

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Faculdade de Psicologia

Luiz Estevão Moreira Paiva

Maria Eduarda Cruz Oliveira

**CARTOGRAFIAS DO GRAFFITI: modos de subjetivação e de (r)existência na arte de  
rua de Belo Horizonte**

Belo Horizonte

2023

Luiz Estevão Moreira Paiva  
Maria Eduarda Cruz Oliveira

**CARTOGRAFIAS DO GRAFFITI: modos de subjetivação e de (r)existência na arte de  
rua de Belo Horizonte**

Projeto de Iniciação Científica apresentado na  
Faculdade de Psicologia da Pontifícia Universidade  
Católica de Minas Gerais.  
Número do projeto: 27945

Orientador: Bruno Vasconcelos de Almeida  
Orientandos(as): Luiz Estevão Moreira Paiva e  
Maria Eduarda Cruz Oliveira

Belo Horizonte  
2023

**Resumo:** Buscamos compreender as potencialidades do graffiti e do pixo como arte de rua, compreendendo de que maneira estas artes produzem modos de (r)existência e modificam a vivência de sujeitos e grupos da cidade de Belo Horizonte, enquanto uma arte minoritária. Para isso, utilizamos um tripé metodológico composto por levantamento bibliográfico, pesquisa narrativa e diário de campo, bem como o uso da cartografia como modo de inserção no campo e condução do trabalho. Por isso, optamos pelo uso da esquizoanálise enquanto orientação teórico-metodológica. Percebemos que o graffiti e, principalmente, a pixação, desvelam os modos capitalistas e neoliberais com que as violências estruturais perpassam corpos negros e periféricos, produzindo e gerenciando o sofrimento psíquico por meio de políticas de morte. A arte de rua se torna então uma possibilidade de existir e de resistir a esses processos; é um locus onde se fomenta o sentimento de grupalidade, a busca por visibilidade social e política e a tentativa de romper com artes hegemônicas que, frequentemente, inserem-se na lógica capitalista e contribuem para o processo de marginalização de grafiteiros/as e pixadores/as.

**Palavras-chave:** culturas periféricas; relações urbanas; subjetividades.

## 1 INTRODUÇÃO

A arte possui uma potência de criação e invenção importante para a sociedade, porém é consumida e cooptada pelo sistema neoliberal, que dita regras de funcionamento, tal como o que é e o que não é arte. Logo, certos tipos de arte são colocadas à margem, como é o caso do graffiti e, especialmente, da pixação. Sendo assim, discutimos neste artigo as potencialidades do graffiti e do pixo como arte de rua, compreendendo de que maneira estas artes produzem modos de (r)existência e modificam a vivência de sujeitos e grupos da cidade de Belo Horizonte, enquanto uma arte minoritária. Para isso, utilizamos a esquizoanálise como arcabouço teórico-metodológico. Ressaltamos, ainda, que este trabalho é derivado do projeto elaborado e aprovado pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PROBIC).

O graffiti<sup>1</sup> - enquanto arte marginal, uma vez que é colocado à margem da sociedade, e também como arte de rua - passou a ganhar força no Brasil no contexto da ditadura militar. Embora esta forma de expressão artística remonte às inscrições antigas, datadas por volta de 85-95 d.C. (CASTRO; GAMBA JUNIOR, 2018), apenas por volta da década de 1970 a prática é potencializada no mundo, especialmente a partir do movimento de maio de 68. Na França, o graffiti ganhou o caráter de reivindicação política, sendo que as paredes passaram a ter a palavra do povo (PAPALI; ZANETTI; VIANNA, 2017). Já nos Estados Unidos, esta arte se originou a partir do desejo de afirmação das classes mais pobres e de disputa territorial (PAPALI; ZANETTI; VIANNA, 2017), especialmente entre gangues e grupos políticos (CASTRO; GAMBA JUNIOR, 2018).

