

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E TERRITORIALIDADES

NICOLLY DA SILVA BARBOSA

A PIXAÇÃO QUE ENQUADRA O HORIZONTE:
UMA ANÁLISE TRANSDISCIPLINAR SOBRE A OBRA *DEUS É MÃE*



Niterói
2024

NICOLLY DA SILVA BARBOSA

**A PIXAÇÃO QUE ENQUADRA O HORIZONTE:
Uma análise transdisciplinar sobre a obra *Deus é mãe***

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades, da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Cultura e Territorialidades.

Orientador: Prof. Dra. Flora Daemon

Niterói
2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

B238p Barbosa, Nicolly da Silva
A pixação que emoldura o horizonte : uma análise
transdisciplinar da obra "Deus é mãe" / Nicolly da Silva
Barbosa. - 2024.
132 f. : il.

Orientador: Flora Côrtes Daemon De Souza Pinto.
Dissertação (mestrado)-Universidade Federal Fluminense,
Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. Transdisciplinaridade. 2. Estudo de caso. 3. Artes
Visuais. 4. Pichação. 5. Produção intelectual. I. Côrtes
Daemon De Souza Pinto, Flora, orientadora. II. Universidade
Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social.
III. Título.

CDD - XXX

AGRADECIMENTOS

Começar e finalizar este trabalho é fruto de um esforço coletivo que até mesmo me antecede. Quero agradecer a minha família, meus pais, Catia e Paulo, e minha irmã, Nathalya, por sempre me apoiarem em todos meus sonhos, inclusive este. Se estou neste lugar hoje é pelos inúmeros sacrifícios que fizeram por mim.

À Flora Daemon, minha orientadora, obrigada infinitamente pelas orientações, correções e os “*fique calma, querida!*”, que foram muitos. Sua destemidez como pesquisadora me inspira.

Aos meus amigos, que são muitos, mas não posso deixar de registrar aqueles que, desde o processo seletivo, foram incansáveis no auxílio e nas trocas, Leonam Monteiro, Roberta Hering, Thais Rodrigues, Jhonathan da Matta, Amora Moreira e Lucas Tinoco.

A minha turma do PPCULT que me acompanhou, em especial para Duda, Talita, Elô. E aos professores que me acompanharam na minha trajetória acadêmica do mestrado, em especial Marina Frydberg que me ensinou muito sobre pesquisa e como ter propósito dentro da universidade pública.

Aos interlocutores desta pesquisa, obrigada pela disponibilidade de contar suas trajetórias e compartilhar histórias.

Ao meu marido Hugo Jebe, meu incansável leitor. No corre corre da cidade grande, muita gente estranha, não estamos sós. Amo você.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo central investigar as disputas expressas no conflito acerca do mural *Deus é mãe*, uma obra conjunta de Robinho Santana, Bani, Tek, Lambão, Poder e Zoto, localizada em Belo Horizonte. Devido a presença de grafismos na estética do pixo, a obra foi inserida em um inquérito policial em 2020 sob a alegação de pichação reincidente, dano qualificado e possível associação criminosa. Este estudo de caso demonstra a porosidade dos limites envolvendo a hibridização das intervenções gráficas urbanas e a criminalização da pichação. Foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com os sujeitos que participaram deste episódio com a articulação transdisciplinar dos campos da Antropologia, Sociologia e Direito. Entendendo o contexto político e social da capital mineira, a hipótese desta pesquisa propõe que a judicialização do caso representou um novo capítulo no combate ao pixo que se desenvolvia desde a década de 2010 através de novas políticas de antipichação e da atuação da Polícia Civil de Minas Gerais.

Palavras-chave: Intervenções urbanas, *graffiti*, pichação, *Deus é mãe*, criminalização.

ABSTRACT

The main objective of this work is to investigate the disputes expressed in the conflict over the mural *Deus é Mãe*, a joint work by Robinho Santana, Bani, Tek, Lmb, Poder and Zoto, located in Belo Horizonte. Due to the presence of graphics in the aesthetics of the pixo, the work was included in a police investigation in 2020 under the allegation of not authorized graffiti, qualified damage and possible criminal association. This case study demonstrates the porosity of the limits involving the hybridization of urban graphic interventions and the criminalization of graffiti. Semi-structured interviews were carried out with the subjects who participated in this episode with the transdisciplinary articulation of the fields of Anthropology, Sociology and Law. Understanding the political and social context of the capital of Minas Gerais, the hypothesis of this research proposes that the judicialization of the case represented a new chapter in the fight against graffiti that had been developing since

the 2010s through new anti-graffiti policies and the actions of the Civil Police of Minas Gerais.

Keywords: Graphic intervention, graffiti, *pixação*, *Deus é mãe*, criminalization.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 - Pixações no Edifício Itamaraty..... | 14 |
| Figura 2 - Mural <i>Deus é mãe</i> | 17 |
| Figura 3 - Publicação do Instagram do artista CriptaDjan que participou da exposição <i>Língua Solta</i> | 24 |
| Figura 4 - Fachada do Museu Oscar Niemeyer recebe intervenção dos irmãos OsGêmeos..... | 24 |
| Figura 5 - Conceito das primeiras obras de Robinho..... | 34 |
| Figura 6 - Obra <i>Retomada</i> de Robinho no Instituto Inhotim (MG), 2023..... | 37 |
| Figura 7 - Fotografia da família de Robinho..... | 39 |
| Figura 8 - Subsolo do CCBB-BH durante a exposição <i>Segredos</i> | 44 |
| Figura 9 - Antes e depois do edifício Itamaraty..... | 46 |
| Figura 10 - Pixações no estilo paulista..... | 48 |
| Figura 11 - Exemplo de xarpi carioca. A parede recebe uma espécie de carimbo dos pixadores..... | 48 |
| Figura 12 - Escudos do grupo <i>Melhores de Belô</i> | 50 |
| Figura 13 - Outra representação da grife..... | 50 |
| Figura 14 - Escudo do grupo <i>União Quebra City</i> | 50 |
| Figura 15 - Refrão da música do rapper Djonga, “Música pra mãe”..... | 54 |
| Figura 16 - Menção religiosa. Detalhe da assinatura de Poter e MB..... | 55 |
| Figura 17 - Fragmento de um trem grafitado..... | 57 |
| Figura 18 - <i>Tag</i> Taki 183..... | 58 |
| Figura 19 - “Ditadura assassina”..... | 61 |
| Figura 20 - Movimento Respeito por BH..... | 75 |
| Figura 21 - Pichação “Prender pixador é fácil, quero ver prender o presidente da Samarco”, denúncia aos crimes ambientais de Mariana e Brumadinho..... | 82 |
| Figura 22 - Pichação “Quem é mais sem coração? A pichação ou a mineração?”...82 | 82 |
| Figura 23 - “Xega de corrupção”. Detalhe do mural “Deus é Mãe” feito pelo artista/pixador Poter sobre a ausência de prisões nos casos de Mariana e Brumadinho..... | 83 |
| Figura 24 - Exame grafotécnico realizado para identificação do autor da pichação da Pampulha..... | 84 |
| Figura 25 - Primeira menção sobre o mural Deus é mãe no IP..... | 104 |

| | |
|--|-----|
| Figura 26 - Contrato entre os artistas/pixadores e o Festival CURA..... | 106 |
| Figura 27 - Eixo de ilegalidade-legalidade..... | 108 |
| Figura 28 - Eixo de comercial-não comercial..... | 108 |
| Figura 29 - Identificação das características das pixações de 2020 e do mural Deus é mãe nos eixos de Legalidade/Illegalidade e Comercialidade/Não Comercialidade..... | 109 |
| Figura 30 - Manchete da reportagem do Estado de Minas, primeira matéria sobre o caso Deus é mãe..... | 112 |
| Figura 31 - Mural Híbrida Ancestral Guardiã Brasileira da artista mineira Criola para a segunda edição do Festival CURA..... | 114 |
| Figura 32 - Os âncoras do Fantástico na perspectiva dos artistas..... | 118 |
| Figura 33 - Parecer do Ministério Público..... | 121 |
| Figura 34 - Mural Algo sobre nós..... | 122 |

LISTA DE GRÁFICOS

| | |
|--|----|
| Gráfico 1 - Quantitativo de prisões..... | 93 |
| Gráfico 2 - Total de prisões e apreensões..... | 94 |
| Gráfico 3 - Tipo de envolvimento..... | 94 |
| Gráfico 4 - Faixa etária SENASP..... | 95 |
| Gráfico 5 - Escolaridade..... | 96 |
| Gráfico 6 - Raça/Cútis..... | 98 |
| Gráfico 7 - Gênero/Sexo..... | 98 |

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ANAMACO - Associação Nacional dos Comerciantes de Material de Construção

BH - Belo Horizonte

CURA - Circuito Urbano de Arte

CUT - Central Única de Trabalhadores

DEMA - Delegacia Especializada de Crimes contra o Meio Ambiente

DIEESE - Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos

IP - Inquérito Policial

MB - Melhores de Belô

MP - Ministério Público

OUC - Operações Urbanas Consorciadas

PCMG - Polícia Civil de Minas Gerais

PEBH - Plano Estratégico de Belo Horizonte

PL - Projeto de Lei

PMDB - Partido Movimento Democrático Brasileiro

PN - Partido Novo

PSDB - Partido da Social Democracia Brasileira

PT - Partido dos Trabalhadores

REDS - Registro de Eventos de Defesa Social

SEDS - Secretaria de Estado de Defesa Social

SENASP - Secretaria Nacional de Segurança Pública

SIDS - Sistema Integrado de Defesa Social

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo

UQC - União Quebra City

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| 1. “O que as paredes pichadas têm pra me dizer? O que os muros sociais têm pra me contar?” | 29 |
| 1.1. O artista e sua mãe | 29 |
| 1.2. “É... esse layout é uma... fotografia da minha mãe.” | 38 |
| 1.3. “Tá estressado, desestressa, põe MB na testa” | 43 |
| 1.4. “Seja um pixo no topo de um prédio, nunca emoldurado” | 56 |
| 2. Combate à pichação na capital mineira | 64 |
| 2.1. Contexto neoliberal em Belo Horizonte | 64 |
| 2.2. Políticas Antipichação | 69 |
| 2.3. Dez anos depois: quais são os efeitos do combate ao picho? | 85 |
| 2.3.1. Dados do Sistema de Registro de Eventos de Defesa Social durante 2010 a 2022 | 89 |
| 3. Análise do conflito judicial e midiático da obra <i>Deus é mãe</i> | 100 |
| 3.1. “Se as letras fossem japonesas, teria um inquérito sobre?” | 110 |
| 3.1.1. Criminalização na arte urbana | 112 |
| 3.1.2. Racismo | 114 |
| 3.1.3. Matérias televisivas | 116 |
| 3.1.4. A mídia e a pixação em Belo Horizonte | 119 |
| 3.2. Uma nova colaboração | 122 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 123 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 125 |
| Leis | 129 |
| ANEXO | 132 |

Introdução

26 de junho de 2020. Durante a madrugada, dois homens pixaram¹ um edifício em Belo Horizonte. O pico² é o topo do Edifício Itamaraty, localizado na rua dos Tupis, número 38, área central da cidade, próximo ao atrativo turístico da Praça da Liberdade e a histórica Matriz de São José. Foi necessário o uso de extensores³ e, possivelmente, rapel para realização das inscrições “TEK” e “LMB”, os nomes de rua dos pixadores Tek e Lambão, feitas com a estética caligráfica típica que compõem a paisagem urbana de Belo Horizonte.

Durante a permanência desses rapazes no Edifício Itamaraty, um deles registrou uma foto naquela noite de temperatura baixa que se consolidava como um dos invernos mais frios dos últimos anos⁴, acentuado pelo isolamento social durante a pandemia de COVID-19 que deixou as madrugadas da cidade ainda mais silenciosas e sem circulação. No registro fotográfico⁵, é possível ver as torres da Matriz e ao lado a Avenida Afonso Pena, uma das principais avenidas da região. A foto foi publicada no perfil de Tek na rede social *Facebook*, recebendo cinco *likes* e um comentário.

As pixações da noite de junho de 2020, somaram-se a outras dos pixadores Bani, Poter, Zoto e a abreviação MB⁶ feitas em 2017 de forma vertical acompanhando a altura do Edifício Itamaraty. As pixações verticais já eram alvo de um inquérito policial apurado pela Primeira Delegacia Especializada em Investigação Contra Crimes do Meio Ambiente (DEMA), responsável por investigar as denúncias de pixações em Belo Horizonte, entre outros crimes ambientais.

