

# GRAFFITI: MANIFESTAÇÕES NO INSTAGRAM

Data de submissão: 07/02/2025

Data de aceite: 05/03/2025

### **Fernanda de Façanha e Campos**

Doutoranda, Programa de Pós Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora (PPGCOM - UFJF), Bolsista Capes, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG  
<http://lattes.cnpq.br/7732309955588436>

### **Frederico Braida Rodrigues de Paula**

Orientador do trabalho. Professor Associado do Departamento de Projeto, Representação e Tecnologia da Arquitetura e Urbanismo; Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor em Design; líder do Grupo de Pesquisa Leaud - Laboratório de Estudos das Linguagens e Expressões na Arquitetura, no Urbanismo e no Design Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG  
<http://lattes.cnpq.br/5018338717420441>

### **Antonio Ferreira Colchete Filho**

Coorientador do trabalho. Professor Titular do Departamento de Projeto, História e Teoria da Arquitetura e Urbanismo; Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ambiente Construído, Universidade Federal de Juiz de Fora. Doutor em Ciências Sociais; líder do Grupo de Pesquisa Ágora. Bolsista de Produtividade 2 - CNPq. Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG  
<http://lattes.cnpq.br/5922400672416402>

Este capítulo é uma versão revisada e atualizada do trabalho apresentado no Comunicação, Tecnicidades e Culturas Urbanas, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

**RESUMO:** Mulher, *graffiti* e cidade e a participação no *Instagram* são desdobrados neste capítulo com base nos vídeos postados pelas grafiteiras Kakaw e Jay Moraes em junho de 2023. A pesquisa partiu da seguinte questão: quais apontamentos foram levantados nos vídeos de Kakaw e Jay Moraes relacionados aos temas mulher, *graffiti* e cidade? Sendo assim, este capítulo tem por objetivo identificar como as mulheres grafiteiras discursam sobre a presença feminina no *graffiti*. Essa pesquisa possui abordagem qualitativa do tipo exploratória, na qual foi empregada, para a coleta de dados, pesquisa bibliográfica e como metodologia de análise a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA). Verificou-se que as mulheres no *graffiti* buscam por um espaço de debate e construção de um novo olhar sobre a cena, com maior atenção às questões de gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** *graffiti*; cidade; mulher; comunicação; *Instagram*.

## INTRODUÇÃO

O *graffiti* surgiu pela primeira vez no final da década de 1960, em Nova Iorque (EUA). Rose (1994) afirma, entretanto, que foi apenas na década seguinte que o movimento se desenvolveu com grafismos mais elaborados e ganhou visibilidade. Nesse período, a autora enfatizou que o *graffiti* assumiu um novo foco e complexidade, ao ser elaborado não apenas como uma marcação, mas passou também a ser desenvolvido estilos individuais com formatos, temas e técnicas que concediam mais visibilidade, identidade individual e status aos grafiteiros. Conforme Rose (1994), esses *graffiti* eram elaborados em vagões de trens que percorriam toda a cidade. Gitahy (2011, p. 46) explica que, no Brasil, o *graffiti* surgiu no início da década de 1980, junto com o Movimento Hip Hop. Em 1989, o estilo americano de *graffiti* ganhou repercussão nacional.

Macdonald (2001, p. 130) comenta que a presença feminina no *graffiti* é marcada pela frequente necessidade de afirmação de que “não são mulheres”. Dessa forma, ela observa que realidade masculina é o contrário: a todo momento, no *graffiti*, os homens provam que são homens e a sua masculinidade de forma plena. “As meninas entram nessa subcultura e ganham um conjunto automático e maculado de qualidades femininas tradicionais”<sup>1</sup> (Macdonald, 2001, p. 130, tradução livre). A autora entende que, para serem aceitas no *graffiti*, as mulheres têm que se comportar como “homens”, desde o uso de suas vestimentas, na forma de agir, de pintar e de fazer *graffiti*.

Sob o ponto de vista da masculinidade no Movimento Hip Hop, Pabón-Cólon (2018) explica que a teoria da masculinidade no *graffiti*, elaborada por Macdonald (2001), perpassa, quase que exclusivamente, sobre os homens heterossexuais cisgêneros, que têm esse comportamento como estratégia de sobrevivência e também se baseiam em afetos negativos, já que “[...] tornam meninas e mulheres vítimas de objetificação, hipersexualização ou sexismo internalizado”<sup>2</sup> (Pabón-Colón, 2018, p. 53, tradução livre). A autora argumenta que para o Movimento Hip Hop, especificamente no *graffiti*, construir um espaço conceitual, social, material e político para as mulheres grafiteiras (*graffiti grrlz*) que performam a masculinidade é importante. Não se deve esperar que elas escondessem sua identidade como mulheres, sua feminilidade e que possam até assumir sua sexualidade de forma plena, caso sejam pessoas *queer*, por exemplo.

Mulher, *graffiti* e cidade são temas de estudos em curso (Campos *et al.*, 2023; Campos, Braida, Colchete Filho, 2024) e são desdobrados neste capítulo através da análise de dois vídeos publicados pelas grafiteiras Kakaw<sup>3</sup> e Jay Moraes<sup>4</sup>, em junho de 2023,

---

1. “Girls enter this subculture and gain an automatic and tainted set of traditional feminine qualities”.