O graffiti, como conhecemos hoje, é originário do movimento hip-hop. Esse movimento cultural e político é criado, na década de 1970, nos bairros negros -

---

<sup>1</sup> Embora Castro e Gamba Junior (2018) utilizem o termo graffiti em referência ao contexto da ditadura militar no Brasil, vale ressaltar que neste período, de acordo com Memórias da Ditadura (2021), trata-se do pixo.

principalmente os guetos - das grandes cidades dos Estados Unidos da América, tendo sua gênese nas periferias de Nova Iorque. A partir das lutas por direitos civis e políticos dos negros estadunidenses, o movimento é consolidado e difundido ao redor do mundo. Ainda hoje, o movimento mantém a sua natureza política e possui uma íntima relação com os guetos, periferias e favelas. O hip-hop possui três principais elementos artísticos: a música - através do rap (sigla para *rhythm and poetry*) -, a dança - através do *break* - e a arte gráfica - por meio do graffiti (SOUZA; RODRIGUES, 2004).

Influenciado por Nova Iorque e por todo o movimento de maio de 68, o graffiti também aparece no Brasil, principalmente como uma forma de comunicação que defendia a liberdade de expressão (CASTRO; GAMBA JUNIOR, 2018), tendo em vista que 1968 significou, para o país, o início dos anos de chumbo, já que foi o ano no qual instituiu-se o AI-5. Nesse sentido,

o primeiro registro de pichação como arte no Brasil foi o emblemático “Abaixo a Ditadura”. Era o começo da street art brasileira. A pichação política nasceu no meio universitário, na década de 1960, com influência do movimento estudantil de maio de 68 francês. As inscrições eram simples, pois demandavam agilidade para escapar da repressão policial. Com o passar do tempo, as inscrições foram difundidas pelo meio urbano, fazendo surgir pichações não só em muros, mas em construções públicas e viadutos. Nenhuma das pichações vinha assinada, elas traziam apenas a ideia de contrariedade ao regime (MEMÓRIAS DA DITADURA, 2021).

Desse modo, vemos como a arte brasileira, em seu caráter antropofágico e marginal, tem sua história marcada por uma luta para irromper-se dentro da hegemonia artística e capitalista. Vale ressaltar também que estes movimentos se atualizaram a partir da complexificação das questões sociopolíticas. Neste caso, citamos a Semana da Arte Moderna da Periferia, que ocorreu na cidade de São Paulo em 2007, e que surgiu como uma tentativa dos artistas de se contraporem à Semana de 1922. Diferentemente desta, ela ocorreu em bairros periféricos e “talvez tenha sido um dos primeiros atos públicos e sistematizados de agentes e coletivos que se identificaram com o Movimento da Literatura Marginal” (OLIVEIRA, 2020, p. 4).

Já em relação ao graffiti, hoje vemos uma discussão crescente acerca da relação desta arte com o espaço urbano, o qual, segundo Franco (2009), caracteriza-se pela tentativa de anonimato acerca das mazelas do espaço público. Isto significa dizer que moradores e crianças de rua, por exemplo, são alvos de apagamento, enquanto os grafiteiros e pixadores, que vivenciam o cotidiano urbano, muitas vezes, produzem sua arte nos muros e nos espaços públicos como uma forma de protesto diante desta cidade que tenta invisibilizar seus sujeitos.

Nesse sentido, podemos dizer que as cidades são ambas formadas por e formadoras de grafiteiros, uma vez que estes lidam de modo dialógico com o espaço do qual se apropriam (FRANCO, 2009).

Sendo assim, hip-hop - que tem como elementos o graffiti, o break e o rap - tem íntima e importante relação com o território que é desenvolvido. De acordo com Souza e Rodrigues (2004), os elementos deste movimento expressam os diversos acontecimentos e atravessamentos presentes nos territórios em que são produzidos. Assim, a matéria prima do hip-hop são os encontros e atravessamentos presentes nestes territórios: as relações familiares, comunitárias, de amizade caracterizam-se enquanto estes acontecimentos presentes no território, bem como os sonhos, desejos, a repressão policial, a pobreza e o tráfico de drogas. Sendo um dos elementos do hip-hop, o graffiti se caracteriza, assim, como uma nova forma de se apropriar da cidade e do social, desterritorializando processos estratificados, inventando novas formas de existir e criando novos processos para se experimentar e habitar territórios. Representa, assim, um

