

Stickers arts: sobre adesivos, arte, corpo feminino e a rua

Stickers arts: about stickers, art, the female body and the street

Thaís da Silva Ferreira^a, Camila Nastari Fernandes^b,
Alice Castro Cardoso^c

Resumo Este artigo explora como a arte em adesivos (*sticker art*) se configura como uma forma de ocupação política e simbólica dos espaços urbanos por corpos femininos, com foco na experiência de mulheres jovens. A pesquisa foi conduzida por meio de um processo etnográfico, através de memórias e vivências das pesquisadoras, incluindo entrevistas, diálogos e observação participante em eventos como as Manifestações de junho de 2013, a Marcha das Vadias (2014-2015), festivais LambesGóia (2022-2023) e Festival de Colantes (2024), além de mesas de trocas realizadas em São Paulo, Uberlândia e Goiânia entre 2013 e 2024. O estudo examina as tensões classificatórias dos *stickers* entre arte, intervenção e técnica, sua trajetória histórica e repercussões contemporâneas, e analisa como essa prática oferece uma forma acessível de intervenção urbana para corpos historicamente invisibilizados. Embora não seja exclusivamente feminina, a *sticker art* se apresenta como uma expressão artística e política que permite rápida aplicação e menor exposição a riscos, facilitando a ocupação do espaço público por mulheres. Os adesivos constituem um canal potente de ressignificação material e simbólica dos espaços urbanos, desafiando hierarquias espaciais e fortalecendo narrativas de resistência nas cidades através de intervenções efêmeras que escapam aos circuitos formais da arte.

Palavras-Chave Arte urbana. Juventude. Intervenção. Corpo. Gênero. Sticker art.

Abstract *This article explores how sticker art functions as a form of political and symbolic occupation of urban spaces by female bodies, focusing on the experiences of young women. The research was conducted through an ethnographic process drawing on the researchers' memories and lived experiences, including interviews, dialogues, and participant observation at events such as the June 2013 Protests, the SlutWalk*

a Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP. thaisafferreira@gmail.com

b Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP. camila.nastari@unifesp.br

c Universidade Federal de Goiás – UFG. accardoso@live.com

(2014-2015), *LambesGóia festivals (2022-2023)*, and the *Colantes Festival (2024)*, as well as exchange gatherings held in São Paulo, Uberlândia, and Goiânia between 2013 and 2024. The study examines the classificatory tensions of stickers between art, intervention, and technique, their historical trajectory and contemporary repercussions, and analyzes how this practice offers an accessible form of urban intervention for historically invisibilized bodies. While not exclusively feminine, sticker art emerges as an artistic and political expression that allows for rapid application and reduced risk exposure, facilitating women's occupation of public space. Stickers constitute a powerful channel for the material and symbolic re-signification of urban spaces, challenging spatial hierarchies and strengthening resistance narratives in cities through ephemeral interventions that escape formal art circuits.

Keywords Urban art. Youth. Intervention. Body. Gender. Sticker art

INTRODUÇÃO

A arte em adesivos, ou *sticker art*, constitui uma forma de intervenção artística urbana que utiliza adesivos como suporte para expressão visual em espaços públicos e privados. Seus praticantes criam desenhos, formas e ressignificam imagens e mensagens, colando-as em locais de grande visibilidade como postes, placas, portas comerciais, paradas de ônibus e fachadas de edifícios. Trata-se de uma intervenção rápida e discreta, que dispensa autorização oficial, conferindo um caráter espontâneo e questionador direcionado a inúmeros transeuntes em locais de grande circulação

A *sticker art*, tal como a conhecemos hoje, surgiu em meados dos anos 1960 e 1970 na cidade de Nova York, desenvolvendo-se paralelamente às intervenções de pichações¹ e graffiti², originárias do movimento Hip-Hop nos Estados Unidos. Essas práticas compartilham a apropriação de espaços públicos como palco para expressão artística e de comunicação urbana. Durante os anos 1980, tais intervenções se popularizaram por diversos países, especialmente entre jovens de regiões periféricas das grandes cidades, alinhando-se aos movimentos de contracultura da mesma época, como o punk rock³.

1 O uso da grafia “pichação” com a letra “x” segue a terminologia adotada pelos próprios praticantes, que reivindicam essa grafia como forma de diferenciação e afirmação identitária de sua prática, distinguindo-a da grafia convencional “pichação”.

2 A grafia graffiti segue a terminologia adotada por parte de grafiteiras e grafiteiros. Para saber mais ver: Freitas (2020).

3 A expressão por meio de *stickers* se relaciona diretamente aos movimentos culturais urbanos, considerando as expressões musicais na mesma época (seja no Brasil ou no mundo) e o movimento Punk, assim como o hip-hop (nas devidas proporções da questão racial) o movimento punk se fez a partir da filosofia do “faça você mesmo”. Isso se manifesta na produção musical

Historicamente artes ou intervenções urbanas – incluindo stickers, graffiti e pixação – enfrentam perseguição e apagamento, seja por parte do Estado ou da população. No Brasil essas práticas podem ser entendidas desde ações de processos de higienização e de gentrificação até atos criminais, como por exemplo, a pixação que está prevista no código penal⁴, pois grande parte da população a entende como uma severa degradação ao espaço urbano.

Os *stickers* podem ser considerados um desdobramento do graffiti que, por sua vez, é um dos quatro elementos do “movimento” Hip Hop: DJ, MC, Breakdance e Graffiti. Além disso, os adesivos se mostram sistematicamente como uma forma de expressão nos meios elitistas e excludentes que vivemos, podendo assim ser um grande aliado ao movimento hip hop⁵.