2. “[...] make girls and women victims of objectification, hypersexualization, or internalized sexism”

3. Título do vídeo analisado, com base na legenda postada: “Pra quem não tá entendendo nada ou não quer entender”, publicado dia 14 de junho de 2023 no perfil de Kakaw no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CtenulFNcDj/>. Acesso em: 14 jan. 2025.

4. Título do vídeo analisado, com base na legenda postada: “Minha visão sobre a mulher na rua/ no *graffiti*”, publicado dia 14 de junho de 2023 no perfil de Jay Moraes (@jaymoraes\_) no *Instagram*. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CteT-pKgKkwl/>. Acesso em: 14 jan. 2025.

na rede social *Instagram*. Busca-se identificar como as mulheres grafiteiras observam a presença feminina no *graffiti*. Os dois vídeos foram publicados pelas grafiteiras a fim de alertar mulheres grafiteiras sobre o olhar que os homens possuem em relação à presença feminina no *graffiti*. Como referencial teórico, Macdonald (2001), Pabón-Colón (2018), Gitahy (2011), Rose (1994), Silva-e-Silva (2008), Caiafa (2002) e Butler (2019) subsidiam as discussões sobre os temas tratados.

A metodologia utilizada na pesquisa abrange o uso de revisão bibliográfica em literatura específica, a coleta dos vídeos no *Instagram* e a Análise da Materialidade Audiovisual (AMA) proposta por Coutinho e Andrade (2022). De acordo com Coutinho e Andrade (2022), a metodologia é descrita em três atos. O primeiro visa compreender as promessas do produto audiovisual da análise, explicando como ele se apresenta ao público, exibindo seus devidos paratextos e a vinculação que possui com a plataforma publicada. No caso dos vídeos analisados na investigação, foram pontuados os paratextos referentes ao *Instagram*, como: a natureza do perfil, incluindo design apresentação do *feed* do perfil, legenda, número de seguidores, número de publicações, tempo do vídeo, quantidade de comentários e curtidas no vídeo. A segunda etapa é referente às questões da pesquisa. Para isso, foi feita uma ficha de leitura ancorada ao referencial teórico do estudo e aos conceitos utilizados. Deve-se localizar esse material analisado para checar se todas as questões da pesquisa podem ser respondidas e realizar ajustes na próxima etapa. As autoras explicam que a ficha deve ser realizada como se fosse uma “entrevista ao objeto”. A partir das respostas obtidas, realizou-se a terceira etapa de interpretação dos dados em diálogo com o referencial teórico do estudo.

Com isso, o objetivo deste capítulo é apresentar os apontamentos que foram levantados nos vídeos de Kakaw e Jay Moraes relacionados aos temas mulher, *graffiti* e cidade, evidenciando como as mulheres grafiteiras discursam sobre a presença feminina no *graffiti*.

## **GRAFFITI, CIDADE E MULHER**

Para o desenvolvimento da pesquisa, foram utilizadas as definições de cidade, *graffiti* e mulher, entendendo-os enquanto o meio, a mensagem e o sujeito. Para *graffiti* adota-se a grafia com essa escrita pela definição de Gitahy (2011) que afirma sobre a origem da palavra, advinda do italiano “*graffito*”, que significa “[...] inscrição ou desenhos de épocas antigas, toscamente riscados a ponta ou a carvão, em rochas, paredes etc” (Gitahy, 2011, p. 13). Silva (2014, p. 40) conceitua *graffiti* como sendo: “[...] a inscrição urbana que chamamos grafite corresponde a uma mensagem ou conjunto de mensagens ou expressões filtradas pela marginalidade, pelo anonimato e pela espontaneidade”.

Conforme Silva-e-Silva (2008), o *graffiti*, enquanto escritura de rua, foi marcada pelo Movimento Hip Hop originado em Nova Iorque, no final da década de 1960 e início de 1970, nos subúrbios de Bronx, Harlem e Brooklyn. O autor define que o Movimento Hip Hop chegou ao Brasil em 1980, como um movimento cultural adaptado às periferias do país, a fim de servir “[...] como veículo de politização e mobilização da juventude pobre rumo à transformação social, fortalecendo e criando alternativas contra o racismo, a fome e a desigualdade social” (Silva-e-Silva, 2008, p. 215). Rose (1994, p. 30) relata que as condições desse período pós-industrial, na década de 1970, teve um efeito profundo nas comunidades negras e hispânicas presentes no Sul do Bronx. Essa localidade é considerada a “lar da cultura Hip Hop” e o local sofreu com a renovação urbana proposta por Robert Moses.

Araújo (2017, p. 162) explica também que, nesse olhar trazido por Rose (1994), o *graffiti* atua como uma ferramenta de denúncia, possibilitando duas perspectivas: um reconhecimento da situação de opressão que os jovens da década de 1970 viviam e a possibilidade de transformação de suas realidades, a fim de mostrar para toda a cidade outra face da periferia.

Torres (2022, p. 29) explica o *graffiti* e entende a cidade como um lugar de efetivação de desejo. Isso deve-se às intervenções como o *graffiti* por ser “uma manifestação cada vez mais reconhecida que se inscreve num campo de visibilidade não destinado para ela, o muro” (Torres, 2022, p. 28). Além disso, a autora interpreta o *graffiti* como uma articulação entre a arquitetura e a *street art*, de forma inseparável da comunicação, por aparentemente não dizer nada, mas construir os próprios códigos na cidade. Com isso, pensa que a presença do *graffiti* nas cidades sugere reconhecer a existência de domínios diferenciados de linguagem e enunciação, o que entende como diferentes práticas expressivas que se apropriam de características de escrita formal.