movimento político cultural produzido por pessoas que moram em espaços pobres e segregados, e que, por meio da arte e da cultura, criam formas variadas de fazer política. Criar cultura e arte significa elaborar novas formas de comunicação, de significação e de interpretação do mundo. Essa criação não se faz a partir do vazio, mas sim das experiências concretas das pessoas no seu cotidiano. (SOUZA, RODRIGUES, 2004, sem paginação)

Sendo assim, este movimento cultural e artístico torna-se, também, um movimento político. Pelo fato de ser um questionamento aberto à certos padrões sociais e por ser originário de movimentos negros, o movimento hip-hop, e especificamente o graffiti, gera incômodo sociais, rompem com lógicas impostas pela cultura hegemônica capitalista. O graffiti, mais especificamente, apropria-se da cidade a partir da arte gráfica, arte esta que deixa "marcas" e cria uma nova estética para a cidade:

(...) os muros cinzentos e sujos das cidades são cobertos por uma explosão de cores, personagens, linhas, traços, texturas e mensagens diferentes. O sujo e o monótono dão lugar ao colorido, à criatividade e ao... protesto. No entanto, a arte de grafitar foi, durante muito tempo, duramente combatida, pois era vista como um ato de vandalismo e um crime contra o patrimônio público ou privado, sofrendo, por causa disso, uma forte repressão policial. (SOUZA, RODRIGUES, 2004, sem paginação).

Nesse sentido, entendemos ser difícil separar o graffiti de um fazer político, social, econômico e estético. Esta arte propõe uma estreita relação entre obra de arte e sociedade, não sendo possível que as criações culturais e artísticas se estabeleçam enquanto "apolíticas".

O graffiti rompe com o fazer artístico dentro da lógica neoliberal, denunciando e protestando contra este sistema. Desse modo, essa arte é fator de incômodo na cidade: ela destoa da proposta urbana do capital.

Essas denúncias ultrapassam a crítica às estruturas urbanas e sociais visíveis. Elas vão além: o graffiti denuncia questões sociais enraizadas em nosso sistema, tal como o racismo, classismo e machismo. Ainda, por ser um movimento histórico e característico de pessoas negras e pelo fato de o Brasil ser construído a partir de estruturas racistas, apontamos que tais estruturas atravessam as relações brasileiras e, conseqüentemente, a arte brasileira, tendo em vista que

o racismo é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo "normal" com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. O racismo é estrutural. Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. (ALMEIDA, 2019, p. 50)

Nesse contexto, o graffiti, enquanto um devir-periférico e minoritário, possibilita novas formas de existir e ocupar as cidades e, questionando formas e processos engendrados, amplifica a resistência de grupos que estão nas margens, possibilitando a passagem e ocupação dos centros urbanos. Rompe, assim, com a cultura capitalística, conceito proposto por Guattari e Rolnik (1996), em que "a cultura não é apenas uma transmissão de informação cultural, uma transmissão de sistemas de modelização, mas é também uma maneira de as elites capitalísticas exporem o que eu chamaria de um mercado geral de poder" (p. 20). O graffiti, nesse sentido, torna-se um devir.

Compreender o graffiti como um devir reforça o olhar esquizoanalítico que se move em direção à necessidade de se produzir novos modos de subjetivação e de habitação que subvertem esta lógica capitalista, expandindo os horizontes para além do fim lucrativo. A esquizoanálise tem como premissa a criação imanente das subjetividades, uma vez que, mesmo que esta seja agenciada pelo modelo capitalista, é dentro deste próprio modelo onde encontramos ferramentas para tal reinvenção (SOUSA, 2020).