Diversas cidades apresentam essa forma de expressão artística, que provoca observação e reflexão nos indivíduos que transitam pelas ruas, mesmo que não compartilhem as mesmas referências artísticas e políticas. Os adesivos, colocados de forma estratégica em objetos da paisagem urbana, convidam a olhares vertiginosos e fragmentados diante das mensagens transmitidas. O ato de “andar na cidade” foi destacado por Certeau (1998) como uma movimentação repleta de significados, que interfere no espaço e, ao mesmo tempo, é por ele interferida. Sob essa perspectiva, a arte em adesivos opera taticamente, como sugerido pelo autor, para gerar estímulos e possíveis indagações nos transeuntes. Essa interação dialoga tanto com a experiência visual desses indivíduos quanto com a inserção de marcas materiais que reconfiguram simbolicamente o espaço urbano.

Esteticamente, os adesivos apresentam um espectro variado de estilos, que vão desde traços simples e mensagens in/diretas até desenhos ou ilustrações complexas e politizadas. Assim, não são apenas narrativas visuais simples, mas sim formas de expressão tanto individual quanto coletiva, que marcam uma ocupação simbólica e formas de resistência no espaço urbano. Como o acesso à arte e à cultura é historicamente desigual⁶, os adesivos emergem como uma forma acessível de expressão artística na cidade.

independente, na criação de fanzines (revistas alternativas), na organização de shows em locais improvisados e na confecção de roupas e acessórios. Essas atitudes desafiaram a cultura de consumo e a indústria cultural, promovendo a autonomia e a liberdade de expressão, assim como, os *stickers*.

4 Artigo 65 da Lei dos Crimes Ambientais (Lei Federal no. 9.605/98) que prevê pena de detenção de três meses a um ano e multa.

5 Para saber mais sobre o movimento hip-hop veja: Racionais mc's entre o gatilho e a tempestade. Daniela Vieira e Jaqueline Lima Santos, org. Editora Perspectiva, 2021.

6 Divulgada em 03/02/2025 pesquisa “Cultura nas Capitais” revela como marcadores sociais como raça e gênero influenciam o acesso a atividades culturais no Brasil. O estudo, que entrevistou 19.500 pessoas em todas as regiões, mostra as barreiras enfrentadas pelos diferentes grupos para

Pesquisadores apontam que expressões estéticas no espaço público sempre fizeram parte da construção simbólica da cidade (Eckert; Diógenes; Dabul; Campos, 2019). Sob esse ângulo, os adesivos podem ser compreendidos como uma narrativa visual na e para a cidade, contribuindo para a diversificação de significados. Nesse artigo, apresentamos a perspectiva de jovens mulheres atuantes na *sticker art*, discutindo como seus corpos são percebidos nos espaços públicos e como o uso dos adesivos artísticos pode configurar uma ferramenta de visibilidade e contestação.

Como observa Michele Perrot (2015, p. 157), “a simples presença de mulheres na rua, agindo em causa própria, é subversiva e sentida como uma violência”. Evidenciamos que a subversão pode ser observada na atitude daquelas que ocupam a cidade e agem sobre ela com o objetivo de comunicar assuntos que dizem respeito à suas vidas.

Para a coleta de dados, organizamos anotações etnográficas baseadas na participação ativa das pesquisadoras em eventos, além de entrevistas e diálogos informais com artistas de *sticker art* em diversas regiões e momentos. Os dados foram coletados a partir de diferentes contextos, incluindo as Manifestações de junho de 2013⁷, uma série de eventos marcados por mobilizações populares diversas e heterogêneas que reuniram centenas de milhares de pessoas nas ruas. Outro contexto relevante foi a Marcha das Vadias de 2014 e 2015, realizada também na cidade de São Paulo, organizada por movimentos feministas que denunciam a cultura do estupro e defende a igualdade de gênero. Complementando esses momentos, participamos de mesas de troca⁸ em São Paulo, Uberlândia e Goiânia, realizadas entre os anos de 2023 e 2024, onde artistas e entusiastas da *sticker art* reuniam-se para compartilhar experiências, obras e técnicas. Além disso, incluímos observações realizadas durante os Festivais LambesGóia em Goiânia, ocorridos nos anos de 2022 e 2023, eventos que se destacam como celebrações da arte urbana e da cultura do lambe-lambe. Por fim, incorporamos os dados coletados no

frequentar de bibliotecas a concertos musicais. Para saber mais ver: <https://culturanas capitais.com.br/aceso-a-atividades-culturais/>

7 A reportagem especial do NEXO recupera os principais eventos que marcaram as jornadas de junho de 2013: <<https://www.nexojournal.com.br/especial/2023/06/05/junho-de-2013-o-passo-a-passo-dos-protestos-que-mudaram-o-brasil>>, acessado em jul. de 2025.

8 Mesas de trocas são eventos locais realizados com o intuito da troca presencial dos adesivos, majoritariamente. Durante essas reuniões também é comum a troca de lambes e assinaturas em cadernos, guardados como “autógrafos”. Tais eventos servem também como espaços de socialização de um grupo de pessoas que muitas vezes “se vê” e se percebe no ambiente que circulam e colam, mas que não se conhecem pessoalmente. Esses costumam acontecer em ambientes privados como bares simpatizantes à causa. Alguns exemplos de grupos e pessoas que organizam mesas de trocas: @coleartederua, @stickerzeira, @zepolvinha, @oscolasp, @festivaldecolantes, @adesivandalos.

Festival de Colantes em Uberlândia, realizado em 2024, outro importante espaço de encontro e troca de saberes entre artistas da cena de *sticker art*.

Estes eventos foram selecionados pelas vivências das pesquisadoras e têm sua relevância como espaços privilegiados para observar como a *sticker art* interagiu com ocasiões sociais, culturais e políticas em diferentes contextos históricos. As manifestações da década passada (junho de 2013 e a das Vadias de 2014 e 2015), marcam o início da observação deste fenômeno artístico, destacando-se como uma força de resistência inédita para as autoras. Mais recentemente, os festivais e mesas de trocas, como o Festival LambesGóia e o Festival de Colantes, representaram fóruns específicos sobre cultura de rua e se mostraram cruciais como local de encontro, colaboração e troca entre artistas. Além de promoverem a disseminação da prática, também serviram como propulsão de redes. A escolha por estes eventos refletiu a diversidade e abrangência do campo, permitindo compreender como diferentes dinâmicas regionais e contextuais moldam o fazer artístico e as narrativas que emergem a partir dele.