Macedo (2016, p. 26), ao explicar sobre o movimento Hip Hop, compreende o *graffiti* como a expressão plástica elaborada pelos “*graffiti writers*”, grafiteiros, e entende que o *graffiti* é realizado “[...] através de diversas técnicas de produção de imagens e mensagens em superfícies planas como muros” (Macedo, 2016, p. 26). Silva (2014, p. 48) observa que a produção do *graffiti* também pode ter como objetivo “contrainformar”, como um código linguístico, em que “subjaz nesses grafemas a função semiótica das línguas: comunicar” (Silva, 2014, p. 48).

Em concordância com os outros autores já apresentados, Bourguignon e Sarmiento (2019, p. 309) compreendem o *graffiti* como um movimento que possibilita um diálogo intenso que geram novos significados entre sujeitos que transitam pelos muros. “Em outras palavras, o *graffiti* seria um movimento que estaria entre a ‘neotribalização’, de corpos em devir produzindo expressão libertária, em contraste com as identidades hegemônicas, que descaracterizaria a criatividade e a reflexão sobre as diferenças” (Bourguignon; Sarmiento, 2019, p. 309 e 310).

Bourguignon e Sarmiento (2019, p. 309) também explicam sobre a relação do *graffiti* nas cidades latino-americanas, em que os bairros se transformam em espaço de reconhecimento, devido à sensação de pertencimento e lugar de amadurecimento de ideias, a partir dos encontros sociais, para a produção de uma forma de expressão própria dos sujeitos. Para o amadurecimento dessa ideia, Barbero (1997, p. 276) reconhece o *graffiti* como um bom exemplo de criatividade e estética popular na cidade e apresenta uma transformação mais sintomática das mudanças no modo de existir da população urbana. “A denúncia política se abre à poética e a poética popular se cobre de densidade política” (Barbero, 1997, p. 276)

Para Caiafa (2002), as cidades se expandem promovendo um espaço de intercomunicação, proporcionando assim ressonância de focos de poder. “A recodificação urbana, as marcas que se formam [...] são constantemente redistribuídas porque a cidade não cessa de receber outros fluxos que modificam seu espaço social e físico [...]” (Caiafa, 2002, p. 92). A autora compreende a cidade como um espaço de fluxos. Ferrara (1988) exalta que os diversos hábitos humanos na cidade dão vez a outros usos desse espaço urbano, em que o uso dinamiza o espaço e possibilita diferentes modos de estar em uma cidade e de viver nela. “A cidade adquire identidade através do uso que conforma e informa o ambiente” (Ferrara, 1988, p. 75).

O pensamento de Ferrara (1988), nas suas análises sobre cidade e comunicação, leva à reflexão acerca da linguagem, entendida por ela como um elemento usado pelo usuário, o sujeito que vive e habita as cidades. A autora pontua que há um conjunto de várias linguagens: a urbanização, a arquitetura, o desenho industrial, a programação visual, a publicidade, a tecnologia decorrente do processo de industrialização e os veículos de comunicação de massa.

Solnit (2002, p. 211) sublinha que as grandes cidades são espaços e lugares projetados. Devido a isso, a autora entende que caminhar, estar em público e testemunhar fazem parte do projeto e possuem um propósito tanto quanto estar dentro de casa para fazer atividades rotineiras como comer, dormir ou ouvir músicas. Com esse exemplo, é explicado o que é ser cidadão: “a palavra cidadão tem a ver com cidades, e a cidade ideal é organizada em torno da cidadania – em torno da participação na vida pública” (Solnit, 2002, p. 211).

No entanto, a autora pontua que a maioria das cidades possui uma organização em torno do consumo e da produção, como nas cidades industriais da Inglaterra, em que o espaço público é um vazio entre os locais de trabalho, lojas comerciais e residências. Por isso, Solnit (2002, p. 211) entende que caminhar é o começo da cidadania, por permitir que os cidadãos conheçam a cidade onde habitam e não apenas uma parte privatizada dela. “Caminhar pelas ruas é o que liga a leitura do mapa à vivência da própria vida, o microcosmo pessoal ao macrocosmo público; dá sentido ao labirinto ao redor” (Solnit, 2002, p. 211).

As cidades, sob a perspectiva feminista, passam a ser observadas e estudadas com o olhar de que a construção do espaço urbano não tem como prioridade as mulheres (Koetz, 2017, p. 76). Isso por que se entende que as cidades são um reflexo de uma sociedade patriarcal, capitalista e racista, em que “tem no seu cerne o privilégio ao masculino e branco, o alijamento político das mulheres, a dependência econômica, o controle dos corpos e da reprodução e a violência” (Koetz, 2017, p. 76). A autora ainda pontua que as principais reivindicações feministas do espaço urbano são “garantia da iluminação pública, de transporte de qualidade 24 horas, de creches e centros de educação infantil, de criação, ampliação, formação e humanização no atendimento das Delegacias da Mulher” (Koetz, 2017, p. 76).

Koetz (2017, p. 76) questiona se todos esses motivos, mesmo sendo limitantes, impediram mulheres de lutarem por seus direitos. A autora enxerga como essencial a ocupação das mulheres nos espaços da cidade, visto que possuem direito a eles. “Transformaram ruas e avenidas, antes espaços exclusivos de circulação de mercadorias e pessoas, um verdadeiro espaço de passagem, em espaço de vivência dos e das cidadinas” (Koetz, 2017, p. 76). Com isso, a autora defende a relevância dessas ocupações e manifestações na cidade por serem aproximações ao direito à cidade, em apropriação política das mulheres no espaço público, que sempre foi historicamente negado (Koetz, 2017, p. 78).

