arte*. Curitiba: Appris, 2013.

SANSÃO FONTES, Adriana. *Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: FAPERJ, 2013.

SILVA, Raul Bueno A. *Globos virtuais e as cidades: leituras gráficas sobre a história do Morro de Santo Antônio no Rio de Janeiro*. 2011. 82f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SISSON, Rachel. *Espaço e poder: os três centros do Rio de Janeiro e a chegada da corte portuguesa*. Rio de Janeiro: Arco, 2008.

SMITH-STRICKLAND, Stephanie. *Tagging Claw Money's singular New York*. Nova York: 25 out. 2017. Online. Disponível em: <https://www.highsnobiety.com/p/the-north-face-cryos-claw-money/>. Acesso em: 28 mai. 2022.

TILL, Joy Helena Worms. *Paisagem gráfica da cidade: um olhar sobre o Rio de Janeiro*. 2014. 160f. Tese (Doutorado em Urbanismo) - Programa de Pós-graduação em Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

WOOD, Denis. Cartography is dead (thank god!). *Cartographic Perspectives*, n.45, p.4-7, 2003.