Vale destacar que a metodologia está ancorada nas vivências de campo e na escuta ativa de mulheres que desenvolvem arte urbana em sua diversidade. A base teórica utilizada se apoia na perspectiva de Wright Mills, sobre o “artesanato intelectual” como proposta de abordagem sociológica autônoma e crítica, com a pesquisa pautada pela criatividade e pelo compromisso. Mills (2009) argumenta que a capacidade de conectar experiências individuais com o contexto social mais amplo é a base para a imaginação sociológica. Assim, como artesãs pesquisadoras podem desenvolver suas próprias ferramentas e métodos de pesquisa para compreender a realidade social de forma crítica e engajada.

O uso de uma etnografia criativa utilizando memórias das próprias pesquisadoras é uma maneira de compreender a contrariedade e as possibilidades que o campo produz. Essa metodologia é amplamente explorada pelos autores Pais (2013), Peirano (2014) e Pereira (2019). Tais autores demonstraram em suas pesquisas como a etnografia se realiza a partir da reorganização da memória de quem pesquisa e assim, a etnografia também pode ser experiências de vida.

A proposta do artigo é refletir como o corpo feminino pode existir e permanecer em espaços públicos, atribuindo a eles sentidos estéticos e políticos por meio de intervenção artística como a *sticker art*. A primeira seção vai expor o debate entre os adeptos sobre a dinâmica da prática, assim como, suas sutilezas e versatilidade no contexto urbano, problematizando o entendimento sobre o adesivo e suas categorizações: intervenção, arte ou técnica. A segunda seção discorre sobre como a *sticker art* passa a ser desmembrada do Graffiti e do Lambe. Sendo apre-

sentada individualmente em espaços independentes e distintos, como por exemplo, Estônia e México. A terceira e última seção apresenta as vivências e observações das pesquisadoras no campo, argumentando que o corpo da mulher é um corpo político e, mesmo que os adesivos não sejam utilizados com este propósito, ele é um facilitador de ocupação do corpo da mulher no meio urbano.

STICKERS: ARTE, INTERVENÇÃO OU TÉCNICA?

Os *stickers* representam uma prática cultural da interseção entre arte, técnica e intervenção urbana. Sua presença nos espaços públicos levanta questões fundamentais sobre sua produção, significado e apropriação do espaço. Esta seção explora as múltiplas facetas dessa prática, abordando desde os métodos de criação dos adesivos e os materiais empregados até as discussões sobre sua função como suporte artístico, meio de autoexpressão e forma de resistência ou contestação social. Considerando sua versatilidade e impacto no meio urbano, como diferentes grupos percebem o status dos *stickers*?

Durante as mesas de trocas realizadas na pesquisa, foi identificada uma rica diversidade de técnicas de produção, que variam entre processos manuais e mecanizados. Para impressão é possível gravar através de stencil, serigrafia ou mesmo em desenho livre, à mão. Pode-se utilizar spray, canetas, lápis, tintas à base d'água ou óleo, a depender do material em que se estampa. O tipo de suporte que receberá a impressão deve ser auto-adesivo podendo ser de papel ou plástico, esse último tendo maior durabilidade e qualidade de impressão.

A questão da nomenclatura revelou-se complexa durante a pesquisa. Embora a literatura acadêmica frequentemente utilize o termo “stickeiro”, nenhum dos participantes da etnografia adotava essa denominação. Aparentemente, observa-se que a prioridade não está nos rótulos profissionais como “artista”, mas sim em ter seu nome, tag ou símbolo divulgado e respeitado.

Os/as *stickers art*, em partes, entendem o *sticker* como uma técnica, pois compreendem que há um conjunto de procedimentos, intervenções e métodos para que certo adesivo seja apresentado na intenção de comunicar uma marca ou ideia pessoal. Para elas/eles existe uma confusão em assimilar o adesivo apenas ao material autocolante usado como suporte, porém veem problema em “reduzir” os adesivos a simples “suportes” para alguma técnica de impressão. Isso porque, muitas vezes, os adesivos constituem os canais principais de expressão. Suas características, como tamanhos, versatilidade, variedade em formato e acabamento são imprescindíveis para as intervenções.

Alguns/algumas daqueles/daquelas que trabalham com intervenções na rua consideram a colagem de adesivo como uma das artes urbanas. Nesse aspecto, consideram-se artistas, mas de uma forma diferente dos clássicos ou da arte contemporânea institucionalizada. É possível buscar o esmero e refinamento se diz haver em uma pintura a óleo de séculos atrás em uma “simples” tag feita por cima de um adesivo de propaganda política, por exemplo. Ou pode-se apenas marcar presença em locais por onde transita.



Figura 1. *Sticker art* em placa de trânsito. Fonte: <https://www.todamateria.com.br/arte-urbana/>

A definição do que constitui arte, neste contexto, permanece nas mãos de quem produz, conforme suas intenções. Nas palavras de C2015⁹, artista, a intervenção urbana é “uma das últimas oportunidades para a autoexpressão em uma sociedade que está sempre tentando controlar a mente das pessoas e privando-as da liberdade real” (CARLSSON; LOUIE, 2012, p. 55). Nesse contexto, poder se expressar tem mais relevância do que receber um título.