Para Costa (1998), a categoria mulher apresenta questões epistemológicas entre as escolhas dos termos gênero e mulher. A autora dialoga que a categoria gênero ocasionou uma despolitização dos estudos feministas na academia latino-americana, devido à escolha do termo “estudos de gênero” para manter-se o rigor acadêmico. Butler (2019) pontua que a categoria mulheres se tornou um frequente exercício de desconstrução e que possui usos “referentes” explicado por ela como novas formas de significação que antes não era prevista. “Essa fala ocorrerá, e, por razões feministas, ela deve ocorrer; a categoria das mulheres não se torna inútil com o exercício da desconstrução [...]” (Butler, 2019, p. 64).

Ao analisar as intervenções feministas nas ruas da América Latina, Baldissera (2021) observa que o número de mulheres artistas que se assumem feministas aparenta ter aumentado e versa algumas táticas realizadas pelas artistas que lidam com os movimentos feministas e intervenções urbanas: “[...] a criação de coletivos, a ocupação das cidades, o desapego à autoria única, a crítica ao sistema patriarcal, a representação do corpo feminino, etc.” (Baldissera, 2021, p. 151).

Nunes (2021), examinando *graffiti* feitos por mulheres grafiteiras em Natal (RN), com foco em *graffiti* produzidos por Consuelo e Sunsarara, observa a importância de debates com temas referentes ao corpo feminino, como descolonização do corpo negro, câncer de mama e sexualidade. Visto isso, a autora conclui que as imagens observadas no espaço urbano atingem a todos. A reflexão também é feita sobre a potencialidade do ciberespaço, já que “pode proporcionar às intervenções urbanas consideradas ilegais um lugar de visibilidade e de não efemeridade.” (Nunes, 2021, p. 176 e 177).

## ANÁLISE MATERIALIDADE AUDIOVISUAL: DEPOIMENTOS NO *INSTAGRAM* DE KAKAW E JAY MORAES

Para realizar a análise dos vídeos, seguiremos o que é orientado, na Análise da Materialidade Audiovisual (AMA), por Coutinho e Andrade (2022). Para isso, a primeira etapa é a apresentação do que será analisado, com os dados essenciais referentes à plataforma de análise. No caso dos vídeos analisados neste capítulo, publicados no perfil do *Instagram*, percebeu-se como necessários os registros dos seguintes dados, iniciando por dados gerais do perfil e afunilando para dados específicos do vídeo: natureza do perfil, número de seguidores (do perfil), número de publicações (do perfil), publicação analisada, legenda, tempo do vídeo, quantidade de comentários (no vídeo), quantidade de envios (ícone avião de papel), quantidade de curtidas (no vídeo) e quantidade de visualizações (no vídeo). Para uma melhor visualização, os dados de cada vídeo foram organizados nos quadros 1 e 2 e nas figuras 1 e 2, contemplando como esse vídeo apresenta-se no perfil de cada grafiteira.

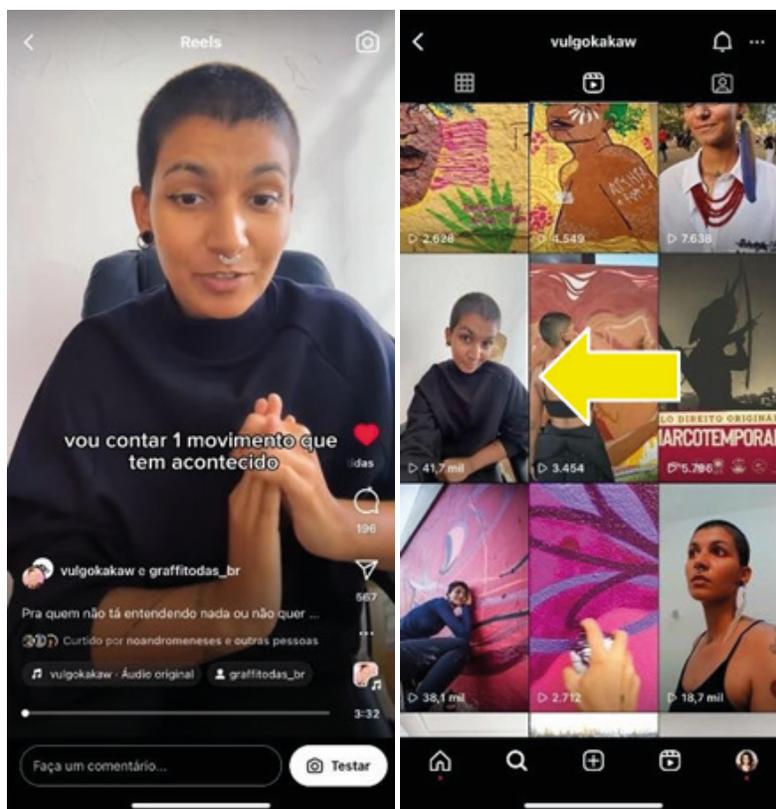


Figura 1: Print da tela – início do vídeo, com as informações do lado direito e print da sessão do reels do perfil onde aparece a quantidade de visualização. Fonte: *Instagram* Kakaw (@vulgokakaw)<sup>5</sup>