¹ O uso do pixo com “x” durante esse trabalho representa a escolha de respeitar a grafia do grupo social estudado, entendendo a pixação como um movimento cultural. Irei explorar esse tensionamento no Capítulo 1.

² *Pico* é uma categoria nativa que significa um local de visibilidade, onde o nome estará destacado. Além disso, pode ser lugares que precisam de muita destreza para a pintura (prédios abandonados, edifícios altos).

³ Extensor é uma ferramenta bastante utilizada no uso de murais e pixações. Normalmente feito de uma improvisada, utilizando cabo de vassoura e um rolo de pintura e/ou pincéis presos por fitas adesivas.

⁴ “Inverno começa intenso em Belo Horizonte e temperaturas caem na véspera”. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/inverno-comeca-intenso-em-belo-horizonte-e-temperaturas-caem-ja-na-vespera-1.2349269>> Acesso em: 11/01/2023.

⁵ O registro fotográfico faz parte da documentação do Inquérito Policial n. 1019882-21.2020.8.13.0024 que tive acesso para a escrita dessa dissertação.

⁶ A sigla MB corresponde aos *Melhores de Belô*, uma importante família de pixadores em Belo Horizonte.

No dia 03 de julho de 2020, uma semana após as pixações de Tek e Lmb, o síndico do Edifício Itamaraty, Sérgio Geraldo, realizou um boletim de ocorrência juntamente com uma documentação física contendo fotos do circuito interno da madrugada do dia 26 de junho, recibos com valores do sinistro após a invasão do prédio e foto das pixações do lado externo do edifício (Figura 1). Este material reunido pelo síndico é anexado ao registro do crime para a instauração de um inquérito policial, contendo alguns fragmentos discutindo a importância de se continuar vivendo harmoniosamente em sociedade. No documento argumenta que “principal regra de convivência dos indivíduos entre si: **o direito de cada um termina onde começa o do outro.**” E adiciona que os pixadores afirmam “sua existência e a autoestima, servindo, ainda, como forma de protesto social, de forma brutal e eficaz, com enormes prejuízos para o ora Suplicante e para toda a comunidade belo-horizontina”.⁷



Figura 1: Pixações no Edifício Itamaraty. Fonte: Inquérito Policial.

O combate à pixação em Belo Horizonte é tema de pesquisas recentes (VIEGAS, SARAIVA, 2014; SOARES, 2016; OLIVEIRA, 2019) explorando o projeto

⁷ Inquérito Policial, p. 24.

de cidade que se estabeleceu nas últimas duas décadas e o enfrentamento austero a partir de uma operação triangular entre poder legislativo, com a criação de leis antipichação; a participação da sociedade civil nas denúncias e a inteligência da Delegacia Especializada.

Apesar do combate intenso à pichação, outras intervenções urbanas são amplamente difundidas da capital mineira, como a arte urbana com grandes murais durante festivais e/ou projetos. O período entre os anos 2000 e 2020, o *graffiti* em Belo Horizonte encontrou resistência mas também grande pioneirismo dos artistas urbanos que organizaram eventos de difusão e se articularam contra a criminalização do *graffiti*, algo que por lei federal somente deixou de ser crime em 2011. Segundo Carol Jarued, grafiteira atuante em Belo Horizonte:

Neste período de vinte anos, surgem então os eventos idealizados e organizados pelos próprios artistas da cidade. São eles: Encontro Delas, Muro e Cores, Grapixo Ação Social, Sopa de Letras, Projeto Muros, Xia, Graffitação e outros movimentos que envolvem graffiti, pintura e artes visuais, como o Museu de Rua, CURA - Circuito Urbano de Arte, Telas Urbanas, Fábrica de Graffiti entre outros. (CURA, 2022, p. 140)

Dentre os mencionados acima, o Festival CURA (Circuito Urbano de Arte) foi concebido por três produtoras, Janaína Macruz, Juliana Flores e Priscila Amoni, e já promoveu pinturas em grande escala em fachadas cegas⁸ e instalações artísticas nos bairros do Centro, Lagoinha e Floresta, totalizando 14.500 m² de arte. A captação de recursos para a realização do festival é feita a partir de Leis de Incentivo e patrocinadores privados, acontecendo anualmente desde 2017 com a curadoria é feita através de convocatórias. Totalizando dezoito murais, o Festival criou o *Mirante CURA*, o primeiro mirante de arte urbana do mundo, promovendo um novo atrativo turístico. Segundo as realizadoras:

Questionamos um viver possível nos grandes centros urbanos, onde possa haver a livre manifestação de culturas contra-hegemônicas e sua fruição democrática e gratuita. Entre essas artes do CURA está, certamente, o graffiti, mas também celebramos a dissolução de suas divisões em relação ao muralismo, à arte de letra e ao grapixo. Buscamos, antes de tudo, democratizar a interação do público com o artista e com a arte, nos movendo pelo reconhecimento do protagonismo da mulher negra, das questões colocamos pelo movimento LGBTQIA+, pela luta antirracista, pelos movimentos indígenas, pelas mães e pelas novas masculinidades, e aquilo que ainda iremos conhecer e aprender. (CURA, 2022, p. 9-10)

⁸ Fachadas ou empenas cegas são laterais de edifícios sem nenhuma janela, gerando uma superfície plana. Nas metrópoles, as fachadas cegas são comumente usadas para outdoors comerciais e/ou para intervenções urbanas.

Como dito acima, o Festival se compromete com a democratização da arte e a pluralidade do *graffiti*. Em suas primeiras edições, obras como *Ajo y Vino* da artista visual argentina Milu Correch e a *Empena das Letras* realizada por um grupo de artistas urbanos⁹ são exemplos de murais que hibridizam as linguagens das intervenções urbanas se utilizando das letras encontradas nas ruas das metrópoles brasileiras. Esse conjunto de pluralidade de fontes e experimentações tipográficas observado nas cidades compõem o quadro das caligrafias urbanas, sendo a pixação seu exemplo mais conhecido.

Em sua quinta edição entre os dias 22 de setembro a 4 de outubro de 2020, o CURA produziu a pintura de quatro murais e paralelo a isso, as oficinas que antes ocorriam presencialmente foram migradas para as redes sociais, em razão das medidas sanitárias de isolamento social, possibilitando o público acompanhar a execução dos murais e participar de debates de forma remota. Foram organizados *workshops online* durante a realização das pinturas para discutir temas como arte, meio ambiente e representatividade.

Quatro artistas urbanos assinaram os murais da edição de 2020: Daiana Tukano com o mural *Selva Mãe do Rio Menino* tornando-se a maior empena realizada por uma artista indígena. Diego Mouro trouxe a pintura *Sem título*, Lídia Viber com a obra *Retorno* e Robinho Santana, com a maior fachada cega do Brasil de 1.892 m², com a pintura intitulada *Deus é Mãe*. Todos os edifícios que receberam as pinturas estão localizados no bairro Centro, em Belo Horizonte.

O edifício Itamaraty mencionado anteriormente foi um dos contemplados pelo festival. As investigações sobre as pixações realizadas permaneciam em curso, enquanto o prédio se preparava para receber a intervenção de Robinho. Através de um termo de cessão das empenas assinado entre o representante legal do condomínio, o síndico Sérgio Geraldo, e o Festival CURA, o Edifício Itamaraty selou o compromisso de participar do projeto durante a edição de 2020, acordando em manter a pintura por pelo menos cinco anos. A obra (Figura 2) é composta por uma mulher negra de camiseta vermelha e calça jeans, segurando uma criança no colo vestida de amarelo com uma chupeta na boca. Ao seu lado esquerdo, temos uma outra criança em pé, vestida de moletom, calça e chinelos. O fundo do mural tem a cor rosa-choque com ondas em verde e rosa claro. Para a ocasião, o artista convida

⁹ São eles: Bess, Carimbo, Diva, Dninja, Error, Fhero, Figo, Goma, Hisne, Kid, Mts, Musa, Naice, Nica, Okay, Pimenta, Sake, Sink, Surto, Tina e Tita.

os pixadores (Tek, Lambão, Zoto, Poder e Bani) que tinham seus nomes escritos no prédio para uma colaboração artística. Segundo Robinho:

(...) existe uma regra não escrita do *graffiti* e arte de rua que é você não atropelar o trabalho de ninguém, né? E pra mim, pra além disso, significa você colocar a sua verdade pra cima da verdade do outro. Pra mim também não, eu não faço isso, eu não desrespeito o trabalho de ninguém, pra mim é tudo considerado intervenção artística.¹⁰



Figura 2 - Mural *Deus é Mãe*. Fonte: Bruno Figueredo

Apesar dos documentos comprovando a liberação do uso da empena, característica principal para a livre prática do *graffiti*, e a liberdade estética e artística do Festival CURA também prevista no contrato, a condução da investigação seguiu uma cruzada dos empreendedores morais (BECKER, 2019) contra as caligrafias urbanas que, neste caso, no entendimento da Polícia Civil, “danificaram de forma clara e explícita uma das obras de arte que tinha tudo para valorizar o visual da capital mineira.”¹¹. Os desdobramentos da investigação e a inserção do mural na denúncia de pixação recorrente, apesar de todos os pré-requisitos acompanhando a lei de descriminalização do *graffiti* (lei 12408/11), mostram o olhar judicial estanque sobre os trânsitos das intervenções urbanas, em especial a pixação.

¹⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 10 de agosto de 2022.

¹¹ Inquérito Policial, p. 120.

Meu primeiro contato com essa história, que se desmembra nesta atual dissertação de mestrado, foi através de uma publicação¹² no *Instagram* sobre a repreensão judicial ao Festival CURA por utilizar a estética da pixação em um mural realizado em 2020. Acredito que seja importante situar o *graffiti* na minha trajetória, pois é a partir das minhas inquietações que este trabalho é pensado. Escrever essa contínua linha do tempo sobre mim foi um desafio, primeiramente porque eu nunca tinha pensado, de forma objetiva, como as questões de criminalização da pixação e a legitimação do *graffiti* enquanto arte tomaram uma importância tão central na minha vida.

Em segundo lugar, a escrita em primeira pessoa também se mostrou uma dificuldade que ia de encontro com todo o aprendizado sobre o que é uma escrita acadêmica e científica. Para este trabalho, recorro ao conceito de Grada Kilomba tornando-me a sujeita (KILOMBA, 2019, p. 29) que possibilita novas construções de saber que fogem da “ordem eurocêntrica do conhecimento” (KILOMBA, 2019, p. 53), cuja novas possibilidades de escrita e epistêmicas são possíveis.

Sempre observei as letras e personagens coloridos pela cidade no meu percurso casa-trabalho/Niterói-Rio durante o tráfego intenso na hora do *rush* carioca. Aqueles desenhos imóveis me geravam curiosidade e se tornavam não só parte da cidade mas também do meu cotidiano. Percebi que apareciam novos desenhos, que às vezes tudo se tornava cinza e depois de alguns dias os nomes e personagens reapareciam. Na descida da ponte Rio-Niterói, na saída para a Avenida Francisco Bicalho, no bairro da Leopoldina (RJ), foi, e é até hoje, o lugar que capta minha atenção pela variedade de expressões inscritas nas paredes. Naquelas vias centrais, as propagandas de “podas de árvores”, “trago seu amor”, personagens, pichações e murais do Profeta Gentileza¹³ se combinam, atravessam e disputam o meu olhar se misturando na paisagem caótica dos camelôs, carros e obras de revitalização do Rio de Janeiro.

Em 2016, iniciei minha formação técnica em Guia de Turismo no SENAC Niterói, período em que a cidade recebia as Olimpíadas de Verão. Nas aulas técnicas ou de campo, obrigatórias na grade curricular do curso, pude entender uma

¹² Publicação feita no dia 29 de janeiro de 2021. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CKoqAefnh6k/>> Acesso em: 12/09/2022.