As interações rizomáticas imanentes, como aponta Sousa (2020), são as que propiciam que a produção ocorra por meio da autonomia produtiva das máquinas desejanter, de forma potencializada, em contraste com uma formatação da produção circunscrita dentro dos agenciamentos capitalísticos. Assim, primando-se pela autonomia, a produção desejanter – considerada uma alternativa aos agenciamentos do capitalismo – se cria e se recria

constantemente por meio do entrecruzamento das linhas rizomáticas, sempre imanentes, uma vez que é somente no encontro que se dá a produção, e não na individuação. Desse modo, entendemos que a arte também se constrói na interação com a realidade social - espaço urbano, território geográfico, histórico, social e político - e, assim, insere-se também no campo da imanência. Entendemos a arte, nesse sentido, também como produtora de sentidos. Esta produção rizomática opera, neste contexto, de modo que não seja agenciada, conservando seu caráter produtivo molecular.

## **2 METODOLOGIA**

Esse trabalho foi realizado a partir de um tripé metodológico composto por levantamento bibliográfico, entrevista narrativa e acompanhamento de campo dos processos de criação das artes, registrado por meio do diário de campo, sendo que adotamos a cartografia como método de inserção e condução no trabalho.

Primeiro, para sustentar o estudo, o levantamento bibliográfico esteve presente durante todo o processo, visto a necessidade de atualizar constantemente o conhecimento e conseguir abarcar as demandas adquiridas durante o trabalho em campo. Para isso, os materiais de estudos foram selecionados a partir da temática Arte de Rua, Graffiti e Sociedade, por meio de buscas em bases de dados, sendo eles: Scielo, Pepsic, Google Scholar e portal CAPES. Ainda, foram utilizados documentos públicos acerca da temática, tais como fotos, vídeos, conteúdo midiático e legislações.

Concomitantemente, realizamos entrevistas narrativas com grafiteiros(as) e/ou pixadores(as) que realizavam intervenções artísticas na cidade de Belo Horizonte, sendo que foram contemplados a diversidade de raça e gênero, entre os meses de maio e outubro do ano de 2022. No primeiro momento da entrevista, pedimos ao(à) entrevistado(a) que contasse livremente sua história, sem interrupções. Posteriormente, após finalizar seu relato, buscamos confirmar e/ou aprofundar determinadas passagens da narrativa. Por fim, propomos perguntas acerca de aspectos ainda não mencionados pelo sujeito, mas que poderiam ser importantes para a pesquisa, tal como sugere Rosenthal (2014), o que nos permitiu compreender a maneira que a narrativa e os graffiti e pixações dialogam e o que teciam em conjunto. A pesquisa narrativa nos possibilitou compreender as representações da realidade do(a) entrevistado(a), captando, por meio destas representações, o contexto sócio-político-cultural no qual o sujeito está inserido (SCHRAIBER, 1995). Assim, pudemos compreender não apenas como se deu a inserção do graffiti na vida das/os artistas, mas também quais

significados estas/es atribuem a sua arte e de que forma ela é instrumentalizada no espaço urbano e dentro dos contextos de vida de cada sujeito. Visando preservar a identidade das pessoas entrevistadas, optamos pelo uso de nomes fictícios neste trabalho.

Já em relação ao acompanhamento da produção dos graffitis e das pixações, utilizamos fotografias, gravações de áudio e o diário de campo, observando o caráter ético no uso e divulgação de materiais midiáticos, bem como a adesão das/os artistas ao Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Em relação ao diário de campo, vale ressaltar que nos possibilitou uma análise de nossa implicação no campo, uma vez que ele se destribe não apenas em aspectos técnicos, como descrições acerca dos locais, pessoas, ações e conversas, como também perspectivas afetivas, referentes aos nossos sentimentos, pensamentos e impressões (BOGDAN; BIKLEN, 1994; LE COGUEC, 2016). O diário de campo, acoplado à entrevista, possibilitou-nos a compreensão que os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) têm acerca da produção e do significado de sua arte, uma vez que ele pode ser utilizado não apenas como um instrumento reflexivo para o pesquisador, mas como uma forma de apreensão dos significados que os atores sociais oferecem a determinada situação vivida por eles (MACEDO, 2010).