5. Disponível em: <https://www.instagram.com/vulgokakaw/reels/>. Acesso em: 7 fev. 2025.

|   |   |
|---|---|
| Natureza do perfil                          | @vulgokakaw<br>Descrição:<br>“a.k.a. Kakaw • BH ◊ SP BR<br>mulher de origem indígena, artista e comunicadora anticolonial<br>Coordenadora @graffitodas_br • @nunca_fui_barbie”<br>Perfil público  |
| Número de seguidores                        | 19,4 mil  |
| Número de publicações                       | 274   |
| Publicação analisada                        | <a href="https://www.instagram.com/reel/CtenuIFNcDj/">https://www.instagram.com/reel/CtenuIFNcDj/</a><br>Disponível no <i>feed</i> e no <i>reels</i> do perfil  |
| Legenda                                     | “Pra quem não tá entendendo nada ou não quer entender: Mulheres e dissidentes da cena da arte urbana não vão deixar passar eventos, exposições, ações misóginas, racistas e/ou transfóbicas. E o choro dos homens é LIVRE.<br>Correção na legenda: hegemonia**<br>#historiasdoapagamento #graffiti” |
| Tempo do vídeo                              | 3:34  |
| Quantidade de comentários (no vídeo)        | 196   |
| Quantidade de envios (ícone avião de papel) | 567   |
| Quantidade de curtidas (no vídeo)           | Informação não divulgada  |
| Quantidade de visualizações (no vídeo)      | 42,8 mil  |

Quadro 1: Informações sobre o perfil da grafiteira Kakaw<sup>6</sup>

Kakaw inicia o vídeo explicando que irá contar sobre um “movimento que está acontecendo”, referindo-se a uma série de manifestações de mulheres grafiteiras em junho de 2023, no *Instagram*. A grafiteira pontua que o vídeo é também para quem não é da cena do *graffiti* e tem o objetivo que todos entendam como funciona o que ela categoriza como “cena do *graffiti*”. Ela pontua que, por mais que a cena como um todo aparente ser desconstruída, os homens que estão nela possuem comportamentos definidos por Kakaw como misóginos, racistas, transfóbicos e violentos.

Kakaw comenta que as mulheres incomodam na cena por questionarem atos violentos e de assédios, por exemplo, de pontuarem também sobre as opiniões políticas que elas possuem. Kakaw explica que tem visto ações das mulheres de não se deixarem calar, não esperarem mais uma legitimação masculina, se fortalecerem para dar conta das respostas de grafiteiros homens ao serem questionarem sobre eventos posturas, ações misóginas, racistas e transfóbicas. A grafiteira também vê que é “passado pano” para homens que são considerados “heróis do *graffiti*” por pintarem há mais de 20 anos.

A grafiteira vê a necessidade de unificar as ações de defesa às mulheres e expor as violências que são sofridas por elas dentro da cena do *graffiti*, por impactar diretamente na produção de mulheres grafiteiras, seus trabalhos e visibilidades. Kakaw ainda ressalta que essas violências podem parecer “pequenas e ignoráveis”, mas os impactos delas são

6. Dados colhidos: 7 fev. 2025.

irreversíveis e que é importante expor essas situações. “Então eu estou achando ótimo. É, esses caras simplesmente surtarem com a nossa resposta ao que tem acontecido há anos na cena. Isso significa que a gente tem incomodado e que está sendo efetivo [...]” (Kakaw, 3 min, 2023).

O segundo vídeo, com informações registradas no quadro 2 e figura 2, é da grafiteira Jay Moraes. Jay inicia o vídeo se apresentando, como grafiteira e muralista e afirma que esses “rótulos” independem. Fala também que é mãe de duas crianças e que nesse vídeo vai expor sobre a sua visão das mulheres no *graffiti*.