Sendo assim, o *sticker* também é considerado como intervenção, pois segundo entrevistas e conversas coletadas, artistas afirmaram que se pode colar adesivos em superfícies que não foram propositalmente pensadas como suporte para esses adesivos. Para elas, ser intervenção não altera a perspectiva do adesivo em se propor enquanto arte. Vale notar que alguns praticantes desenvolveram códigos éticos informais, evitando intervir em sinalizações essenciais ou locais que comprometam a segurança pública, o que demonstra uma consciência sobre os limites da intervenção artística no espaço urbano. Algumas dessas intervenções podem ser

9 C2015 é a tag (assinatura) utilizada pelo artista referido.

exclusivamente pensadas em relação ao contexto em que será aplicada. Para tanto, é necessário planejamento e produção única para tal local, como demonstrado no exemplo abaixo:



Figura 2. *Sticker art* em isqueiro. Imagem de adesivo do tipo DTF colado em isqueiros. Fonte: Acervo pessoal de Alice Castro Cardoso

Por outro lado, muitos artistas contemporâneos podem não considerar os adesivos enquanto arte devido ao seu caráter subversivo, pois estes não desejam se submeter aos ambientes canônicos da arte como museus e galerias. Seus espaços primordiais são públicos, para que assim haja diálogo e troca com as pessoas que ali transitam.

TRAJETÓRIA, USOS E REPERCUSSÕES DOS *STICKERS*

Os *stickers*, como forma de expressão criativa, têm conquistado destaque em diversas culturas e contextos ao longo do tempo. Esta seção explora a trajetória dessa prática, destacando momentos históricos e eventos contemporâneos que contribuíram para sua difusão, tanto em âmbito global quanto local. Além disso, são apresentados exemplos de iniciativas e festivais que ressaltam a diversidade, o impacto e a relevância dos *stickers* como elementos de diálogo e intervenção nos espaços urbanos.

Tem-se como consenso que a primeira grande repercussão sobre o uso de *stickers* que trouxe notoriedade para a técnica data de meados da década de 1990,

nos Estados Unidos, com a campanha “OBEY” promovida por Shepard Fairey¹⁰. A imagem estilizada do lutador André Roussimoff, em preto e branco, seguida da palavra “obey” sob fundo vermelho, ganhou popularidade após chamar a atenção da mídia local devido a seu alcance e irreverência. A partir de então, Fairley “ganha o mundo” ao colar obstinadamente seus adesivos por diversas cidades do país e realizar trocas com pessoas do mundo todo.



Figura 3. Obey por Shepard Fairey. Fonte: <https://obeygiant.com>

No decorrer da década de 1990 até os dias atuais, em diversas partes do mundo é possível encontrar artistas e exposições tradicionais com os *stickers* de rua¹¹. Um exemplo foi o *Stickers Exhibition* que aconteceu entre novembro e dezembro de 2023 no Pasila Street Art Center, na Finlândia. A curadoria foi feita a partir de uma chamada aberta internacional que recebeu adesivos dos mais diferentes estilos, técnicas e tamanhos.

10 Anteriormente à campanha de Fairey, procurando alternativas perante as severas repressões ao grafite, artistas ressignificaram os adesivos com “Hello, my name is...” (comumente usados em reuniões e grupos de discussões para que os participantes se conhecessem) ao colarem por toda a cidade com suas tags e nomes artísticos foi uma importante referência sobre o uso do adesivo.

11 Internacionalmente o *sticker art* apresenta importantes espaços de exposição e debates, eventos como: Lima paste up (Perú), Santa Fé Internacional de Paste UP (Argentina), Stickersfest Huajuapán (México), Sticker Expo San Diego (EUA), Street Art Galery (Croácia), Puff (França), Street Art Festival (Suíça), Paste UpYork (Reino Unido), Sweden Sticker (Suécia), Valência Paste Up (Espanha).



Figura 4. Stickers Exhibition. Fonte: <https://www.helsinkiurbanart.com/en/sticker-exhibition-at-pasila-urban-art-center-20-1-5-3-2022>

Já na Estônia pode-se acompanhar o Släp! *Sticker Exhibition* que, em 2024, cobriu um ônibus com mais de 25.000 *stickers* exibidos por toda a cidade de Tartu. A iniciativa acontece há 15 anos como parte do festival Stencibility, que tem como intenção reconhecer a arte urbana com grande foco nos adesivos.



Figura 5. Foto do ônibus adesivado da Släp! Sticker Exhibition. Fonte: https://www.instagram.com/p/Cw7lJXoZfK/?img_index=1

No Brasil, embora os *stickers* tenham surgido nos anos 1980, foi a partir dos anos 2000 que a prática se popularizou efetivamente. No caso de São Paulo, concentrou-se inicialmente em regiões centrais, como a Avenida Paulista e a Rua Augusta. Atualmente são realizados eventos importantes do *stickers art*, como o festival Colantes em Uberlândia (MG), Rio Stickers (RJ), Festival de Lambe Floripa (SC) e Festival na Lata (SP), que aparentemente são os mais representativos. Rio Stickers é também um coletivo que tem como objetivo trazer visibilidade para a cena dos *stickers* no estado do Rio de Janeiro. Alguns dos artistas fomentados pelo coletivo são: Cast, VRSM, Nadi, Gemellart, Ana K, Alberto Pereira, Saok, entre outros.

O Festival de Colantes se intitula um festival internacional de arte de rua localizado em Uberlândia (MG). Em 2025, o festival irá para sua quarta edição, contando agora com apoio da Secretaria de Cultura municipal. O evento promove troca de adesivos, colagem coletiva de mural de lambe, live painting¹², feira de artistas e exposição. Desde 2024, o festival conta com um álbum de figurinhas que reúne mais de 100 artistas e coletivos separados por regiões do Brasil, além de informações sobre o mundo dos adesivos.

Em Goiânia pode-se acompanhar o Festival LambesGoia, que reconhece e expõe os trabalhos de diversos artistas locais e de outros estados com foco no lambe-lambe. Em 2023, após chamada aberta, uma das obras expostas pelo festival no Centro Cultural Cora Coralina foi uma placa com adesivos de centenas de artistas.