Por fim, por ser uma pesquisa que trabalhou com trabalhar com subjetividades, apostamos na cartografia como modo de inserção e condução do trabalho. Proposto por Deleuze e Guattari, o método da cartografia

se apresenta como valiosa ferramenta de investigação, exatamente para abarcar a complexidade, zona de indeterminação que a acompanha, colocando problemas, investigando o coletivo de forças em cada situação, esforçando-se para não se curvar aos dogmas reducionistas. Contudo, mais do que procedimentos metodológicos delimitados, a cartografia é um modo de conceber a pesquisa e o encontro do pesquisador com seu campo. Entendemos que a cartografia pode ser compreendida como método, como outra possibilidade de conhecer, não como sinônimo de disciplina intelectual, de defesa da racionalidade ou de rigor sistemático para se dizer o que é ou não ciência, como propaga o paradigma moderno. (ROMAGNOLI, 2009, p. 169)

Nesse sentido, a cartografia nos possibilitou um fazer implicado no campo, de maneira que tecemos encontros e agenciamentos durante a pesquisa e pudemos criar novas maneiras de pesquisar, não mais separada dos sujeitos, possibilitando outros modos de existência, experimentação e aprendizagem.

Em relação à análise das informações produzidas, utilizamos a Análise Temática (AT), metodologia na qual se identificam temas e padrões de significados entre os dados em relação às perguntas de pesquisa e, por isso, trata-se de um método de análise rápido, uma

vez que é possível sumarizar em temas os diversos aspectos importantes de uma grande quantidade de informações (BRAUN; CLARKE, 2013).

### **3 RESULTADOS**

A partir da AT das entrevistas realizadas e do processo de cartografia, percebemos a maneira pela qual o pixo e o graffiti se inserem no circuito econômico capitalista e neoliberal. Enquanto o pixo rompe, de maneira mais intensa, com a hegemonia no campo da arte, o graffiti acaba por adentrar na lógica econômica. São expressões da rua com potência disruptiva em relação à lógica neoliberal, cujo olhar crítico e político para o cenário urbano denuncia desigualdades e violências estruturais ao mesmo tempo que enseja processos de subjetivação que subvertem a ordem.

Compreendemos que resistir às políticas culturais hegemônicas e excludentes, que invisibilizam populações minoritárias e periféricas, produzem novas possibilidades de existir, de habitar e ocupar a cidade – o que altera os fluxos e processos de subjetivação vigentes. O olhar crítico e político para o contexto brasileiro e latinoamericano dessas expressões da rua denunciam as violências e desigualdades estruturais constituintes da nossa história – que produzem e gerenciam o sofrimento psíquico de certos grupos.

Encontramos, em um mesmo campo, práticas neoliberais gestadas de modo a marginalizar e adoecer determinados corpos; e maneiras as quais tais corpos buscam subverter essa ordem a partir da criação de fissuras por onde escapam artes da rua, de modo que se engendram subjetividades periféricas inventivas que (r)existem ao projeto de produção do adoecimento psíquico destas populações.

Todavia, não é necessariamente o pixo em si que denuncia a desigualdade - embora haja pixações de frases e imagens que fazem isso -, mas o contexto de produção da pixação, e inclusive o próprio incômodo e estranhamento que ela gera nas pessoas de modo geral devido à sua estética desviante. Ainda, o modo com que as pixações são recebidas variam muito do local onde elas são feitas, no que tange a classe prevalente no espaço.

Além disso, percebemos a relação entre pixação e graffiti e pautas sociais; o sentimento de grupalidade; e o desejo de lidar com a agressividade que os atravessam. Diante dessa violência vivenciada por parte da população e pelos(as) pixadores(as), um desejo por retornar isso aos alçózes se faz presente. O pixo também vem como forma de devolver a esse sistema que os oprime essa violência, seja na transgressão das leis e normas sociais estabelecidas ou nos traços e no fazer da pixação.