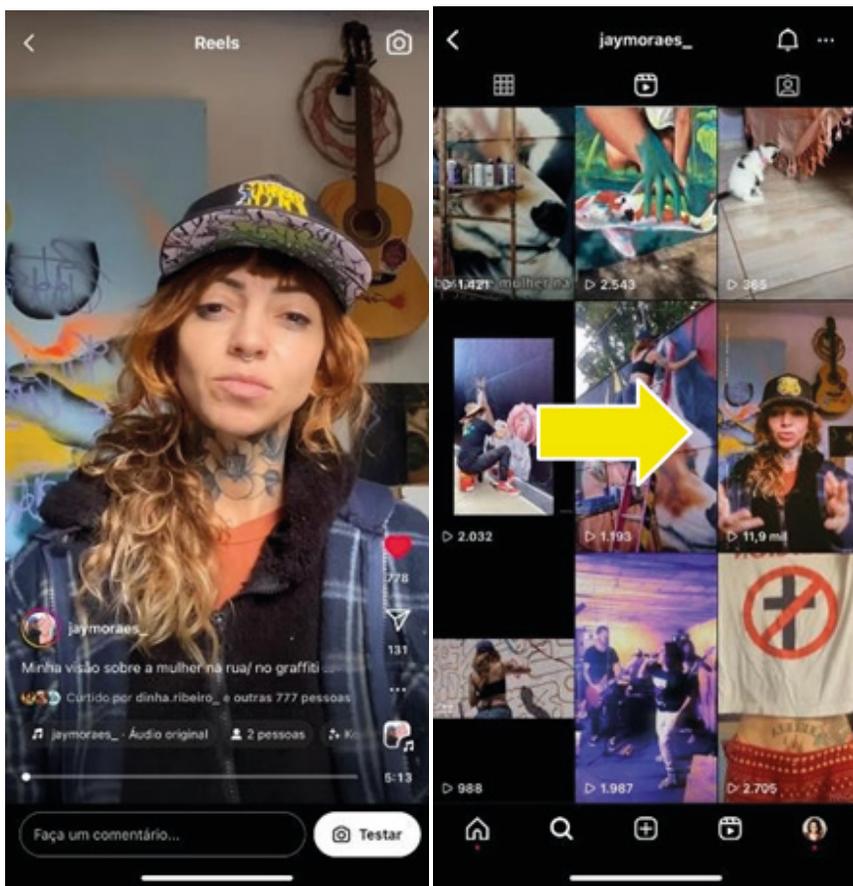


Figura 2: Print da tela – início do vídeo, com as informações do lado direito e print da sessão do reels do perfil onde aparece a quantidade de visualização. Fonte: *Instagram Jay Moraes (@jaymoraes\_)*<sup>7</sup>

7. Disponível em: [https://www.instagram.com/jaymoraes\\_/reels/](https://www.instagram.com/jaymoraes_/reels/). Acesso em: 7 fev. 2025.

|   |   |
|---|---|
| Natureza do perfil                          | @jaymoraes_<br>Descrição:<br>"Arte urbana - simbolismo ancestral graffiti/<br>muralismo/tattoo/stickers/Maternidade/xamanismo<br>@xstronx<br>fone: 45 999283533 (PR)"<br>Perfil público |
| Número de seguidores                        | 12,8 mil  |
| Número de publicações                       | 166   |
| Publicação analisada                        | <a href="https://www.instagram.com/reel/CteT-pKgKKw/">https://www.instagram.com/reel/CteT-pKgKKw/</a><br>Disponível no <i>reels</i> do perfil   |
| Legenda                                     | "Minha visão sobre a mulher na rua/ no graffiti<br>#graffiti #graffiibrasil #graffiigirl #mulheresnograffiti"   |
| Tempo do vídeo                              | 5:18  |
| Quantidade de comentários (no vídeo)        | Comentários não disponíveis   |
| Quantidade de envios (ícone avião de papel) | 135   |
| Quantidade de curtidas (no vídeo)           | 783   |
| Quantidade de visualizações                 | 12,1 mil  |

Quadro 2: Informações sobre o perfil da grafiteira Jay Moraes<sup>8</sup>

Nessa apresentação, Jay explica que faz *graffiti* há seis anos e que, mesmo antes desse período, já tinha muita vontade de estar na rua, mas apenas que nesse tempo ela teve coragem e condições de sair para pintar por conseguir tomar consciência do "seu lugar" ser onde ela quiser. Disse também que já participou de muitos eventos – nesse momento, no vídeo ela mostra os crachás de participação desses eventos. Finaliza mencionando que por mais experiência que ela tenha, ela ainda vê essa distinção no *graffiti*: os homens se veem como superiores às mulheres e conclui questionando-se como é a vida da mulher na rua.

Sobre isso, Jay relata que viu um vídeo de um grafiteiro<sup>9</sup> no qual expõe que para você chegar em um lugar é pelo mérito e que a rua vai conhecer você no *graffiti* – dando a entender que apenas com muita experiência na rua fazendo *graffiti* se "chega lá". Entretanto, Jay pontua que para uma mulher estar na rua há toda uma preparação, sendo essa do corpo feminino - mulher, sozinha, pintando na rua - que para isso acontecer as mulheres correm riscos diferentes: violências física e moral, assédios - já que, pela grafiteira estar de costas para a rua, alguém pode passar ali e tocar em você. Explica que isso já aconteceu com ela e com amigas dela também.

A grafiteira questiona que, para uma mulher sair para rua, implicitamente, para pintar, é preciso "deixar seus filhos com alguém". Ela explica, de forma geral, sobre o papel da mãe e do pai: para o pai é "comum" estar fazendo o que ele quer e na hora que ele quer, entretanto para a mãe não é bem assim. A mulher (mãe), nesse sentido, pela visão de Jay, possui muitas limitações para sair de casa por precisar pensar em todas essas demandas:

8. Dados colhidos: 7 fev. 2025.

9. Como não há informações exatas de qual vídeo é esse, não inclui-se esse vídeo na análise, apenas a fala de Jay e Kakaw sobre o caso.

onde deixar o filho, com quem e qual horário. Principalmente se o caso for de mãe solo, para sustentar esse filho é preciso trabalhar – muitas vezes fora de casa - então essa liberdade é mais limitada. “A mulher não tem liberdade que o homem tem, aí você vem falar de mérito. O cara, ele pode sair cinco dias na semana pintar e treinar. A mulher pode sair talvez um dia ou nenhum, entendeu?” (Moraes, 2023).

A grafiteira também fala sobre a participação feminina em eventos: mulheres não conseguem participar na mesma intensidade que os homens conseguem. Para isso usa o exemplo que em um evento que se inscrevem 30 homens e 30 mulheres, é capaz dos 30 homens irem e apenas dez mulheres conseguirem ir por ter todas as demandas de casa, trabalho e filhos a serem cumpridas. Com isso, ela afirma que a realidade feminina é outra e, devido a todos esses percalços, não tem como mulheres se desenvolverem no *graffiti* na mesma rapidez que um homem, que possuem privilégios por serem homens.