12 Live painting, ou “pintura ao vivo”, traduzido para o português, é uma forma de arte performática visual em que um/uma artista cria uma obra de arte em tempo real, na frente de um público. Geralmente acontece em eventos públicos, como bares, shows, recepções de casamento, festivais ou festas.



Figura 6. Foto da intervenção em placa de trânsito com adesivos. Fonte: <https://www.instagram.com/lambesgoia.festival/>

Em 2024, o espaço cultural Casa Valenta¹³ premiou mulheres que atuam com arte urbana na cidade de Goiânia. As artistas Kaly e Alice foram reconhecidas pelo impacto expressivo de seus trabalhos em diferentes formas de arte urbana, como graffiti, lambe-lambe e *stickers*. Segundo as artistas, esse foi um reconhecimento importante, que reafirma a legitimidade da arte urbana em suas diversas modalidades.

Embora o reconhecimento oficial da arte urbana seja, muitas vezes, interpretado como uma forma de pacificação de espaços de conflito no meio urbano, aparentemente esse não foi o caso dessa premiação. No entanto, é possível refletir sobre um paradoxo nas estratégias das cidades em relação à arte urbana: ao mesmo tempo em que ela é valorizada como expressão cultural, essa valorização pode ser instrumentalizada para fins econômicos e turísticos.

Campos e Sequeira (2019) discutem como determinadas intervenções urbanas têm sido incorporadas nas estratégias de promoção e planejamento turístico. Para os autores, a chamada “turistificação” da arte urbana tem impactos não apenas na configuração da oferta turística das cidades, mas também nas relações e interações

¹³ A Casa Valenta é um espaço cultural privado que pleiteia editais públicos, dessa maneira, fomenta projetos dos mais diferentes artistas regionais, foi fundada em 2017. Nos últimos anos promoveu eventos culturais e fomentou premiações para jovens artistas.

entre operadores turísticos, guias, turistas, artistas, instituições e comunidades locais. No caso específico da premiação na Casa Valenta, contudo, as artistas premiadas não perceberam esse reconhecimento como um instrumento de pacificação ou de exploração turística, mas sim como uma validação genuína do valor simbólico e político da arte urbana.

Desse modo, os *stickers* apresentam em sua trajetória uma característica de transmitir mensagens no meio urbano, essas mensagens podem ser políticas, sociais ou artísticas, sendo algumas vezes aceitos nos espaços oficiais de arte. Podem promover ou divulgar uma agenda política e social. Para algumas mulheres, pode inclusive construir táticas com o propósito de subverter políticas de mobilidade, assim como proporcionar apropriações criativas da cidade.

VIVÊNCIAS E OBSERVAÇÕES SOBRE A *STICKER ART*: OS REGISTROS DE CAMPO

O percurso deste estudo foi construído a partir de um diálogo contínuo entre as vivências das pesquisadoras e os métodos etnográficos empregados. A pesquisa buscou integrar experiências pessoais, memórias e trajetórias individuais ao rigor científico, reconhecendo que um tema tão específico como a *sticker art* exige abordagens heterodoxas. O estudo se fundamenta em um mosaico de informações coletadas por meio de cadernos de campo, artigos, diálogos e vivências em eventos, compondo um registro detalhado e rico de intervenções urbanas e suas interpretações.

Esse retalho de informações, de dados e de vivências se construíram na perspectiva de uma etnografia criativa. Dessa maneira, a proposta do estudo é refletir como as pesquisadoras poderiam incorporar vivências de suas próprias trajetórias nos temas estudados mantendo o rigor científico, isto é, estabelecer as proximidades e os distanciamentos necessários para a pesquisa.

No sentido apontado por Wright Mills (2009) sobre artesanato intelectual, a etnografia se faz como uma relação imbricada entre a vida/a biografia do/a pesquisador/a e o seu trabalho científico. Busca-se neste texto refletir sobre a potência do uso de uma arte em um corpo específico com vivências e memórias das pesquisadoras. O que não significa menorizar o uso de algum tipo de método de pesquisa, mas perceber que talvez não seria possível escrever sobre esse tema fazendo o uso de teorias metodológicas mais ortodoxas.

A antropologia também descreve fenômenos a partir de vivências e memórias sem perder o rigor científico. As pesquisadoras se ancoraram em experiências vividas e fizeram delas o próprio material de trabalho, numa perspectiva “a poste-

riori”. Segundo Pereira (2022, p. 324), “(...) concebe-se assim, a própria memória como um trabalho de campo etnográfico, em que as múltiplas experiências de vida de quem pesquisa tornam-se material para um trabalho de campo definido a posteriori”.

Para organizar todas as informações e relatos, foram realizados encontros virtuais no ano de 2025 entre as pesquisadoras que atualmente residem em cidades diferentes (São Paulo, São José dos Campos e Goiânia) para sistematizar anotações e memórias das vivências ocorridas em diferentes cidades e períodos.

As informações, relatos e vivências das manifestações de 2013 até 2017 foram registradas pelas pesquisadoras como participantes e foram também registradas em cadernos de campo e em artigo publicado em 2018. Nesse estudo, que se tratava de ocupações nas escolas públicas, secundaristas entrevistadas/os citaram o uso de *stickers* em manifestações¹⁴.

Durante as Jornadas de junho de 2013 em São Paulo, observou-se o uso de arte em adesivo como uma forma de protesto. As pesquisadoras acompanharam as jornadas, em algumas delas a imagem a seguir foi observada. Trata-se de *stickers* impresso e adesivado em muitos pontos da cidade de São Paulo. Foi uma maneira de ironizar a atuação da polícia militar que agiu com violência contra os manifestantes que na ocasião utilizavam de vinagre para se protegerem das bombas de gás lacrimogêneo.