Em relação à criação de espaços coletivos, há um sentimento de união e grupalidade muito fortes. Todavia, também há muita competitividade, principalmente a partir do surgimento de outros grupos que vão promovendo a competição entre si. A competitividade é motivada pelo desejo de destaque, de ser comentado, o que coloca também movimenta os pixadores a continuarem deixando suas marcas pela cidade.

O anseio e a possibilidade da transgressão é um fator importante para a entrada no mundo da pixação. Essa transgressão se mostra, principalmente, contra o estado opressor, que apaga certos grupos de pessoas e estas, em resposta a essa opressão, respondem ao estado transgredindo os acordos estabelecidos na legislação.

Desse modo, são criadas estratégias de transgressão à essas lógicas, que são facilmente aderidas pelos/as pixadores/as, como é o caso, em Belo Horizonte, da agenda – conceito utilizado para descrever um muro que tem a finalidade de ser totalmente pixado por pessoas diferentes – feita em frente ao batalhão da polícia. Vemos, também, como essa transgressão possibilita uma "moral" entre e para os/as pixadores/as, que ganham destaque dentro do grupo pelo risco que correram ao pixar determinado espaço.

Deleuze e Guattari (2021) propõem a literatura menor, eminentemente política, como o processo pelo qual uma minoria desterritorializa uma língua maior e assume a função de enunciação coletiva – com intenso valor para o povo. Nesse sentido, a partir das entrevistas realizadas, compreendemos o graffiti e, principalmente, a pixação como artes menores, isto é, artes marginais que rompem, em certa medida, com o circuito hegemônico capitalista que rege o cenário artístico e cultural.

Essas formas de expressão possuem a potência de habitar a língua maior para tornar possível a criação de fissuras e, a partir dela, criar uma língua menor, concebendo novas possibilidades de se utilizar uma língua a partir de um campo imanente. Percebemos isso principalmente em relação ao pixo, em que se altera a caligrafia, utiliza-se da agressividade estética, enquanto forma de devolução da violência cotidianamente vivenciada por grupos periféricos, e faz-se incompreensível ao público geral, comunicando quase exclusivamente com outros(as) pixadores(as).

Ainda, estas artes estão intrinsecamente relacionadas com as questões sociais, em que se vivenciam e denunciam as desigualdades e violências estruturais e, por isso, se relacionam com a coletividade de maneira intensiva. Ou seja, se por um lado o conteúdo da pixação dialoga com os grupos que a produz, uma vez que são eles que empurram a caligrafia hegemônica em uma língua menor, por outro, sua existência na cidade enquanto língua menor dialoga com o público em geral a partir do incômodo e, muitas vezes, da transgressão,

denunciando como a hegemonia artística e cultural apontam para um processo de periferação e violência. Portanto, a arte de rua, enquanto uma arte menor, engendra processos de subjetivação que subvertem lógicas impostas e fazem jorrar processos de (r)existência e criação, com enorme potencialidade de desterritorializar e desestratificar processos artísticos e urbanos.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreendemos que resistir às políticas culturais hegemônicas e excludentes, que invisibilizam populações minoritárias e periféricas, produzem novas possibilidades de existir, de habitar e ocupar a cidade – o que altera os fluxos e processos de subjetivação vigentes. O olhar crítico e político para o contexto brasileiro e latinoamericano dessas expressões da rua denuncia as violências e desigualdades estruturais constituintes da nossa história – que produzem e gerenciam o sofrimento psíquico de certos grupos. Encontramos, em um mesmo campo, práticas neoliberais gestadas de modo a marginalizar e adoecer determinados corpos; e maneiras as quais tais corpos buscam subverter essa ordem a partir da criação de fissuras por onde escapam artes da rua, de modo que se engendram subjetividades periféricas inventivas que (r)existem ao projeto de produção do adoecimento psíquico destas populações.

Os impactos desta pesquisa para a sociedade e sua aplicação se orientam no sentido ético e político da Psicologia. Se as ações desta reverberam em todo o campo sociopolítico, então trabalhar, a partir da perspectiva transdisciplinar, com populações marginalizadas e potencializar o levante de formas de (r)existência de modo a criar fluxos inventivos é, ou deveria ser, um dever da Psicologia.