Jay observa que é necessário haver mais espaços para as mulheres e também um olhar diferente (com mais atenção e cuidado) pela vivência feminina ser outra. Apesar disso, a grafiteira reconhece que tem muitas mulheres que pintam melhor do que grafiteiros homens, mesmo com pouco tempo possuem saltos de evolução. Ela fala também sobre a existência e necessidade de eventos só para mulheres, feito por mulheres, por ser um espaço onde há um entendimento de vivências e realidades de acolhimento ali entre elas. Jay contextualiza que mulheres menstruam, têm filhos, podem estar com cólica, em um evento só de mulheres há um maior cuidado com as grafiteiras.

## DISCUSSÃO

Percebe-se assim, respondendo à pergunta de pesquisa, que os vídeos de Kakaw e Jay Moraes são uma manifestação, principalmente, sobre a relação das mulheres com o *graffiti*, em que, pela fala delas, ainda é uma cena tomada pela opinião e domínio masculino. Em seus depoimentos, as grafiteiras esclarecem a importância do debate não cessar, do incômodo continuar, para assim elas conquistarem esse espaço, que por direito, também é das mulheres.

Em relação à cidade, Jay enfatizou como a ida de mulheres para as ruas é demandado de preocupações, tanto consigo quanto com os seus filhos. A segurança da mulher nas ruas ainda é uma questão que precisa ser repensada e tensionada não apenas entre a população, mas também com ações mais enfáticas do poder público (Prefeitura e Governo do Estado) de cidades brasileiras. Apesar de haver guias<sup>10</sup> e ações que orientem mulheres a terem comportamentos e atitudes para estar em uma cidade de forma mais cuidadosa, a violência, o assédio e os perigos possíveis à uma mulher na rua podem acontecer de qualquer maneira, por mais cuidado que se tenha.

---

10. Guia “Gênero e cidades: guia prático e interseccional para cidades mais inclusivas”. Disponível em: <https://publications.iadb.org/pt/genero-e-cidades-guia-pratico-e-interseccional-para-cidades-mais-inclusivas>. Acesso em: 13 jan. 2025.

No vídeo de Kakaw, também fica claro como a união entre as mulheres e o entendimento do empoderamento que elas podem ter estando em conjunto são necessários e construtivos para a relação dessas mulheres em um movimento como o *graffiti*. Para se ter esse espaço de reconhecimento com o *graffiti* nas cidades latino-americanas, pontuado por Bourguignon e Sarmento (2019, p. 309) e Barbero (1997, p. 276), em relação a essa denúncia política que se abre à poética popular, o que é falado nos vídeos é uma “denúncia” sofrida por mulheres por detrás do que vemos nos muros – os *graffiti* prontos colorindo a cidade.

As cidades com seus diferentes focos de poder (Caiafa, 2002, p. 92), apesar de terem seus espaços de fluxos, excluem as mulheres de viverem e estarem nela de uma forma plena, sem medo. Como citado anteriormente por Solnit (2002, p. 211) e Koetz (2017, p. 76), a construção do espaço urbano não prioriza as mulheres e as cidades ainda possuem o reflexo de uma sociedade patriarcal. Dessa forma, as mulheres buscam, incessantemente, ocupar as cidades com criações de coletivos (Baldissera, 2021, p. 151) e, como pautado nos vídeos de Kakaw e Jay, a realização de eventos feitos por e para mulheres no *graffiti*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, buscou-se evidenciar os debates e as manifestações que têm acontecido no *Instagram* sobre a presença das mulheres no *graffiti*, visto que o movimento ainda possui barreiras, nem sempre facilmente visíveis, para que essa participação ocorra de forma mais plena.

No primeiro vídeo, a grafiteira Kakaw procura dialogar sobre o que está acontecendo na cena do *graffiti* – a história das mulheres sendo contada sob a perspectiva masculina, a fim de contribuir ao público do *Instagram*, que a assiste, com uma fala tranquila e, ao mesmo tempo, forte sobre a necessidade da cena do *graffiti* passar por uma “atualização” sob a perspectiva feminina. É interessante observar os números também: o vídeo de Kakaw contém três minutos e atingiu pelo menos 41,7 mil visualizações, uma alta visibilidade para uma fala tão necessária sobre o lugar da mulher no *graffiti* e em movimentos sociais.

No segundo vídeo, Jay possui uma fala mais focada nas necessidades femininas na prática: como uma mãe solo se mantém na cena do *graffiti*, na execução do *graffiti* no dia a dia, os riscos recorrentes nas cidades e nas faltas que também pode-se ter no âmbito financeiro da mulher grafiteira. A mensagem dada por Jay, em cinco minutos de vídeo, atingiu cerca de 11,9 mil visualizações. As questões levantadas pela grafiteira também são para o público da cena, mas diferente da fala de Kakaw - uma fala que questiona, chama pro debate, pontua alguns pontos mais “teóricos” dessa cena - Jay pretende tocar “na ferida” masculina. Ela aborda exemplos práticos, justifica as faltas e os acertos das grafiteiras na cena e incentiva a continuação dessa prática, com o intuito de que os homens da cena percebam as necessidades femininas em relação ao corpo, aos filhos e ao conhecimento técnico do *graffiti*.

Como resultado observa-se que as grafiteiras pautam nos vídeos analisados questões que a cena do *graffiti* começa a discutir. Questões de gênero, que secundarizam o papel da mulher no *graffiti*, que minimizam a violência que sofrem nas ruas ou que desconsideram suas responsabilidades maternas e de sustento têm vindo à tona. *Graffiti*, mulher e cidade abrem um campo de discussão novo, que tem sido capitalizado por quem vive o movimento por dentro e é peça-chave na construção de ideias importantes para melhor compreensão de grupos urbanos.