Figura 7. Sticker das jornadas de junho de 2013. Fonte: <https://www.esquerdadiario.com.br/Vinagre-uma-antologia-de-poetas-neobarrocos-junho-de-2013-em-versos>

14 Sobre o artigo, ver: FERNANDES, Camila Nastari; FERREIRA, Thaís da Silva. Juventude e atuação política: as ocupações em escolas públicas e novas formas de resistência e convivência nas cidades. Revista PerCursos, Florianópolis, v. 19, n.40, p. 86 - 110, maio/ago. 2018.

A marcha das vadias de 2013 e 2014 foi vivenciada e etnografada pelas pesquisadoras que na época residiam em São Paulo, onde foi possível acompanhar mulheres ativistas e entre elas *stickers*. Nesse momento, a prática do *stickers* se apresentava para ambas as pesquisadoras como uma tática incipiente, mas, tipicamente feminina. Contudo, ao longo dos encontros e conversas a prática se mostrou notoriamente diversificada na perspectiva do gênero.

Os festivais e as mesas de trocas (LambesGóia e Colantes) foram vivenciados e relatados pelas artistas e interlocutoras Alice¹⁵ e Kaly¹⁶ nos anos de 2023 e 2024. Ambas estiveram nos últimos anos atuando nas ruas de diversas capitais, não somente com adesivos, mas também com diversas técnicas e desse modo, descreveram a técnica, seus conhecimentos e vivências no *sticker art*. A artista urbana Kaly foi também uma das interlocutoras de pesquisa de doutorado sobre pixação e intervenção urbana na cidade de Goiânia¹⁷ e, embora essa pesquisa tenha discorrido sobre outro tipo de inserção urbana, foi possível detectar nos relatos a técnica do *sticker art* entre Kaly e outras entrevistadas.

Por se tratar de um processo artístico intrinsecamente marginalizado e insubordinado, integrando os fazeres considerados de “arte urbana”, a história dos *stickers* até o momento é pouco registrada ou detalhada.

No Brasil, embora algumas pesquisadoras já tenham trabalhado com o tema (Dias, 2007; Bornhausen, 2011; Carlsson, 2015; Eckert, 2019; Baldissera, 2019), a história e abordagem dos *stickers* ainda é bastante incipiente na literatura nacional. No entanto, é possível notar adesivos colados desde a década dos anos 2000 nas grandes capitais, período em que a prática se expandiu significativamente, transformando equipamentos urbanos em suportes para essa forma de expressão artística¹⁸, conforme exemplo abaixo de 2007.

15 Para saber mais ver: CARDOSO, Alice Castro. Seja subversiva: uma experiência urbana compartilhada. 2023. 64 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Artes Visuais) - Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

16 Kalliny Pereira Gonçalves é artista visual e produtora cultural.

17 Sobre este tema, ver: FERREIRA, T. Pixação na cidade de Goiânia: criminalização e punição da juventude. 2022. 197 f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

18 Para saber ver: <https://web.archive.org/web/20081213153451/http://g1.globo.com/Noticias/SaoPaulo/o,,MUL190364-5605,00-PLACAS+DE+TRANSITO+SERVEM+DE+GALERIA+PARA+ARTISTAS+URBANOS.html>



Figura 8. *Stickers* provocam reflexão nas ruas de São Paulo. Obra da série 'Que violência você pratica', de Cassiano Reis. Fonte: Acervo pessoal de Cassiano Reis em G1 2007.

Foram acompanhadas mulheres jovens que colam adesivos desde as Jornadas de junho de 2013, a Marcha das Vadias 2013 e 2014 e as ocupações estudantis em 2015. Naquele momento, a arte ainda era relativamente incipiente, mas já se mostrava potencialmente expressiva para o que viria a seguir com as manifestações de 2016, 2017 e 2018, como Fora Temer, Ele Não, Marcha da Decriminilização da maconha em Goiânia e do aborto em São Paulo.

Buscou-se trazer exemplos de vivências das manifestações nesse texto, pois elas em muitos aspectos, reforçam a agenda pública nacional sobre a questão do corpo feminino nos espaços públicos e conectam essa população com a arte de rua. Ambas as manifestações dialogam com a ocupação e a permanência dos corpos femininos no espaço urbano. Não por acaso a Marcha das Vadias entoa a frase “O corpo é meu, a cidade é nossa” (Freitas; Gonçalves, 2019).

A Marcha das Vadias, nesse contexto se faz relevante pois ela é central no direito de fruição do próprio corpo e de que ele não seja controlado pelo Estado, pela ciência médica ou pela religião e está é a questão central de todas essas pautas, vide slogans repetidos em praticamente todas as marchas, como “Meu corpo, minhas regras” ou “A cidade é pública, meu corpo não”. (Gomes; Sorj, 2014). Para Julia P. Zanetti (2011) é necessário que se compreenda a Marcha das Vadias dentro do mesmo escopo dos levantes urbanos bastante juvenis que tomaram as ruas do mundo no período, como a Primavera Árabe, o Occupy Wall Street, entre outros.

Não pretendemos neste artigo afirmar que *stickers* é uma intervenção especificamente de mulheres, pois de fato não é, mas o estudo se sustenta na perspectiva da possibilidade de expressão artística e política de mulheres nesta técnica. A proposta aqui é reconhecer a possibilidade de acesso do corpo feminino na rua a partir do uso do *sticker*. Os corpos que imprimem sentidos nas cidades não são os

corpos “universais” de uma suposta cidadania abstrata (Harvey, 2018) – noção já questionada pela crítica decolonial – mas sim corpos de carne, osso, gênero, raça, etnia, classe, sexualidade, geração etc.