#### 5 REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio Luiz. de. **Racismo Estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BOGDAN, Robert. BIKLEN, Sari. Dados qualitativos. *In*: BOGDAN, Robert. BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos**. Porto: Porto Editora, 1994, p. 150-175.

BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. Moving toward analysis. *In*: BRAUN, Virginia; CLARKE, Victoria. **Successful qualitative research: a practical guide for beginners**. Los Angeles: Sage, 2013, p. 173-200.

CASTRO, Andrea Carolina Camargo; GAMBA JUNIOR, Nilton Gonçalves. O grafite e sua ressignificação: linha tênue entre o vandalismo e a arte de rua. **Projética**, Londrina, v. 9, n. 2 supl., p. 299-318, nov. 2018. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/view/35171>.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Kafka**: por uma literatura menor. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

FRANCO, Sérgio Miguel. **Iconografias da metrópole**: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18052010-092159/publico/mestrado\\_sergio\\_LIVRE.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16136/tde-18052010-092159/publico/mestrado_sergio_LIVRE.pdf). Acesso em: 06 mai. 2021.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

LE COGUIEC, Éric. Ficção, diário de campo e pesquisa-ação. **Cena**, Porto Alegre, n. 20, p. 28-38, 2016. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/68331/39010>

MACEDO, Roberto Sidnei. **Etnopesquisa crítica/etnopesquisa-formação**. Brasília: Liber Livro, 2010.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Pichação “Abaixo a Ditadura”. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/obras/pichacao-abaixo-ditadura-1968/>. Acesso em 14 mai. 2021.

OLIVEIRA, Lucas Amaral de. Antropofagias periféricas: o movimento marginal, a crítica da tradição e contra-usos da literatura. **OPSI**, Catalão, v. 20, n.1, p. 1-15, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsi/article/view/63748>

PAPALI, Frederico; ZANETTI, Valéria; VIANNA, Paula Vilhena Carnevale. Um pouco da história do graffiti e da pichação no Brasil. In: XXIX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2017, Brasília; FERNANDES, Alécio Nunes *et al.* (orgs.). **Anais do XXIX Simpósio Nacional de História – contra os preconceitos: história e democracia**. 2017. Disponível em: [https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1489079130\\_ARQUIVO\\_Umpoucodahis\\_toriadograffitiedapichacaoonoBrasil.pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1489079130_ARQUIVO_Umpoucodahis_toriadograffitiedapichacaoonoBrasil.pdf). Acesso em 14 mai. 2021.

ROMAGNOLI, Roberta. A cartografia e a relação pesquisa e vida. **Psicol. Soc.**, Recife, v. 21, n. 2, p. 166-173, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/zdCCTKbXYHjdVYL4VS8cXWh/?format=pdf&lang=pt>

ROSENTHAL, Gabriele. Da entrevista semiestruturada à entrevista narrativa. In: ROSENTHAL, Gabriele. **Pesquisa social interpretativa**: uma introdução. 5ª ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014, p. 169-210.

SCHRAIBER, Lilia Blima. Pesquisa qualitativa em saúde: reflexões metodológicas do relato oral e produção de narrativas em estudo sobre a profissão médica. **Rev. Saúde Pública**, São

Paulo, v. 29, n. 1, p. 63-74, 1195. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/rsp/a/DkjmsVpcjKtHYdQm9qxPnwd/?format=pdf&lang=pt>

SOUSA, Luis Fernando de Carvalho. A arte como produção subjetiva por um olhar esquizoanalítico. **Revista páginas de filosofia**, v. 9, n.2, p. 165-179, jul.-dez. 2020.

Disponível em:

<https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/PF/article/view/10784>

SOUZA, Marcelo Lopes de; RODRIGUES, Glauco Bruce. **Planejamento urbano e ativismos sociais**. São Paulo: UNESP, 2004. *E-book*.