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. O. **Biograficidade**: a arte urbana na formação de si e do espaço. 2017. Tese (Doutorado em Educação) - Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2017.

BALDISSERA, M. Intervenções feministas nas ruas da América Latina: as artistas se apropriam de seus corpos. **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 22, n. 59-1, p. 127-153, dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/issue/view/4507/1036>. Acesso em: 26 jan. 2025.

BARBERO, J. M. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997

BOURGUIGNON, C. P.; SARMENTO, P. B. Pensando o *graffiti* como meio de comunicação: produção de sentidos no território simbólico-identitário da rua. **Revista Periferia**, Rio de Janeiro,

v. 11, n. 1, p. 304-324, jan./abr. 2019

BUTLER, J. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: Crocodilo Edições, 2019.

CAIAFA, J. Comunicação e diferença nas cidades. **Lugar Comum**, n. 18, p. 91-102, 2002.

CAMPOS, F. F.; BRAIDA, F.; COLCHETE FILHO, A.; COUTINHO, I. Matérias na TV sobre *graffiti* feitos por mulheres: visibilidade feminina em construção. In: BARBOSA, Frederico Celestino. **Comunicação**: transformação e interação. Editora Conhecimento Livre: Piracanjuba, 2023. Cap. 10, p. 149-164.

CAMPOS, F. F.; BRAIDA, F.; COLCHETE FILHO, A. O graffiti e a comunicação na cidade. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 27, 2024, Balneário Camboriú. Anais [...]. Balneário Camboriú: Univali, 2024, 1-15. Disponível em: [https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link\\_aceite/nacional/17/1002202410491966fd4f5fa6321.pdf](https://sistemas.intercom.org.br/pdf/link_aceite/nacional/17/1002202410491966fd4f5fa6321.pdf). Acesso em: 7 fev. 2025.

COUTINHO, I.; ANDRADE, A. P. G. A. Análise da materialidade audiovisual (AMA): relato sobre as experiências de um método em fluxo para compreender o jornalismo em telas. In: Encontro Nacional do Ensino de Jornalismo, 21, 2022, Teresina. **Anais** [...]. Teresina: UFPI, 2022, p. 1-7. Disponível em:

<https://repositorio.abejor.org.br/wp-content/uploads/2023/10/Analise-da-materialidade.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2025.

COSTA, C. L. O tráfico do gênero. **Cadernos Pagu**, n. 11, p. 127-140, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634468/2392>. Acesso em: 14 jan. 2025.

FERRARA, L. **Ver a cidade**: cidade, imagem, leitura. São Paulo: Nobel, 1988.

GITAHY, C. **O que é graffiti**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011.

KAKAW, K. **Pra quem não tá entendendo nada ou não quer entender**. Instagram (@vulgokakaw), 14 jun. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CtenulFNcDj/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

KOETZ, V. Nas ruas e nas praças! *In*: KOET, V.; MARQUES, H. D.; CERQUEIRA, J. T. (Org.). **Direito à cidade**: uma visão por gênero. São Paulo: IBDU, 2017, cap. 10, p. 72-77.

MACDONALD, N. **The graffiti subculture**: youth, masculinity and identity in London and New York. New York: Palgrave Macmillan, 2001.

MACEDO, M. Hip-Hop SP: transformações entre uma cultura de rua, negra e periférica (1983-2013). *In*: MACEDO, M. **Pluralidade urbana em São Paulo**: vulnerabilidade, marginalidade, ativismos sociais. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 23-54. Disponível em: [https://www.academia.edu/es/35563160/Hip\\_Hop\\_SP\\_transforma%C3%A7%C3%B5es\\_entre\\_uma\\_cultura\\_de\\_rua\\_negra\\_e\\_perif%C3%A9rica\\_1983\\_2013\\_](https://www.academia.edu/es/35563160/Hip_Hop_SP_transforma%C3%A7%C3%B5es_entre_uma_cultura_de_rua_negra_e_perif%C3%A9rica_1983_2013_). Acesso em: 25 jan. 2025.

MORAES, J. **Minha visão sobre a mulher na rua/ no graffiti**. Instagram (@jaymoraes\_), 14 jun. 2023. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CteT-pKgKKw/>. Acesso em: 22 jan. 2025.

NUNES, P. S. As narrativas de resistência de e sobre mulheres nos grafites da cidade.

**Iluminuras**, Porto Alegre, v. 22, n. 59-1, p. 155-179, dez. 2021. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/issue/view/4507/1036>. Acesso em: 26 jan. 2025.

PABÓN-COLÓN, J. N. **Graffiti Grrlz**: Performing feminism in the Hip Hop diaspora. New York: New York University Press, 2018.

ROSE, T. **Black noise**: Rap music and black culture in contemporary America. Hanover: University Press of New England, 1994.

SILVA, A. **Atmosferas urbanas**: grafite, arte pública, nichos estéticos. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

SILVA-E-SILVA, W. A trajetória do *graffiti* mundial. **Revista Ohun**, n. 4, p.212-231, 2008.

SOLNIT, R. **Wanderlust**: a history of walking. New York: Penguin Group, 2002.

TORRES, N. P. **Graffiti e conflito**: olhares sobre a Colômbia no século XXI. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2022.