Sendo assim, a chamada “arte pública” representa uma certa visão daquilo que são os modelos normativos e estéticos dominantes (Eckert, Diógenes, Dabul e Campos;2019). São expressões que celebram os valores mais consensuais e dominantes de uma determinada sociedade. A arte na cidade não é produzida apenas por aqueles que detêm o poder de uso e planejamento do território. A cidade é vivida pelos cidadãos, que nela inscrevem as suas singularidades e nessas vivências a apropriação da cidade sobrevém pela sua construção simbólica e estética.

Durante a pesquisa, foi perceptível nos espaços pesquisados que o uso dos adesivos por artistas mulheres, surge como intervenções urbanas, possivelmente como símbolo de liberdade, apoiada no momento em que o sujeito social se reafirma ao se deslocar, modificar, ser presente e ativo no ambiente que a ele e a todos pertence, sendo coletivo e individual ao mesmo tempo.

Diferentemente do graffiti, pixo ou colagem de lambe, que também são arte urbana, a fixação de um adesivo não demanda muito tempo, movimentação ou emite sons. Dessa maneira, passa a ser uma das formas mais “seguras” de intervir na cidade, sendo um ato discreto e que pode ser desfeito facilmente, caso haja embate com alguém insatisfeito. É sabido que alguns artistas já sofreram abordagens e até sofreram sanções administrativas quando descobertos. Nas conversas informais com jovens mulheres esse foi um relato constante, isto é, sobre a facilidade de escapar.

Nessa perspectiva, em conversa informal artistas *stickers* comentam a facilidade de estar na rua utilizando a técnica:

“O stickers é uma ação rápida, né? É uma arte que você vai fazer uma ação rápida. Não vai demandar tempo, você vai estar ali com seu sticker no bolso, você não passa um tempo maior naquele local, porque a maior dificuldade seria você estar na rua mesmo, né? Os perigos que a rua já tem.” (Kaly:2025)

“A facilidade de fixação e reprodução, aliada à comodidade no transporte, faz com que os adesivos sejam um dos meios preferidos nas intervenções urbanas artísticas. As possibilidades são imensas para suporte de impressão, cores, efeitos, formatos e tamanhos. Os valores podem ser acessíveis e, o melhor de tudo, ficam mais baratos quanto maior a quantidade.” (Alice:2025).

Embora o *sticker* não seja especificamente uma arte feminista ele carrega a facilidade de fazer na rua a intervenção, quando Kaly comenta “*Os perigos que a rua já tem*” pode nos fazer refletir se esse “perigo” é para determinado gênero especificamente. A “facilidade” de colar os adesivos e os “perigos da rua” relacionados pelas artistas vão de alguma maneira dialogar com importantes trabalhos (Freitas, 2020; Souza, 2022; Pereira, 2023) sobre a questão da inserção feminina em detrimento a inserção masculina no campo das artes urbanas, principalmente no graffiti e na pixação.

Sendo assim, a aplicação do adesivo por mulheres, mesmo que sem a intenção do conflito, nos tensiona a refletir o que Tavares (2015) vai debater no texto “Uma cidade indiferente: espaço generificado de resistência à cidade-mercadoria”. Neste texto a autora aponta que as práticas sociais de gênero no espaço e as performances de seus corpos desvendam processos de resistência, e que esses mesmos corpos “*tensionam o espaço, denunciam o caráter generificado da cidade, surpreendem e subvertem a ordem, com corpos não “comportados” que abrem brechas de resistência na agenda e no espaço público*”.

As mulheres quando colam adesivos em espaços públicos criam momentos e espaços de resistência. No artigo “Do lar às ruas: pixo, política e mulheres”, (Porto; Coelho; Trombini; Lima, 2017) as autoras explanam que:

“Ocupando espaços públicos e não constitucionais, movimentos de mulheres têm estabelecido um diálogo com milhares de pessoas que transitam por centros urbanos todos os dias. Impondo sua fala, que pode permanecer por tempo indeterminado, essas mulheres ressignificam o chamado espaço urbano, ordem social e dinâmicas de controle dos corpos com base na experiência cotidiana da vida privada e pautando demandas políticas do movimento de mulheres.” (Porto; Coelho; Trombini; Lima, 2017, p. 67).

Colar adesivos então não é só sair pelas ruas e colar adesivos, mesmo que essa não seja uma prática particularmente feminina. Em nossas observações percebemos que a técnica apresenta importância na arte que circula por lugares e momentos de forma impremeditada, se deslocando dos lugares canônicos, gerando novos conceitos e criando novas materialidades na arte e na presença do corpo nos locais públicos.

Nesse aspecto e, corroborando com a perspectiva que “*a primeira batalha que toda mulher artista tem de enfrentar é a definição da natureza da mulher, por que não é ponto pacífico o fato de que a mulher é um indivíduo ativo, agressivo e*

criativo” (CHICAGO apud DEMESA, 2019, p. 53) percebe-se que corpos femininos não são livres para habitar qualquer espaço para qualquer propósito. Sendo assim, a prática dos adesivos pode apontar como os habitantes das cidades têm encontrado historicamente formas de romper e transcender as hierarquias impostas pela lei (real e simbólica), a despeito dos riscos que tais práticas incorrem.

CONSIDERAÇÕES

A arte em adesivos é uma forma de expressão artística e política de estratégia singular. Por se realizar através de intervenções rápidas e acessíveis, se configura como uma ferramenta de comunicação e resistência. Por outro lado, tem natureza efêmera e direta de ocupação do espaço e mobiliário urbano, na medida em que reivindica visibilidade aos que por ali transitam. A relação entre arte e corpo é central, pois colar um *sticker* é um ato físico de afirmação do direito ao espaço público, para se pronunciar e incluir a perspectiva de “eu existo aqui”.

Isso se dá especialmente entre corpos historicamente invisibilizados. Embora a prática dos *stickers* não seja exclusivamente feminina, ela oferece vantagens importantes para grupos que enfrentam desigualdades de gênero. A simplicidade e rapidez na aplicação permitem que mulheres se expressem artisticamente e politicamente em ambientes urbanos sem o mesmo nível de exposição e risco associado a outras formas de arte de rua. Essa acessibilidade amplia o alcance da expressão artística para grupos tradicionalmente excluídos.