¹³ José Dadrino, ou popularmente conhecido como Profeta Gentileza, foi um pregador urbano que pintou 56 pilares no Viaduto do Gasômetro no Rio de Janeiro. A frase “Gentileza gera Gentileza” é a mais conhecida de seus textos que abordavam questões apocalípticas, políticas e salvação cristã.

outra lógica de experimentar a cidade através do turismo. Essa experimentação me levou a conhecer territórios e atrativos turísticos que até então desconhecia, como o Morro da Conceição e o território da Pequena África, por exemplo. A partir de 2017, comecei a atuar como guia de turismo *freelancer* em uma agência especializada em turismo cultural, principalmente na área do centro histórico. O primeiro passeio guiado que realizei foi na região da zona portuária, até então revitalizada pelas obras do Porto Maravilha¹⁴. Apesar de ainda observar aqueles personagens e letras, durante o guiamento turístico somente se falava dos grandes murais (principalmente o *Mural das Etnias* do artista Kobra) ressaltando a importância da revitalização e a inserção da arte urbana na criação de uma galeria de arte a céu aberto. Sem perceber, foi a primeira vez em que a arte urbana e as expressões da rua eram apresentadas, para mim, como opostas e sem integração.

Em 2019, ingressei na Escola Técnica de Turismo CIETH, na filial de Niterói, e agora como professora de História da Arte, organizei uma aula técnica explorando o movimento *hip-hop* para contextualizar os grandes murais que compunham a zona portuária. Para a preparação desta aula, li alguns trabalhos sobre a história do *graffiti* em Nova York e assisti o documentário *Pixo*, feito por João Wainer em 2010. Realizei esta visita de campo pelo menos três vezes, na tentativa de mostrar aos alunos um olhar integrado sobre as linguagens que compõem o *graffiti* (como os personagens e letras, o muralismo e a pichação). Durante as aulas, alguns comentários sempre surgiam como: “Mas isso não é arte, professora” ou “Aquilo é muito feio, lembra sujeira”. Todos esses comentários eram armazenados no fundo da minha cabeça gerando inquietações.

Com a crise sanitária global da COVID-19 em 2020, o turismo foi suspenso e muitos trabalhadores da área como eu, ficaram sem perspectivas. Muito se foi pensado sobre a retomada do turismo, como ela deveria ser feita e quando poderíamos regressar às nossas atividades. Nesse movimento de incerteza e das primeiras flexibilizações propostas pelo “Selo Turismo Responsável - Limpo e Seguro”¹⁵ do Ministério do Turismo, lembrei das aulas de campo e observei como os espaços abertos poderiam ser uma alternativa para o turismo cultural da cidade do Rio de Janeiro respeitando os protocolos sanitários.

¹⁴ Projeto de revitalização da zona portuária do Rio de Janeiro que tinha como objetivo preparar a cidade para os Grandes Eventos, Copa do Mundo, em 2014, e Olimpíadas, 2016.

¹⁵ Selo Turismo Responsável - Segurança para o consumidor e Incentivo para o turismo brasileiro. Disponível em <<https://www.turismo.gov.br/seloresponsavel/>> Acesso em: 04/11/2022.

Criei então um projeto de passeios turísticos chamado *Olly Street Tour* que tinha como objetivo a criação de roteiros ao ar livre em ênfase principalmente no *graffiti*. Foi uma espécie de adaptação da aula de campo na galeria de arte a céu aberto do Boulevard Olímpico para minha retomada profissional, que ainda em 2021 se mostrou com idas e vindas de distanciamento social e flexibilizações. Para a construção desses passeios turísticos foi necessário uma intensa investigação para identificar os artistas urbanos que atuavam no Rio de Janeiro e suas trajetórias. Através das redes sociais foi possível criar uma espécie de mapeamento dos artistas urbanos, seus personagens, eventos de *graffiti* e os principais festivais do país (NaLata, Rua Walls, Concreto e, o festival estudado nesta dissertação, CURA).

Na tentativa de entender melhor esse processo de retomada e as possibilidades do turismo cultural carioca, encaminhei um resumo expandido para o evento “Turismo e Cidades em tempos de Pandemia da Covid-19: potencialidades e desafios” no VII Colóquio Turismo e Cidade, III Seminário MetrÓpole Turismo e Patrimônio (MEPAT) e V Seminário Arquitetura, Urbanismo e Turismo (SAUT) na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)¹⁶. O trabalho “*As galerias a céu aberto e a retomada do turismo*” investigava através de um estudo quantitativo como as galerias de arte urbana, que são em espaços públicos abertos, poderiam contribuir para a retomada do turismo seguindo os protocolos sanitários necessários no contexto pandêmico. Foi feito um formulário na plataforma do *Google Forms* para o público em geral que apesar de uma amostragem pequena, apresentou resultados significativos sobre questões de biossegurança.

Em dezembro de 2021, pude ingressar à equipe do *Rua Walls*, que produziu uma das maiores intervenções da América Latina¹⁷ na Avenida Rodrigues Alves, no bairro do Santo Cristo, Rio de Janeiro. Durante todas as ações do *Rua Walls*, o aprendizado sobre as linguagens gráficas urbanas e o contato com artistas urbanos e visuais contribuíram para um olhar amadurecido sobre o universo do *graffiti*. Em 2023, comecei a trabalhar ainda na área de produção cultural com a artista Amora Moreira e realizar trabalhos comerciais com grandes marcas e participar de um dos

¹⁶ A apresentação na íntegra. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UCIXEyBZZG0>> Acesso em: 21/09/2022.

¹⁷ Realizador do *Rua Walls*, Caique Torrezão participa do painel do Rio2C. Disponível em: <<https://diariocarioca.com/rio-de-janeiro/noticia/2022/04/28/realizador-do-projeto-rua-walls-caique-torrezao-participa-de-painel-no-rio2c/10309554.html>> Acesso em: 21/09/2022.

maiores projetos da artista, uma obra intitulada *Siga em Frente*, para o Museu de Arte de Rua em São Paulo, uma empena na zona leste da capital paulista.

Hoje, esse tema é meu objeto de estudo e trabalho na Produção Cultural, que além de muito carinho envolve muito respeito aos produtores, artistas urbanos, grafiteiros que possuem o *graffiti* em alguma instância em suas vivências.

A partir de todos os meus processos levantados anteriormente, tornou-se urgente debater sobre a criminalização da pixação e suas nuances em um espaço acadêmico. Em minhas formações anteriores, na graduação em História e MBA em História da Arte, meus trabalhos de conclusão tiveram como objetivo entender a relação entre as linguagens e setores artísticos e o Estado brasileiro. Dessa vez, através da transdisciplinaridade proporcionada pelo Programa de Pós-graduação de Cultura de Territorialidade da Universidade Federal Fluminense (PPCULT/UFF) acredito que essa dissertação possa contribuir com os olhares sobre o que tange o universo do *graffiti* e seus conflitos.

O objeto central desta pesquisa são as disputas de sentido do episódio judicial e midiático acerca do mural *Deus é mãe*, feito pelo artista Robinho Santana em colaboração com Tek, Lambão, Zoto, Poter e Bani. Para a realização desta investigação, desde a formulação do projeto de pesquisa, contei com o apoio do próprio festival e do advogado de defesa, Felipe Soares, para documentações e informações.

Além da bibliografia utilizada na pesquisa para articular as discussões, também foi utilizado como fonte documental o Inquérito Policial do caso. Outros dados quantitativos foram solicitados ao Portal de Informação ao Cidadão para complementar a leitura sobre o contexto histórico, político e social de Belo Horizonte. Alinhado aos autos do Inquérito sobre o caso, as entrevistas com os envolvidos no fato também foram essenciais para entender as concepções sob diversos ângulos. A combinação desse material, documental e entrevistas, é pensada para fugir de uma armadilha positivista de que os autos do inquérito detêm toda a informação necessária para entender as facetas deste conflito.

As entrevistas foram realizadas de forma híbrida. Com Robinho Santana, foi organizada uma entrevista *online*, pelo artista residir em São Paulo. Durante a escrita da dissertação, viajei para Belo Horizonte a fim de conhecer o mural e a região do entorno, além de entrevistar os artistas/pixadores que participaram na execução do projeto junto a Robinho e o delegado responsável pelo caso, Eduardo

Vieira. Outras duas entrevistas com o advogado, Felipe Soares, e com o produtor de base da quinta edição do festival, Sam Luca, foram executadas de forma *online*. Todas foram entrevistas semi-estruturadas que tiveram o intuito de entender as trajetórias dos entrevistados e suas relação com o mural.

Um dos grandes desafios desta análise é a conceituação dos termos usados, porque é justamente na fronteira conceitual que reside o conflito. As categorias como “pixo” e “pichação” propõem dois olhares diferentes e complexos sobre a mesma experiência. Outros conceitos como “intervenções urbanas”, “caligrafias urbanas” e “*grafitti*” como sinônimo da arte urbana revelam outras formas de acessar outros lugares e pessoas, todas elas se tencionando e disputando sentido e a prática.

Se retomarmos a essência do movimento *hip-hop*, o *grafitti* é um dos quatros pilares¹⁸ representando a linguagem gráfica. Nascido em Nova Iorque, na década de 1970, o *Hip-Hop* é um movimento de contracultura originário de uma zona periférica e de um recorte racial específico. O bairro do Bronx, na década de 1970, se apresentava como um caldeirão cultural que reunia comunidades negras e latino-caribenhas que sofriam uma ausência de políticas públicas e negligência do Estado. A efervescência cultural do contexto nova-iorquino, provocada por uma produção de festas e novas formas de expressar o corpo, se espalhou em diversas cidades do Estados Unidos e posteriormente do mundo, com suas hibridizações e adaptações nacionais. O movimento do *hip-hop*, assim como outros movimentos culturais, possibilitam uma ampla rede de sociabilidade e compartilhamento de gostos, saberes e referências. Dentro do próprio movimento, observamos sub-movimentos como as cenas particulares do *rap*, *breakdance* e *grafitti*, com suas próprias práticas e códigos. Cada grupo passando por seus desafios e pelo processo de consolidação de suas linguagens perante a sociedade e o mercado.

Para entender melhor sobre esse fenômeno, o conceito de artificação auxilia nesta interpretação. Segundo as autoras Nathalie Heinich e Roberta Shapiro, trata-se da “transformação da não-arte em arte” e essa conversão é um “processo de processos” (SHAPIRO, HEINICH, 2013, p. 18). A partir de discussões e revisões bibliográficas sobre artificação, foram levantados 10 processos principais, sendo eles o deslocamento, renomeação, recategorização, mudança institucional e organizacional, individualização do trabalho, consolidação jurídica, redefinição do

¹⁸ Juntamente com o DJ (disc jockey), MC (mestre de cerimônia) e o *breakdance*.

tempo, formalização estética, patrocínio e intelectualização. Essa alteração simbólica e prática dos objetos em obras de arte pode sofrer resistência de alguns setores (civil, institucional, mercadológico), já que a artificação é uma quebra de um paradigma e uma ressignificação do status do objeto e dos sujeitos que o fazem.

Na cena do *graffiti* brasileiro já é possível identificar alguns processos de artificação encaminhados e alguns que possuem resistência. Destaco aqui o presente deslocamento da prática sendo retirado da rua e exposto em espaços institucionais como museus e galerias disputando lugar e sentido. Trago um exemplo de 2021 do momento em que escrevi o projeto de pesquisa. Para sua re-inauguração, o Museu da Língua Portuguesa de São Paulo, em agosto do mesmo ano, trouxe o pixo paulista para a exposição temporária *Língua Solta* (Figura 3). A escolha da curadoria deste centro de referência sobre a língua portuguesa contribui para o reconhecimento da pixação como forma de comunicação através de símbolos e signos urbanos, levando aos visitantes do museu reflexões acerca das múltiplas formas de uso da linguagem.

Outro exemplo é a exposição *Nossos Segredos* da dupla paulista Os Gêmeos e seu sucesso de público, sendo exibida em quatro grandes museus brasileiros em uma grande turnê¹⁹. A edição do Rio de Janeiro, por exemplo, ultrapassou a marca de 500 mil visitantes²⁰ de outubro a dezembro de 2022, um número expressivo para a média anual de visitantes do Centro Cultural Banco do Brasil.

Porém essa presença em espaços institucionais ainda se choca com a opinião pública e a legislação brasileira. Concomitante à existência da pixação em um espaço institucional, a prisão do pixador Poter²¹, um dos colaboradores do mural *Deus é Mãe*, no mesmo período da exposição *Língua Solta*, reacendeu os debates sobre as punições e a marginalização da pixação. Além disso, durante a montagem da exposição no Museu Oscar Niemeyer, em Curitiba, o trabalho dos irmãos Otávio e Gustavo foi criticado pelo bisneto do arquiteto, Paulo Niemeyer, pela intervenção temporária na fachada do museu (Figura 4). Paulo, que também exerce a mesma

¹⁹ Pinacoteca (SP), Museu Oscar Niemeyer (PR) e Centro Cultural Banco do Brasil (RJ e BH).

²⁰ 'OSGEMEOS: Nossos segredos' alcança a marca de 500 mil visitantes no CCBB Rio de Janeiro. Disponível em:

<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/o-escriba/15779-13-12-2022-osgemeos-nossos-segredos-alcanca-a-marca-de-500-mil-visitantes-no-ccbb-rio-de-janeiro.html>> Acesso em: 02/01/2023.

²¹ "Prisão de artista reacende discussão sobre arte urbana em Belo Horizonte" Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2021/08/14/noticia-diversidade,1294572/prisao-de-artista-reacende-discussao-sobre-arte-urbana-em-belo-horizonte.shtml>. Acesso em: 14 de agosto de 2021.

profissão que o bisavô, concedeu uma entrevista para a TV local RPC argumentando que pensava na possibilidade de recorrer a uma ação judicial para que a intervenção fosse apagada.²² Esses eventos elucidam como a artificação é um processo que depende de diversas frentes, nem sempre alinhado e orgânico.



Figura 3: Publicação do *Instagram* do artista CriptaDjan que participou da expo. Língua Solta.

Fonte: Instagram do artista.



Figura 4: Fachada do Museu Oscar Niemeyer recebe a intervenção dos irmãos OsGêmeos.

Fonte: acervo da pesquisadora.

Um dos entraves da artificação no contexto brasileiro é a consolidação jurídica. Neste tópico, Shapiro (2013) traz alguns exemplos concretos de como alterações ou criações de leis e criação de políticas públicas são importantes para a transformação de uma prática em arte. No Brasil, esta diferença entre a pixação e o *graffiti* se mostra constantemente tensionada, em aspectos jurídicos e no senso comum. Essa apresentação dicotômica (sujeira x arte) pode ser entendida como

²² Bisneto de Oscar Niemeyer diz que pretende acionar Justiça para que obra de 'Os Gêmeos' seja apagada da fachada do MON. Disponível em <https://g1.globo.com/pr/parana/noticia/2021/08/29/bisneto-de-oscar-niemeyer-diz-que-pretende-acionar-justica-para-que-obra-de-os-gemeos-seja-apagada-da-fachada-do-mon.ghtml> Acesso em: 11/10/2022.

uma manutenção ao projeto higienista das cidades brasileiras que ocorre desde a instauração da República em defesa da propriedade privada. Na medida em que novas formas de se intervencionar no espaço urbano são criadas, ocorre também a atualização das tecnologias de controle e vigilância, expressas na criação de leis e outras articulações.

Aqui, é necessário percorrer o caminho da criminalização do pixo, ou ainda criminalização das intervenções urbanas no Brasil para entender que o combate contra os pixadores também se revela na moderação de quem pode se apropriar e se comunicar pela cidade.

O primeiro Código Penal que versa sobre a prática das intervenções urbanas é datado de 1890, bastante conhecido na literatura brasileira pelo embate contra a mendigagem e vadiagem (respectivos Capítulos XII e XIII), pela preocupação com o ordenamento público e ação da polícia do Estado (ALVAREZ, SALLA, SOUZA; 2003). No que tange às intervenções urbanas, o artigo 387 dispõe sobre “Affixar em logares publicos, nas paredes e muros das casas, sem licença da autoridade competente, cartazes, estampas, desenhos, manuscritos, ou escrever disticos ou letreiros: Pena - de multa de 50\$ a 100\$000.” (BRASIL, 1890) Já é possível observar na construção jurídica, a preocupação com circulação de mensagens no ambiente urbano (seja por cartazes ou manuscritas em muros, de caráter comercial ou não).

Com a atualização do Código Penal, em 1940, momento em que o Brasil vivia a ditadura do Estado Novo do presidente Getúlio Vargas, as intervenções urbanas não autorizadas são punidas através do crime de dano ao patrimônio (art. 163) com penalidade de 1 a 6 meses, ou multa.

O movimento hip-hop e o *graffiti* que chegam ao Brasil entre as décadas de 1980 e 1990, encontra a repressão de se intervir na cidade construída no último século. Os pixadores, que marcavam seus nomes de rua e de suas famílias²³, construíram uma nova alteração da paisagem urbana até então. Poucos anos depois, em 1998, o governo brasileiro traz com a Lei de Crimes Ambientais (Lei 9.605/98) a tipificação da pixação como crime, com pena de 6 meses a 1 ano e multa. O deslocamento da linguagem do *graffiti* para ambientes institucionais ou apropriação do mercado, fez com que o ato de grafitar fosse antagonizado com o ato de pixar. A diferença estaria na proposta de autorização e embelezamento, como

²³ Grupo de pixadores que se articulam socialmente e pixam juntos.

previsto na Lei 12.408/11 de descriminalização do *graffiti*, proporcionando a valorização do patrimônio. A pixação e o ato de grafitar, que adivinham do mesmo movimento, agora assumem lados opostos porém seus limites são turvos e passíveis de interpretação, como visto no caso do mural *Deus é mãe*.

Para dar conta das camadas e narrativas que permeiam o conflito, irei dividir a presente dissertação nos seguintes capítulos: primeiro, discutiremos a composição do mural *Deus é Mãe* e suas camadas estéticas, o aspecto figurativo e caligráfico. Separados em dois momentos, a primeira parte será sobre a figura da mãe e a representação da mulher negra, usando como base os trabalhos de Grada Kilomba, Lélia Gonzalez e bell hooks. Para a apresentação do universo das letras articularei com trabalhos recentes sobre as intervenções urbanas das grandes capitais, assim como as entrevistas realizadas com os artistas/pixadores que participaram do mural e os debates por eles levantados nessa obra.

Em seguida, as discussões do Capítulo 1 abordarão as categorias das intervenções urbanas que estão em constante disputa e suas características centrais. Devido à multiplicidade das possibilidades de categorias para trabalhar, irei priorizar o seguinte recorte: pichação, pixação, arte urbana (*street art*) e *graffiti*. Além disso, percorrerei o dissenso de suas conceitualizações e como se comportam quando relacionadas ao mercado artístico e contexto político. Utilizo o documentário *Style Wars*, de 1983, como fonte histórica que registrou a cena que se constituía.

Novamente as entrevistas trarão uma dimensão mais aprofundada ao debate. O referencial teórico articulará os trabalhos de Ricardo Campos, Nestor Garcia Canclini sobre as culturas híbridas e as contribuições sobre artificação, propostas pelas autoras Roberta Shapiro e Nathalie Heinich já engatilhadas nesta introdução.

No Capítulo 2, o foco será o contexto e os mecanismos de combate belo-horizontino, dando base para a análise do estudo de caso. Em um primeiro momento, através de um percurso histórico, apresento como desencadeou nas décadas de 2010-2020 as políticas de antipichação, propostas para capital mineira, assim como a atuação das Delegacias Especializadas de Crimes contra o Meio Ambiente. Para essa discussão sobre a expansão do neoliberalismo em Belo Horizonte e as modificações da cidade que resultaram no enfrentamento à pixação, analisarei o Plano Estratégico da gestão de Marcio Lacerda entre outros documentos do governo municipal feitos no período.

Sobre a atuação da Polícia Civil, os conceitos de imposição de regras e empreendedores morais do sociólogo Howard S. Becker e a literatura especializada sobre o tema para debater as prisões dos pixadores. Já os trabalhos recentes de Ana Karina Oliveira e Felipe Soares e outras dissertações e teses contribuirão para entender a pixação no cotidiano de Belo Horizonte. Neste capítulo trabalho com as operações policiais do recorte temporal apresentado e seus impactos, investigarei de qual maneira a identificação dos pixadores foi realizada e de qual forma esses enquadrados pelos códigos penais.

Para entender a inteligência das averiguações policiais, utilizarei os trabalhos de Fernanda Bruno e Gilles Deleuze, assim como material jornalístico e entrevistas. Por fim, trarei dados quantitativos sobre as prisões realizadas entre 2010-2021 para investigar o impacto dessas políticas no movimento da pixação do município tal qual o perfil dos indivíduos.

O Capítulo 3 utilizará o Inquérito Policial referente ao caso do mural *Deus é Mãe* como fio condutor, analisando o discurso da tese da Polícia Civil sobre a reincidência da pixação - o enquadramento da lei 9.805/98 - no edifício Itamaraty, mesmo com a autorização por parte dos condôminos para a execução da pintura. As discussões feitas nos capítulos anteriores serão fundamentais para entender a contínua ação da Polícia Civil devido a porosidade dos limites envolvendo a hibridização das linguagens e combate a certas manifestações urbanas. Além disso, para compor material que serve de fonte para a pesquisa, serão articuladas com a fundamentação teórica e fontes oficiais, algumas entrevistas com os envolvidos no caso ou que trazem perspectivas que englobam os conceitos em disputa. Como se trata de uma fonte histórica com questões de tratamento e análise, recorrerei aos conceitos estabelecidos por Kant de Lima e Michel Misse, sobre a tradição inquisitorial brasileira e os processos de acusação social.

No seguinte subcapítulo, apresentamos como ocorreu a cobertura dos veículos midiáticos sobre o caso e a polarização das narrativas que apresentaram o conflito. A repercussão atingiu nível nacional e para auxiliar nesta seção, trago o debate proposto pela pesquisadora Micaela Altamirano sobre o mural *Deus é mãe* e a análise da relação entre mídia e pixação dos autores Eduardo Faria da Silva e André Resende Abreu. Além disso, a discussão sobre campos proposta por Bourdieu será fundamental para entender as concorrências internas e externas da

legitimação do campo artístico e como a autoridade do festival CURA impactou este estudo de caso.

Este trabalho, portanto, pretende através de uma leitura transdisciplinar, seguindo uma das principais características do PPCULT. Trata-se de um olhar ampliado que articula bibliografias de diversos campos do saber para dar conta da complexidade do tema.

Capítulo 1: “O que as paredes pichadas têm pra me dizer? O que os muros sociais têm pra me contar?”

“É só regar os lírios do gueto que o Beethoven
Negro vêm pra se mostrar”
O Rappa - Brixton, Bronx ou Baixada

1.1. O artista e sua mãe

Em abril de 2023, viajei para Belo Horizonte para entrevistar os interlocutores dessa pesquisa e dediquei um momento para uma visita de campo a fim de conhecer o mural que, até então, só via através de fotografias. Estive durante três dias hospedada no bairro do Centro, onde se localiza a obra, e pude realizar uma experiência que a antropóloga Colette Pétonnet chama de “observação flutuante”. Esta seria permanecer vago em relação à cidade, observar as dinâmicas do cotidiano sem “mobilizar a atenção sobre um objeto preciso” (PÉTONNET, 2008, p. 103). O percurso foi feito a pé seguindo pela avenida principal no período da manhã. Apesar de ter um destino final, o interesse era entender as dinâmicas daquele espaço, se tendia para um bairro comercial, residencial ou misto e suas características como limpeza urbana, quantidade de pichações e quem estava por circulá-lo.

Michel de Certeau defende que cotidiano pode ser entendido como “aquilo que nos é dado no dia a dia (ou que nos cabe em partilha, nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe a opressão do presente)” (CERTEAU, GIARD, MAYOL, 2013, p. 31). Observando as relações entre indivíduos e o espaço, especialmente o espaço do centro - de um centro construído - me propus a anotar minhas impressões sobre o campo.

O centro de Belo Horizonte é atravessado pela Avenida Afonso Pena, uma das vias mais movimentadas da região, com duas faixas nos dois sentidos sendo uma fonte de irradiação para outros pontos da cidade. Na própria avenida, era notável a prevalência de prédios de estilos arquitetônicos que mostravam a tendência de uma época, desde os neoclássicos até os mais contemporâneos, revelando a imponente das sedes institucionais públicas e privadas. Ali, por

exemplo, localizam-se o Ministério Público, o Conservatório de Música da Universidade Federal de Minas Gerais e o Ministério do Trabalho. Seguranças na porta organizavam e observavam o caos urbano, repreendendo pessoas em situação de rua e orientando indivíduos que seguravam papezinhos com suas dúvidas.