A marginalidade dos *stickers* no circuito formal de arte é, paradoxalmente, uma demonstração de força. Ao escapar dos limites institucionais, os *stickers* desafiam modelos dominantes, criando um espaço de experimentação e crítica social. Essa característica fortalece sua potência como prática subversiva e culturalmente significativa.

A arte por *stickers* também contribui para a transformação material e simbólica dos espaços urbanos. A sobreposição de imagens e mensagens cria novas paisagens visuais, rompendo com a estética homogênea das cidades e inserindo novas narrativas no cotidiano urbano. Essa capacidade de ressignificar o espaço reafirma o papel dos *stickers* como uma prática de intervenção e resistência.

Por fim, o aprofundamento das pesquisas sobre *stickers*, especialmente no contexto brasileiro, pode trazer novas perspectivas sobre as interseções entre arte, política e ocupação urbana. Compreender melhor essas dinâmicas permitirá valorizar práticas e histórias que permanecem à margem dos estudos sobre arte urbana e espaço público.

REFERÊNCIAS

- BALDISSERA, M. (2019). Barraqueiras e heroínas: escritos feministas nas ruas de Porto Alegre. *Horizontes Antropológicos*, 25(55), 179–208. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300007>.
- BORNHAUSEN, Diogo Andrade. *Stickers: A exibição das imagens entre o urbano e o virtual*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.
- CAMPOS Ricardo; SEQUEIRA Ágata. Entre VHILS e os Jerónimos: arte urbana de Lisboa enquanto objeto turístico. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, ano 25, n. 55, p. 119-151, set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/CBnYj76tSFzQLntrT63Tz5d/?format=pdf&lang=pt> Acesso: 18/03.2025
- CARLSSON, Benke; LOUIE, Hop. *Street Art: Técnicas e materiais para arte urbana*. São Paulo: Gustavo Gili, 2015.
- CERTEAU, M de.. *A Invenção do Cotidiano: A Arte de Caminha*. 3ª Edição, Editora Vozes Ltda., Petrópolis, 1998.
- DEMESA, Itandehuy Castañeda. *Abordagens das práticas comunitárias em espaços públicos por meio da poesia têxtil*. Tese (Mestrado em Arte e Cultura Visual) – Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás. Goiânia, p. 172, 2019.
- DIAS, Thiago Hara. *O sticker e seu papel na arte de rua na cidade de São Paulo: stickers da rua Augusta, Avenida Paulista, Vila Madalena e Centro*. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007.
- ECKERT, Cornelia. Glória Diógenes; Ligia Dabul; Ricardo Campos. *Arte e cidade: policromia e polifonia das intervenções urbanas*. *Horiz. antropol.*, Porto Alegre, 2019, ano 25, n. 55, p. 7-18, set./dez. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ha/a/34KHg8PHmDKqms3S3dX6jkh/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 02.01.2025
- FREITAS, Lídia dos Santos Ferreira de; GONÇALVES, Eliane. *Corpos urbanos: direito à cidade como plataforma feminista*. *Cadernos Pagu*, Campinas, SP, n. 62. 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8667009>. Acesso em: 21 mar. 2025.
- FREITAS, Thayanne. (2020). *Mulheres e graffiti: experimentações etnográficas no coletivo “Freedas Crew”*. *Caminhos da História*. 24. 58-81. 10.38049/issn.2317-0875v24n1p.58-81.
- GOMES, Carla; SORJ, Bila. *Corpo, geração e identidade: a Marcha das Vadias no Brasil*. *Revista Sociedade e Estado*, v. 29, n. 2, maio/agosto 2014.
- HARVEY, David. *Cidades Rebeldes*. São Paulo, Martins Fontes, 2014

- MILLS, C. W. Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- PAIS, J. M. O cotidiano e a prática artesanal da pesquisa. *Revista Brasileira de Sociologia*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 105-128, jan./jul. 2013.
- PEIRANO, M. Etnografia não é método. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa (2022). Quando começa ou termina uma pesquisa? Em defesa de um antimanual de etnografia. *Rev. Pós Ciênc. Soc.*, São Luís, v.19, n.2, 307-328, mai/ago.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa (2023), Onde estão as meninas? Questões para pesquisas sobre culturas juvenis hegemonicamente masculinas», *Etnográfica* [Online], 27(1) | 2023, posto online no dia 03 março 2023, Acesso em: 21 março 2025. Disponível em: <http://journals.openedition.org/etnografica/12900>.
- PERROT, M. Minha história das mulheres. São Paulo: Contexto, 2015.
- PORTO, D.; COELHO, L. X. P.; TROMBINI, M. E.; LIMA, R. P. de. Do lar às ruas: pixo, política e mulheres. In: KOETZ, V.; MARQUES, H. D.; CERQUEIRA, J. T. (org.). *Direito à cidade: uma visão por gênero*. São Paulo: IBDU, 2017. p. 62-71.
- SOUZA, M. d. (2022). Reconhecendo a cidade: Pichações feministas em Goiânia. acessado em: 21.03.2025. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/items/d50fff87-e2f9-4e52-9b93-oba330a6b012>
- TAVARES, Rossana Brandão. Uma cidade indiferente: espaço generificado de resistência à cidade-mercadoria. Sessões temáticas ST 10. XVI Enanpur. Espaço, planejamento e insurgências. *Anais. Belo Horizonte*, v. 16, n. 1, 2015 [<http://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/1638> – acesso em: 07 jul. 2021]. <http://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/1638>
- ZANETTI, Julia Paiva. Jovens feministas do Rio de Janeiro: trajetórias, pautas e relações intergeracionais. *cadernos pagu* (36), Campinas, SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2011, pp.47-75.