Atravessando as paralelas em relação à Avenida Afonso Pena, era possível observar também murais coloridos em empenas de prédios comerciais, além das pichações presentes em pilastras, bancas de jornal e portas de aço com cartazes de “Aluga-se”. Procurei por alguma pichação dos rapazes que participaram do mural *Deus é mãe*, objeto dessa pesquisa, mas sem sucesso continuei meu percurso. Próximo ao número 38 da rua Tupis, endereço do prédio Itamaraty, endereço da obra, está localizada a Igreja de São José, considerado o santo padroeiro dos trabalhadores e pai adotivo de Jesus. Entrei na igreja que tinha no seu interior uma intensa fusão de elementos medievais, bizantinos e de *art nouveau*. Em seus corredores laterais, acima da via sacra, a representação dos doze signos do Zodíaco (seis em cada lado) me chamou atenção mostrando a união pacífica entre o sagrado e o profano. Nas paredes do coro há uma pintura de animais como elefante, peixe, águia e dragão que, respectivamente, representam os quatro elementos: terra, água, ar e fogo. Ao sair da igreja, ao meu lado direito, avistei o mural *Deus é mãe* que, como o interior do templo, se percebia a coexistência de representações consideradas antagônicas pelo senso comum: o pixo e a arte urbana, preenchendo quase 1.892 m² de um prédio no Centro na região do adro²⁴ da Igreja de São José.

O mural, como dito anteriormente, fez parte da quinta edição do Festival CURA, realizado em Belo Horizonte desde 2017. O artista responsável pela idealização e realização da obra é o paulista Robinho Santana que através de pinturas, em murais ou telas, promove a discussão sobre saúde mental e representação positiva do povo negro. Nascido em 1983, em Diadema, região metropolitana de São Paulo, filho de Vicente e Josefa, Robinho foi criado numa família com participação política ativa. Por essa razão, Robinho passou a infância acompanhando greves em porta de fábricas e marchas típicas do movimento sociopolítico da região em que morava.

²⁴ O adro é a área que corresponde ao entorno que circunda uma igreja e desempenha um papel importante na interação entre a comunidade e a igreja, proporcionando um espaço de congregação, celebração e atividades sociais relacionadas à fé.

O município de Diadema é marcado pela forte presença de imigrantes europeus que chegaram principalmente nas décadas de 1920 e 1930. Sobretudo italianos, mas alemães, espanhóis e judeus do Leste europeu ocupavam ofícios de marceneiros, sapateiros e alfaiates. Com a intensa industrialização no grande ABC paulista, migrantes nordestinos também se instalaram na região criando um caldeirão cultural e experiências de trocas identitárias e pertencimento (IOKOI, 2001, p. 188). A negligência por parte do Estado também foi uma característica na construção geopolítica de Diadema e do ABC como um todo, onde as redes de cooperação se tornaram uma tática para driblar a desigualdade. Na década de 1970 e 1980, é possível observar a organização do movimento operário e das lutas por melhores condições de saneamento, educação e saúde pública, articulada com o crescimento das lutas operárias e do fortalecimento do Partido dos Trabalhadores (PT).

O pai de Robinho, conhecido na esfera política como Vicentinho, é um dos políticos que marcaram a geração neste contexto histórico do ABC paulista. O início da década de 1980 é marcado pela sua filiação ao PT e eleição à vice-presidência do Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo, sendo inclusive cassada pela participação na Greve de 1983²⁵. Este evento, também conhecido como Greve dos Petroleiros, foi uma das primeiras paralisações no período da ditadura militar e mobilizou mais de dois milhões de trabalhadores e trabalhadoras que reivindicavam o arrocho salarial proposto pelo governo de Figueiredo. Um dos desdobramentos foi a criação da Central Única dos Trabalhadores (CUT), que teve a presidência de Vicentinho de 1994 a 2000, importante entidade no processo de redemocratização do Brasil após 21 anos de um regime autoritário que suprimiu direitos políticos, perseguiu e censurou cidadãos brasileiros.

Sobre algumas experiências que construíram seu pensamento crítico, Robinho compartilhou em uma entrevista para esta pesquisa sua participação, ainda criança, na caminhada “Zumbi pela Vida”, uma marcha da Igreja da Sé, no centro de São Paulo, até a Basílica de Aparecida do Norte, num total de 186 quilômetros que durou vários dias

E aí, meu pai foi um dos organizadores disso. Na época ele era um dos presidente da CUT [Central Única de Trabalhadores] então eu muito novo fui

²⁵ “Greve geral de 1983 faz 37 anos e destaca desafios da organização sindical.” Disponível em: <<https://www.cut.org.br/noticias/greve-geral-de-1983-faz-37-anos-e-destaca-desafios-da-organizacao-sindical-a8a7>> Acesso em: 02/06/2023.

nisso, e aí aquilo que eu falei, quando a gente se vê nas coisas acontece uma transformação gigantesca na nossa vida. Então eu vi essas pessoas gritando no caminho, exigindo pelos direitos, e tal, então isso já foi uma transformação na minha vida antes mesmo de qualquer coisa da arte.²⁶

Os trechos que compõem esse capítulo foram retirados de nossa entrevista, realizada em agosto de 2022, a primeira realizada para a escrita desta pesquisa. Através de amigos em comum, consegui o contato do artista que aceitou conceder uma entrevista formada por dois blocos, o primeiro voltado à sua trajetória, contato com a arte e influências; e outro com perguntas específicas sobre o mural alvo desta pesquisa. Por morar em São Paulo e eu em Niterói, a entrevista foi realizada de forma remota, através da plataforma Zoom.

Robinho destacou a forma indireta como se relacionava com a arte através de trocas com outros jovens que experimentavam as possibilidades trazidas pelo movimento *hip-hop* na década de 1990 e pela televisão com clipes de música e desenhos animados. “Uma coisa foi levando a outra de uma ordem até que bem natural”, comenta, não sendo apresentado à arte através de canais institucionais, como museus ou galerias por exemplo, destacando a falta de acesso à políticas culturais que pessoas, como ele, enfrentaram. Porém sua influência estava no cotidiano e ao lembrar de seus primeiros contatos com desenho destaca que

E minha mãe também, minha mãe, ela pintava pano de prato (...) meus pais são separados desde que eu era muito novo assim. Então minha mãe tinha que trabalhar e deixava a gente lá em casa, eu e meus 3 irmão, nós somos 4. E eu lembro que nos telefones mais importantes que tinha que ligar quando ela ia trabalhar ela fazia tipo um desenhinho assim, tipo uma florzinha, sei lá, minha mãe tinha, tem essa mania até hoje. De pegar caderno e ficar riscando assim até sair um desenho de uma forma bem simples né, que é algo mais bonito que eu acho em relação da arte, ela faz porque ela quer, sabe? Que é o que ela tem necessidade de fazer e de se expor. É isso que eu lembro assim, essas são minhas relações com a arte. De ver os meninos fazendo pichação ou *graffiti* na rua, de ver algumas coisas de banda e ver minha mãe pintando os pano de prato e fazer esses desenhos nas agendas. Esse foi meu primeiro contato com a arte, mas não quer dizer que foi... que eu vi aquilo e decidi ser artista. Isso foi bem mais pra frente.²⁷

Sobre sua mãe, Josefa, Robinho a descreve como um “ser político”, apesar de suas ações não estarem vinculadas a um cargo político institucional, sempre a identificou como uma líder comunitária. Nascida em 1945 em Bodocongó, bairro de

²⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 10 de agosto de 2022.

²⁷ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 10 de agosto de 2022.

Campina Grande que cresce a partir da criação de um açude²⁸, reflexo das secas na Paraíba que advinham do século XIX. Já em São Paulo, cujo ano de vinda desconhece, atuou no Conselho Tutelar e em um Posto de Saúde em Diadema. Robinho observa a relação na criação do conceito do mural *Deus é Mãe* e a trajetória de sua mãe, pois tentava “entender a força da mulher e mãe negra solteira” e a tripla jornada em seu emprego formal, trabalho no ambiente doméstico e os projetos sociais os quais se engajava.

Então lembro que minha mãe tinha um projeto pra além do Conselho Tutelar, era um projeto junto com a Prefeitura e Celso Daniel, prefeito de Santo André. (...) E na garagem da minha casa, minha mãe organizava junto com a Prefeitura e as feiras e alguns sacolões da cidade. Fazia com que os sacolões e as feiras da prefeitura juntassem todo o alimento que era ali de fim de feira. (...) fazia ali um esquema de distribuição ali pras pessoas que não tinham condições de comprar seus alimentos. (...) Além de ceder a casa, era responsável junto da prefeitura de juntar todos os alimentos, de anotar o nome de todas as famílias que precisavam desse alimento, então pra mim não tem nada mais político que isso, que ajudar pra própria comunidade né? Além de que ela ajudando assim nos anos 90, no começo dos anos 90, de colocar asfalto no bairro.²⁹

Hoje, aos 79 anos, Josefa ainda se mantém ativa durante as eleições para campanhas do Partido dos Trabalhadores, que possui uma relação histórica com o território do Grande ABC paulista. Todas as mobilizações contaram também com a participação de outras mulheres com quem convivia. A partir dos textos de bell hooks sobre o amor, a trajetória de Josefa pode ser entendida como o “compromisso com a ética amorosa” (hooks, 2021, p. 124), ou seja, acreditar na transformação de uma comunidade através do amor e cuidado desafiando as lógicas estruturais do capitalismo e patriarcado.

No final de sua fala sobre Josefa, Robinho ainda completa:

Ah é importante dizer também, já que você perguntou sobre ela, e eu to gostando muito de poder falar sobre ela é que, é tudo isso, mas minha mãe não é meiga. Ela sempre foi uma pessoa dura, de falar as coisas de forma até mais forte e pesada. Uma construção diferente do que é o amor. Minha mãe nunca foi me abraçar de falar “eu te amo”, mas isso de colocar comida na minha mochila, de sabonete na minha mochila e de cuidar da gente durante anos. Eu sei que ali ela tá falando ‘eu te amo, meu filho’. Sabe, essa é a construção que eu tive, que meus irmãos teve, construção negra periférica de ser duro ali e tal. Mas é isso, eu consigo enxergar uma sensibilidade nisso tudo. Não é doce, não é essa família que abraça todo mundo e tá feliz ali e tal. O amor trabalha de diferentes formas.³⁰

²⁸ Uma barragem artificial feita para reter quantidade significativa de água para o abastecimento da população.

²⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 19 de março de 2024.

³⁰ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 19 de março de 2024.

Entendendo como a trajetória de seus pais influenciaram sua formação enquanto sujeito, às intervenções na rua de Robinho que vieram já na fase adulta trazem essa bagagem. Apesar de já se expressar artisticamente com uma banda de *punk rock*, sua presença nas artes visuais se iniciou no período em que já frequentava a faculdade. Durante a entrevista, Robinho exibiu um dos seus primeiros trabalhos de pinturas (Figura 5), um conjunto de casas que montavam uma espécie de robô, um “*Megazord*”³¹ de construções”, representando a ideia de uma rede de cooperação de pessoas periféricas

E essa ideia veio quando rolou uma enchente lá no bairro vizinho do meu e eu lembro muito bem. Eu era bem novo assim e aí de todos os vizinhos descendo. Eu moro numa ladeira assim, então se tiver enchente onde eu moro é que acabou o mundo. E aí galera descendo para ajudar as pessoas lá embaixo pra mim é muito significativo isso, sabe quem menos tem é quem mais oferece. As pessoas descendo e ajudando os outros com que tinha e é isso.³²



Figura 5: Conceito das primeiras obras de Robinho.

Algumas disputas simbólicas sobre ser um artista negro foram relatadas quando se referia à sua entrada na faculdade e no deslocamento entre Diadema e o centro de São Paulo. Sua escolha da graduação veio através de um teste vocacional, cuja suas predileções por arte e desenho indicaram o curso de Publicidade e Propaganda. Após dois anos, no entanto, Robinho decidiu migrar para Design. Um dos fatores que motivou a mudança de área foi o desejo do artista de não querer vender um produto e sim trabalhar com desenho.

³¹ *Megazord* é um robô da série americana Power Rangers, que se transforma após a união dos poderes dos super-heróis. Teve sua estreia no Brasil na televisão aberta em 1995.

³² Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 10 de agosto de 2022.

Depois ter acesso a diversas referências de artistas e *designers* brancos e estrangeiros apresentadas ao longo dos semestres, durante uma aula no terceiro ano de faculdade descobriu o trabalho de Jean-Baptiste Basquiat³³. Segundo ele, foi um dos grandes marcos da sua vida por conhecer um meio de um documentário a história de um artista negro que se destacava na cidade através de seus grafites e discutia sobre ancestralidade e subjetividade negra. No ano seguinte da Faculdade de *Design*, após experimentações que já realizava na rua e impactado de Basquiat, Robinho se apropriava do termo “artista” para se apresentar

E aí nas aulas novas do quarto ano, o professor pediu para galera se apresentar assim, ele não conhecia a sala e pediu para se apresentar. E aí tipo assim aí “qual que é seu nome, que você faz” aí falei “meu nome é Robson e eu sou artista plástico”, meti essa [dá risada] e aí a sala inteira dando risada, inclusive o professor, tenho isso na minha memória muito bem, essas coisas traumáticas você não consegue esquecer, né? ³⁴

Para entender este episódio na sala de aula, recorro ao livro *Memórias da Plantação*, da pesquisadora de relações étnico-raciais e artista Grada Kilomba. Em sua obra, Kilomba investiga os episódios do racismo no cotidiano, cujo pessoas pretas são frequentemente submetidas através da percepção do sujeito branco³⁵ que retira sua individualidade e humanidade sob o marcador da raça como diferença. Segundo a autora, as discriminações raciais realizadas no dia a dia por pessoas brancas seriam “todo vocabulário, imagens, gestos, ações e olhares que colocam sujeitos negros” (KILOMBA, 2019, p. 78) como o outro em uma constante afirmação das fantasias coloniais (serviço, disponibilidade sexual, etc.).

A incompatibilidade da relação “sujeito negro-território” é uma das fantasias coloniais trazidas pela autora, cujas perguntas “De onde você vem?” ou “Por que está aqui?” demonstram um estranhamento de pessoas brancas com relação entre “nacionalidade” e “negritude”. A partir de suas entrevistadas, Kilomba analisa que a sujeição do negro como “diferente” e “outro”, sendo ele incompatível com a ideia de nação europeia.

Aqui, trago a ideia da incompatibilidade não só em relação à territorialidade mas também para relações diárias, cuja a ocupação de pessoas negras em

³³ Jean-Michel Basquiat foi um artista afro-americano, de ascendência haitiana e porto-riquenha, cujo trabalho revolucionou a arte contemporânea, a partir da combinação de elementos do *graffiti* e neo-expressionismo.

³⁴ Entrevista com Robinho concedida para esta pesquisa no dia 10 de agosto de 2022.

³⁵ Segundo a autora, o sujeito negro pode ser percebido através de diversas óticas: infantilização, primitivização, incivilização, animalização e erotização, sofrendo a alternância de até minutos entre elas. (KILOMBA, 2019, p. 79)

situações e cargos profissionais que fogem da hierarquia racial, proposta pelo projeto colonial, gera episódios de racismo através de deboche e/ou ofensas diretas. Frequentemente pessoas brancas associam indivíduos negros como prestadores de serviços de limpeza, atendimento e funções subalternizadas, retirando sua agência na construção de sua própria autonomia.

Casos como o sofrido pela professora Luana Tolentino³⁶ que recebeu abordagem de uma mulher perguntando se prestava serviços de limpeza ou da advogada Isabel Macedo³⁷, que foi confundida como uma garçonete em uma festa, demonstram a imagem com que os corpos são percebidos e associados a essas fantasias coloniais. Robinho conta que após alguns anos, depois de formado, foi convidado para

(...) Dar uma palestra lá para falar sobre meu trampo de arte. Só que não rolou porque rolou a pandemia, não foi ano passado, foi na pandemia mesmo. Acabou não rolando e aí eu fiz todo esse giro. Do professor dar risada na minha cara e tempo depois me chamar para dar uma palestra sobre arte. É a maior doideira, né?³⁸

Robinho afirma que, apesar de termos importantes artistas negros nas artes visuais brasileiras, seu primeiro contato foi com americano Basquiat, evidenciando a invisibilização do trabalhos desses sujeitos ao longo da história e a necessidade de resgate de tais trajetórias. No contexto nacional, essas referências são ausentes dos livros didáticos em detrimento de homens que pertenciam a projetos e instituições artísticas civilizatórias, como as expedições de viajantes dos séculos XVII e XVIII, a Missão Artística Francesa e a Academia Real de Belas Artes³⁹. Este olhar eurocêntrico reforça figurativamente um indivíduo exótico rodeado por natureza idílica ou explora cenas de castigos e subordinação, reduzindo o corpo negro a tais representações. Essa construção pictórica auxiliava o imaginário colonial e

³⁶ 'Faxina não, mestrado': professora fala ao Estados de Minas sobre caso de racismo. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2017/07/21/interna_gerais.885522/racismo-professora-confundida-com-faxineira-fala-ao-estado-de-minas.shtml> Acesso em: 13/06/2023.

³⁷ Luísa Sonza é alvo de processo por racismo; entenda. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/emails/gente/luisa-sonza-e-alvo-de-processo-por-racismo-entenda/>. Acesso em: 13/06/2023.

³⁸ Entrevista concedida no dia 10 de agosto de 2022.

³⁹ Essa instituição sofreu alterações nominais conforme as mudanças políticas, mas que não afetavam o corpo discente. A criação da Academia Real de Belas Artes é datada de 1816, período de instalação da corte real portuguesa no Brasil. Após a independência, em 1822, passou a se chamar Academia Real de Belas Artes, tendo como mecenas a própria família real brasileira. Com o golpe de 1889 e a instauração da República, seu nome foi alterado novamente para Escola Nacional de Belas Artes, cujo núcleo atualmente integra a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

posteriormente a proposta de uma política eugenista a “difundir e perpetuar a superioridade e o domínio sobre o negro.” (SANTANA, 2017, p. 126)

Em sua trajetória artística, as questões que permeiam o trabalho de Robinho expõem o campo das fragilidades e potencialidades de seu entorno e das pessoas negras brasileiras, articulando questões de afeto, cuidado e emancipação. Além disso, estão presentes discussões sobre saúde mental e masculinidade. Representar de forma positiva esses corpos, ressaltando suas lutas e criando possibilidades de ser e estar no mundo são os fios condutores presentes na narrativa de suas obras.

Para exposição *Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, no Instituto Inhotim, em Minas Gerais, Robinho traz para a exibição coletiva a pintura *Retomada* (Figura 6) que também ocupa um mural de grandes proporções em Diadema, sua cidade natal. Nesta obra, o artista subverte símbolos e traz ao espectador diversas interpretações a partir da figura de um homem negro com uma camiseta enrolada no rosto, ocultando sua identidade, portando um capelo (chapéu de formatura) e canudo. Uma das significações possíveis é a disputa da imagem de um jovem e sua estereotipização, sendo a educação e arte formas de transformação social, assim como tem demonstrado em sua própria trajetória.



Figura 6: Obra *Retomada* de Robinho no Instituto Inhotim (MG), 2023. Fonte: arquivo da pesquisadora.

Em 2020, Robinho foi convidado para participar do Festival CURA e seu mural foi a maior empena, até então, produzida pelo projeto. A obra pode ser dividida em duas composições: a reprodução de uma foto de família do artista que

tem na composição sua mãe, seu irmão e ele próprio; e a moldura amarela com os vulgos dos pixadores, escudo da família de pixadores *Melhores de Belô e União Quebra City* e duas citações - uma bíblica e outra retirada de uma música do rapper mineiro Djonga. Segundo a pesquisadora em Comunicação, Micaela Altamirano, que também analisou os aspectos alegóricos da obra, essas duas composições que formam um “efeito de sentido de uma família envolta por um altar ou oratório e as marcas que decoram a moldura deste canto de adoração não são entalhes na madeira ou formas curvilíneas, mas pixações.” (ALTAMIRANO, 2022, p. 8)

Para fins de melhor compreensão das camadas que envolvem o mural, irei dividir sua análise em dois pontos: o primeiro, a representação figurativa, destacando a figura da mulher negra, e em um segundo momento do texto as caligrafias e pixações que compõem a moldura amarela. Porém, é importante destacar que essa separação foi feita para aprofundar as temáticas que envolvem a obra e não na divisão/hierarquização da “figuração *versus* pixações”, já que este foi o argumento central para a criminalização do mural pela Polícia Civil de Minas Gerais. Nas entrevistas feitas com os artistas/pixadores que participaram da pintura e produção realizadas para a presente dissertação, foi abordado a forma conjunta e livre como o mural *Deus é Mãe* foi criado, trazendo significados que conversassem com a região e contexto social e político da capital mineira.

1.2. “É... esse layout é uma... fotografia da minha mãe.”

Ao entrevistar Robinho Santana para esta pesquisa, uma das questões centrais era a construção do layout que originou a obra *Deus é mãe* e, felizmente, o artista não só contou sobre o processo, mas também exibiu a fotografia que foi o ponto de partida. Nela (Figura 7), vemos três pessoas, uma mulher e duas crianças em um local aberto, uma rua de chão de barro. Trata-se um registro familiar da mãe de Robinho, segurando a mão dele e com seu irmão mais novo no colo, vestida com uma blusa branca do 3º Congresso da CUT⁴⁰, calça e sapatos, no bairro Jardim Luso, onde passou a infância, em Diadema, na década de 1990. Para a empena, o

⁴⁰ O 3º Congresso da Central Única dos Trabalhadores aconteceu no ano de 1986 no Ginásio Mineirinho em Belo Horizonte. Discutiu os panoramas da crise econômica enfrentada no período da redemocratização e as dificuldades dos trabalhadores nesse cenário. Levantou também táticas que deveriam ser realizadas pelos membros sindicalizados. Disponível em: <<https://admin.cut.org.br/system/uploads/document/bbc66ee424f418a67f1d3950614418d2/file/3-congresso-nacional-da-cut-3-concut-07-a-11-09-1988.pdf>>. Acesso em: 01/06/2023.

artista adicionou as cores, já que a foto da família é em preto e branco e substituiu a da central sindical por uma de cor vermelha⁴¹. No fundo, o barro da rua foi trocado para ondas coloridas, tonalidades de verde e rosa, como se esta família pudesse ser e estar em qualquer lugar do Brasil.

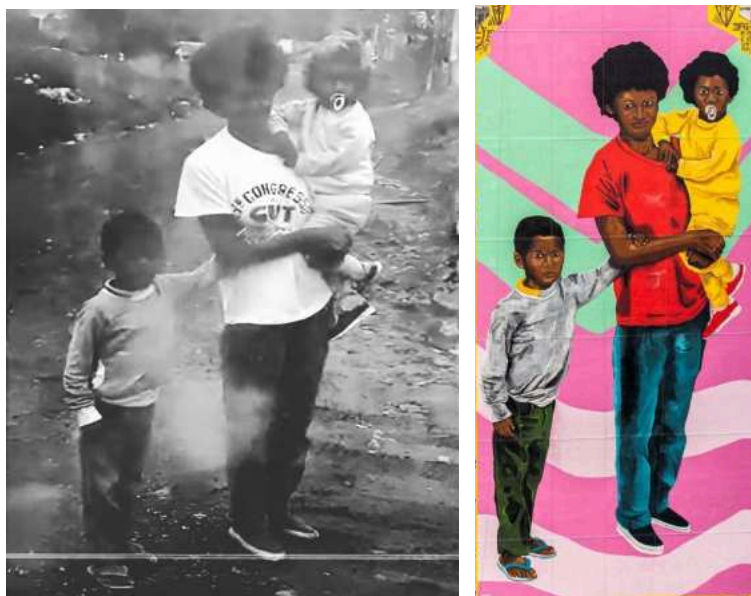


Figura 7: Fotografia da família de Robinho (lado esquerdo) e o mural realizado para o Festival CURA (lado direito).

A representação desta mãe dialoga com a realidade da mulher negra brasileira⁴² que chefia famílias em um contexto de desigualdade de gênero e raça. Segundo a pesquisa do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), publicada em março de 2023⁴³, “a maioria dos domicílios no Brasil é chefiada por mulheres. Dos 75 milhões de lares, 50,8% tinham liderança feminina, o correspondente a 38,1 milhões de famílias,” (DIEESE, 2023, p. 5) em contraposição com a proveniência masculina somando 36,9 milhões de famílias brasileiras. Quando pensamos no recorte racial, as mulheres negras lideram o comando dos lares brasileiros em relação às mulheres não negras, representando 56,5% do número total de famílias.

⁴¹ Após o golpe de 2016, é observado no Brasil uma aversão aos signos que representam o Partido dos Trabalhadores e símbolos comunistas pela extrema-direita. A campanha “Nossa bandeira nunca será vermelha”, que se propagou na eleição de Jair Bolsonaro em 2017, mostra a redução da cor como uma ameaça aos signos de patriotismo propostos pelo grupo.

⁴² Segundo o IBGE, considera-se negras o conjunto de pessoas pretas e pardas.

⁴³ Disponível em <<https://www.dieese.org.br/boletimespecial/2023/mulheres2023.html>> Acesso em: 01/06/2023.

O estudo complementa, assim como outros anteriores já assinalaram, que se baseando na renda de famílias negras, estas foram sempre piores remuneradas em relação a famílias não negras. Segundo o advogado e ministro de Direitos Humanos, Silvio de Almeida, a explicação está para além dos números, “na compreensão da sociedade e de seus inúmeros conflitos” (ALMEIDA, 2022, p. 155), principalmente decorrentes do racismo que permeia o aparato institucional, seja político, jurídico e/ou econômico sendo o gerador da desigualdade social estruturada pelo sistema capitalista. A hierarquização entre pessoas negras e não negras na divisão social do trabalho reflete na dificuldade de equiparação salarial, inserção precária sem benefícios trabalhistas e a dificuldade de colocação no mercado laboral.

Quando há o cruzamento de raça/gênero desses dados quantitativos, observa-se uma realidade ainda mais segregadora. O conceito de interseccionalidade, cunhado por Kimberlé Williams Crenshaw, nos ajuda a compreender a sobreposição das estruturas racistas e patriarcais às mulheres negras, um instrumento metodológico e analítico capaz de dar conta das especificidades desse grupo. No levantamento do DIEESE, alguns dados que utilizam a interseccionalidade concluem que mulheres negras que chefiavam famílias monoparentais com filhos representaram a maior taxa de desemprego em 2022 dentre as que tinham algum tipo de ocupação observou-se que ‘uma em cada quatro (25,3%) mulheres chefes de família negras eram empregadas domésticas; 16,6% estavam nos setores de educação, saúde humana e serviços sociais; e 15,1% no comércio’. Outro marcador é a falta de benefícios trabalhistas, revelando um ambiente de trabalho precarizado e sem prospecção de aposentadoria ou garantias de cobertura para acidentes laborais, férias e licença maternidade.

A vulnerabilidade das mulheres negras impacta também em toda sua família, já que pela falta de emprego ou baixa remuneração, é necessário a “transferência de milhares de crianças e jovens da escola para o mercado de trabalho, para que contribuam com a renda da família.” (DIEESE, 2023, p. 12). A autora Carla Akotirene alerta para a importância da leitura interseccional para a criação de políticas públicas, cuja sua inaplicabilidade possibilita a continuação de exclusões sociais, políticas e jurídicas e a invisibilidade dessas sujeitas.

Entendendo esses atravessamentos e a importância de representar mães negras, Robinho procurou traduzir a grandiosidade dessa figura para marcar sua participação no festival

E, mano, pra mim não tem nada maior no mundo do que o amor de uma mãe pelo filho, assim... nada maior do que uma mãe. E foi essa conexão que eu fiz, se tem que fazer um bagulho grandioso e gigantesco, eu vou falar sobre essa importância. O que é uma mãe preta brasileira, cuidando de quatro crianças em uma quebrada em Diadema? Pra mim não tem nada mais forte do que isso. Tipo, na época ela trabalhava no conselho tutelar, então tem mais significado por cuidar de outras crianças do trampo voltar e cuidar da gente também. (...). Quando eu tava rascunhando ainda uma menina falou que a mãe dela trabalhava naquele prédio e sofreu preconceito racial naquele prédio e tal. Então o trampo, a ideia do layout foi assim, era mais importante assim, porque eu tava fazendo aquilo do que como ia fazer aquilo e de como ia ficar, sabe? Tipo assim, desde o primeiro dia que eu recebi a proposta eu fiquei assim 'Pô, eu preciso fazer algo que signifique alguma coisa de verdade pras pessoas'. Aí por isso que o nome é "Deus é Mãe" eu queria falar sobre essa importância intergaláctica que é e dessa força que é ser mãe preta brasileira numa quebrada.⁴⁴

E essa escolha revela uma tendência de representação da preferência pela figura materna que chama atenção. As intelectuais feministas, nas últimas décadas, observaram a mudança de paradigma da representação da mulher negra para se desvencilhar de diversos outros estereótipos construídos ao longo do tempo histórico. As raízes desse fenômeno estariam no controle dos corpos negros proposto pelo projeto colonizador e civilizatório europeu a partir dos séculos de XVII, cuja subordinação racial era o elemento fundamental para a acumulação de riquezas através do trabalho escravo africano.

Para a sustentação desse projeto, foram criadas justificativas religiosas e históricas que demonstrassem as condições de bestialidade e incivilidade desses povos em relação ao esclarecimento científico europeu elucidado pelo Iluminismo e pela moralidade cristã. Além disso, métodos de coerção física e psicológica, como castigos corporais, seja em praça pública ou no âmbito privado, estupros em mulheres e homens para humilhação perante suas famílias e tortura com objetos que impediam sua alimentação.

No caso feminino, segundo a antropóloga Lélia González, a colonização em sua experiência rural criou duas categorias para este grupo: as escravas de eito e as mucamas. Para o primeiro grupo "coube-lhe a tarefa de doação de força moral para seu homem, seus filhos ou seus irmãos de cativeiro" (GONZALEZ, 2020, p. 52-53),

⁴⁴ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 10 de agosto de 2022.

essas mulheres teriam participação nas táticas de fuga e revolta, recebendo um atestado de figuras auxiliares⁴⁵. Já o segundo, seriam fundamentais para a manutenção da casa-grande, nos trabalhos domésticos além de serem alvos constantes de desejo dos senhores brancos e da ira de suas esposas. Um estereótipo foi ligado a essas mulheres, o da disponibilidade sexual, que conectou-se com outros dois bastante presentes no imaginário, o da hiperssexualização e objetificação dos corpos negros femininos.

Alguns exemplos da representação das mulheres negras, seja em pinturas, fotografias ou na mídia, revelam a subjugação com que seus corpos e afetos são direcionados. Em obras que mostravam as amas de leite ou as “mães-pretas”, retratos comuns no surgimento da fotografia, as mulheres eram desprovidas de nome e identificação, sendo colocadas dispostas ao lado de crianças brancas ou em cenas de amamentação. Bem ornamentadas e vestidas, os registros mostravam a ostentação da família patriarcal brasileira para sua manutenção de poder.

A autora bell hooks explica em sua obra *Olhares negros* sobre a construção de uma forma de representação, a figura da mulher selvagem e insaciável com deslocamentos para a redução do ser animalesco - que contribuiu de alicerce para a tese de inferioridade dos povos africanos na colonização europeia. Desde as representações coloniais dos viajantes do século XVII à manutenção da figura como a *Mulata Globeleza*, símbolo do período carnavalesco que dançava nas vinhetas da Rede Globo durante as décadas de 1991 a 2022, a transformação desse corpo numa criatura selvagem “é uma resposta à fascinação contemporânea com o visual étnico, o Outro exótico que promete corresponder a estereótipos sexuais e raciais, satisfazer desejos” (hooks, 2019, p. 126).

Contudo, o campo da estereotipização encontra tensionamento, principalmente com os estudos das feministas negras a partir da década de 1970. Retomando as contribuições de bell hooks, a autora propõe o rompimento das representações que sustentam as violências de gênero e raça, através da construção do “olhar opoissor”. Este seria um olhar crítico e transformador para com o mundo, de interpretar e criar novas produções (filmes, livros, artes visuais) que possa dar conta da subjetividade da mulher negra. Nas palavras da autora:

⁴⁵ A existência de mulheres negras em revoltas e momentos chaves da história brasileira, ainda é contestada pela historiografia oficial, mostrando também a invisibilidade de suas narrativas.

Que todas as tentativas de reprimir o nosso direito — das pessoas negras — de olhar produziram em nós um desejo avassalador de ver, um anseio rebelde, um olhar opositor. Ao olhar corajosamente, declaramos em desafio: “Eu não só vou olhar. Eu quero que meu olhar mude a realidade”. (hooks, 2019, p. 183)

Apesar do tema da maternidade negra ainda encontrar tensionamentos nos debates feministas, o que ressaltamos aqui é o encontro com seus filhos biológicos que de certa forma descreve, representa e dá profundidade a suas relações. Em obras atuais, realizadas à maneira do olhar opositor, são exploradas novas possibilidades de maternidade e reencontro com seus filhos e filhas, cujo vínculo durante muito tempo foi negado. A canção *Mãe* do rapper paulista Emicida, por exemplo, vai de encontro com a representação de Robinho por também colocar sua mãe, dona Jacira, no mesmo local de deidade⁴⁶. Porém, para não reduzir ao cuidado e construir um novo padrão fixo de comportamento pautado na força incansável da mulher negra, grande parte dessas histórias contadas também exploram as fragilidades e conflitos dessas sujeitas (hooks, 2021; Evaristo, 2017; Angelou, 2018).

1.3. “Tá estressado, desestressa, põe MB na testa”

Neste subcapítulo, explorarei os signos e frases que compõem a obra, além da participação de Poter, Zoto, Lmb, Tek e Bani. Ao longo da pesquisa, tentei realizar contato com todos os envolvidos na pintura da empena, porém consegui entrevistar somente dois dos cinco participantes⁴⁷. Devido às prisões que ocorreram nos últimos anos, esses sujeitos estão com a presença online cada vez menor, dificultando o acesso para contactar e entrevistar. Optando pela anonimização dos interlocutores como escolha metodológica, devido alguns processos judiciais que ainda estão em curso, alterei seus nomes e vulgos dos entrevistados preservando sua identificação direta. Para fins de nomenclatura, irei me dirigir a todos os que participaram da execução da moldura da obra *Deus é mãe* como artistas/pixadores, seguindo análise também realizada no trabalho de Micaela Altamirano anteriormente citado, entendendo que estes sujeitos foram convidados pela equipe curatorial, efetuaram contrato e receberam pelos dias trabalhados. Essa coexistência de atribuições é

⁴⁶ No verso “Desafia, vai dar mó treta / Quando disser que vi Deus / Ele era uma mulher preta”

⁴⁷ Por se tratar de duas experiências de cinco, algumas informações sobre os detalhes do layout não foram respondidas, cabendo uma reunião bibliográfica e contextualização.

importante para não limitar a atuação e intencionalidade desses rapazes, explorando uma das questões mais difíceis na elaboração deste trabalho que é a disputa terminológica por vezes binarizada por questões sociais, mercadológicas e políticas.

No dia 26 de abril de 2023, realizei duas entrevistas e o encontro tinha como foco aprofundar as questões sobre a participação dos pixadores no Festival CURA, além de entender o impacto do combate à pixação na cidade de Belo Horizonte em suas trajetórias.

O ponto de encontro foi no Centro Cultural do Banco do Brasil que, coincidentemente, recebia a exposição da dupla de grafiteiros OsGêmeos. O lugar foi escolhido por mim a fim de ser um ponto central e próximo da minha hospedagem. No subsolo do museu tinha uma combinação de instalações (Figura 8), a primeira era uma casa colorida que em seu interior transmitia uma animação curta-metragem invocando uma viagem espacial e onírica no universo dos irmãos Otávio e Gustavo. Acima da casa, um boneco inflável de 17 metros⁴⁸ que parecia ter sido teletransportado direto da cena primordial do *hip-hop*, de Nova Iorque para Belo Horizonte. Naquele lugar super movimentado pelos turistas, crianças e casais, em uma das exposições que debatia os limites do *graffiti* na arte contemporânea, os interlocutores compartilharam suas histórias.



Figura 8: Subsolo do CCBB-BH durante a exposição *Segredos*. Fonte: acervo da pesquisadora.

⁴⁸ Elaborado para uma colaboração artística entre a dupla e o grupo de dança urbana *Flying Steps*, em 2009, foi um dos destaques na exposição individual no Brasil em 2021-2023.

A primeira entrevista foi com o M. Sua infância em um bairro periférico foi marcada pela presença de sua mãe, uma mulher negra, e seu pai, sendo o caçula de quatro filhos. Há cinco anos, deixou de ser motoboy para se dedicar à tatuagem, reforçou em alguns momentos durante nosso encontro que não possui ensino fundamental completo, mas é no ofício diário que seu estudo se concentra nas experimentações de letras que marcam permanentemente seus clientes com nomes de pessoas queridas, palavras e versículos bíblicos. Seu trabalho como tatuador é divulgado nas redes sociais e hoje em dia realiza também a pintura de alguns murais de maneira comercial, foi o primeiro a chegar no CCBB e depois da nossa conversa foi tirar algumas fotos para, em suas palavras, '*fazer mídia*' marcando presença na exposição de arte contemporânea.

No meio da nossa conversa, o segundo interlocutor chegou, saindo de seu trabalho. F teve sua aproximação com a pixação através do contato com um grupo de rap *Apóstolos Mc's* no bairro Pindorama, região noroeste de Belo Horizonte, onde a partir do universo do *hip-hop* se conectou com o pixo pela possibilidade de, em suas palavras, protestar contra o sistema opressor. Respondeu também que seus grupos favoritos de rap são Facção Central, SNJ (Somos Nós a Justiça) e Sabotage, cujas músicas refletem um cotidiano marcado pela desigualdade social e pela promessa de prosperidade - se não nesta vida, na próxima que será eterna através da salvação pela fé em Deus. Estas produções musicais estão inseridas no contexto da década de 1990, considerada a era de ouro do rap brasileiro, cujas letras exploraram os atravessamentos de classe e raça, o cotidiano do crime das grandes cidades e elementos religiosos, sejam eles cristãos ou fruto das religiões de matriz africana. Apesar de não se designarem a nenhuma religião ou instituição religiosa, nas letras dos músicos já citados, além de outros como Racionais Mc's, suas mensagens demonstram a centralidade da fé para este grupo marginalizado.

Na documentação jurídica analisada nesta pesquisa sobre a inserção do mural *Deus é Mãe* em um inquérito policial da Polícia Civil em 2020, há dentre outras fontes, o pedido de *Trancamento do Inquérito Policial*. Nele, o advogado de defesa destaca que a pintura foi "guiada pela concepção artística denominada *site-specific*, segundo a qual obra é realidade de acordo com o contexto e o espaço em que se encontra"⁴⁹. A assimilação do entorno expressa na paisagem urbana é observável

⁴⁹ Inquérito Policial Pág. 346.

em outros murais, como *Ajo y Vino* da artista visual argentina Milu Correch e a obra *Dralamaale* de Priscila Amoni, ambos de 2017. No caso da obra de Priscila, por exemplo, a palavra “Garagem” que estava presente na lateral do edifício, foi adaptada para “Coragem” compondo a representação de uma mulher negra que ostenta plantas de cura⁵⁰.

A elaboração da segunda parte do *layout* foi feita em conjunto e confirmada pelos próprios artistas/pixadores, onde cada um realizou a pintura na parte que já correspondia às pixações feitas em 2017 e 2020 agregando novos elementos.



Figura 9: Antes (lado esquerdo) e depois do edifício Itamaraty (lado direito)

A primeira característica da moldura explicada durante a entrevista com M foi a intencionalidade na escolha da tinta que utilizaram para inscrever os nomes, frases e símbolos. O artista/pixador declara que escolheram “a tinta marrom [para efetuar as grafias], justamente por causa da lama”⁵¹, dialogando com o desastre sócio-ambiental de Mariana e Brumadinho⁵². Irei apresentar melhor no Capítulo 2, como o rompimento das barragens foi um tema explorado por pixadores em manifestações e intervenções na rua por se tratar da mesma delegacia que também investiga crimes de pixação.

O estilo das letras da pixação podem variar de região para região e de

⁵⁰ O processo da pintura pode ser visto no canal do youtube do Festival Cura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0VBiTITFcCQ>> . Acesso em: 15/01/2024.

⁵¹ Entrevista concedida no dia 26 de abril de 2023.

⁵² Os anos de 2015 e 2019 foram marcados pelos desastres socioambientais nas cidades de, respectivamente, Mariana e Brumadinho, em Minas Gerais. Os crimes prescrevem no ano de 2024 e, até o momento da escrita dessa dissertação não houve presos.

pixador para pixador. Dentro do contexto sudestino da pixação, dois estilos são comparados com maior frequência pela bibliografia especializada, influenciando outras regiões brasileiras no que hoje se apresenta como uma extensa categoria de caligrafias. A primeira seria a pixação paulista, cujo arranjo visual tem suas letras verticalizadas feitas com a cor preta e branca (Figura 10), além de conter informações como grupo ao qual o pixador pertence, região que provém e data. Já o xarpi carioca (Figura 11) pode ser entendido como uma assinatura de difícil reconhecimento para os não iniciados, por se tratar de um vulgo sobreposto, aparentemente embolado, criando um símbolo que representa o autor.

A partir dessas influências, a caligrafia de Belo Horizonte segue como uma adaptação da paulista, mas com suas características próprias. Os autores Alexandre Diniz, Rodrigo Ferreira e Sérgio Alcântara, responsáveis por um mapeamento acadêmico das pixações no hipercentro da capital mineira, em 2011, argumentam que

Por sua vez, a pichação mineira incorpora elementos do estilo paulista, sendo também influenciada, em menor grau, pelo estilo carioca. Ela apresenta contornos relativamente circulares alternando para contornos retos e em forma de arcos. Sua grafia é precisa e vertical, quase sempre feita em letra de forma estilizada, dependendo do pichador. (DINIZ, FERREIRA, ALCÂNTARA, 2015, p. 93-94)

Ainda sobre essa catalogação dos autores citados acima, das 2.563 pixações realizadas na região, 1.933 correspondem ao estilo mineiro, 610 ao paulista e 15 seguindo a carioca. Esses dados demonstram a consolidação de uma caligrafia própria de uma cena⁵³, influenciada pela constante experimentação de seus praticantes.

⁵³ Compartilho o conceito de cena elaborado por Guilherme Magnani, cuja “a cena é constituída pelo conjunto de comportamentos (pautas de consumo, gostos) e pelo universo de significados (valores, regras) exibidos e cultivados por aqueles que conhecem e freqüentam os lugares “certos” de determinado circuito” (MAGNANI, 2010, p. 34-35)



Figura 10: Pixações no estilo paulista. Fonte: acervo da pesquisadora.



Figura 11: Exemplo do xarpi carioca. A parede recebe uma espécie de carimbo dos pixadores. Fonte: acervo da pesquisadora.

Na moldura que compõem o mural *Deus é mãe*, pode-se dividir em duas formas de análise a partir das assinaturas dos artistas/pichadores e as mensagens por eles inseridas. Suas letras misturam além da estética da pixação, influências que

se assemelham aos estilos caligráficos das runas⁵⁴ e *graffiti cholo*⁵⁵.

Um dos elementos que mais aparecem no mural é a menção a grupo/família de pixadores: *Melhores de Belô* (MB) e *União Quebra City* (UQC). Os interlocutores M e F explicaram que a história desse grupo pode ser dividida em duas etapas, sua criação no final da década de 1980 e o reavivamento no início de 2010 a partir da figura central do pixador Bong e a criação de um escudo que representasse o coletivo. Segundo F:

Significado Melhores de Belô não quer dizer que a gente quer ser melhor do que ninguém mas cada um de nós quer ser melhor para si mesmo, superar os seus próprios obstáculos, seus próprios limites como se expressar, simplesmente se expressar quando a gente tá ali, o nosso lema é escudão no topo, **primeiro escudo para levar o nome da nossa grife, da nossa família por um lado eu vejo como família porque eu arrisco minha vida para poder deixar a minha grife, a minha marca, os Melhores Belô**. Eu sou Melhor de Belô, todos nós somos Melhores de Belô, porque queira ou não queira cada pessoa olhar ali a nossa arte a pessoa não pode gostar, mas ela vai te incomodar e vai olhar o que a gente faz em forma de protesto contra esse sistema que nos oprime.⁵⁶ [grifo nosso]

Dentro das categorias nativas destes sujeitos, a “grife” é uma representação importante para entender as redes de identificação e sociabilidade. Esta seria “uma marca de pertencimento a um grupo mais amplo de pichadores” (MAGNANI, 2010, p. 31), no caso nas ruas traduzido, por exemplo, pela presença do escudo MB.

Os *Melhores de Belô* está representado no mural em duas formas. Primeiro é propriamente o escudo do MB (Figura 12), reproduzido no total de 4 vezes e o nome acompanhando a verticalidade do mural no canto inferior direito (Figura 13). Ao longo de 2021, o grupo - que até então era um dos maiores ativos na cidade de Belo Horizonte - foi alvo de uma operação policial que abordarei no segundo capítulo. Já o grupo UQC, *União Quebra City* (Figura 14), aparece com o escudo próximo ao nome de Tek no canto superior direito.

⁵⁴ Nos materiais sobre o início da pixação no Brasil, é possível perceber a influência das caligrafias das capas das bandas de heavy metal e alfabetos das runas, das línguas germânicas. Ver: Documentário PIXO. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew&t=2s>> Acesso em 15/06/2023.

⁵⁵ O *graffiti cholo* é uma modalidade caligráfica desenvolvida nos bairros chicanos em Los Angeles. É o constante resultado da experimentação do estilo de escrita americano do Oeste e as próprias influências mexicanas. Disponível em: <<https://artinthestreets.org/text/cholo-graffiti>>. Acesso em: 17/06/2023.

⁵⁶ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 26 de abril de 2023.



Figuras 12: Escudos do grupo *Melhores de Belô*. Figura 13: Outra representação da grife.



Figura 14: Escudo do grupo *União Quebra City*, no canto superior direito.

Os entrevistados explicam que iniciaram na pixação com familiares e amigos da vizinhança ainda na infância e que em algum momento da década de 2010 foram convidados para participar da segunda geração do MB. Ao perguntar sobre o convívio no grupo, M conta que:

Alguns entram, alguns saem, mas sempre tem os que sempre permanecem. Às vezes ele não pode tá pichando, mas às vezes ele tá ajudando com alguma coisa, entendeu? Então, tipo a gente costuma fazer umas ações também, sabe? Costuma fazer uma vaquinha, ajuda o irmão que tá preso, a gente costuma ajudar, no dia das crianças fazer alguma coisa, sabe? Então rola isso aí, só que muitas vezes a gente não posta isso na internet, fica só entre a gente, sabe?⁵⁷

Pertencer a um grupo também estabelece vínculos socioafetivos e momentos de sociabilidade. A criação de redes de proteção é fundamental para compartilhar suas vivências e resolver atritos e inimizades causadas por atropelos⁵⁸.

⁵⁷ Entrevista concedida no dia 26 de abril de 2023.

⁵⁸ “Atropelo” é a ação de passar por cima do nome de outro pixador em um muro ou parede, seja com outro nome ou um risco. Esta ação é normalmente intencional e tem a proposta de causar um conflito,

Os grupos de pixadores representam mais um campo da vida desses sujeitos, para além das reuniões noturnas para pixar eles realizam encontros, representam seu grupo através de roupas, acessórios e tatuagens. As ações feitas no núcleo desta família reforçam os laços de sujeitos que arriscam suas vidas à pixação.

A literatura sobre desvio é fundamental para entender as questões que permeiam esse grupo, já que sua relação com a sociedade é marcada por forte tensão. O desviante, ou *outsider*, é aquele que a partir de uma situação relacional torna-se rejeitado por não seguir as normas de comportamento estabelecidas por um grupo consolidado, sejam elas morais, religiosas, culturais, etc. Mesmo que este sujeito não tenha infringido nenhuma regra, é “alguém a quem este rótulo foi aplicado com sucesso” (BECKER, 2019, p. 24).

Os grupos de pixadores, ou como aparecem em alguns estudos sob a denominação de “família”, são fundamentais para entender a dinâmica destes sujeitos sociais, a forma como se organizam e expressam essas coletividades na rua. Esse compartilhamento estabelece a fundamentação teórica para continuar com a prática, além de trocas de experiências e técnicas. Segundo Becker, ao participar de uma rede desviante, esses indivíduos dividem e reforçam uma “justificativa histórica, legal e psicológica” (BECKER, 2019, p. 50) para a continuação desta prática.

O indivíduo **aprende**, em suma, a participar de uma subcultura organizada em torno da atividade desviante particular.

As motivações desviantes têm um caráter social mesmo quando a maior parte da atividade é realizada de uma forma privada, secreta e solitária. [grifo do autor] (BECKER, 2019, p. 43)

Becker ainda defende que o “grau em que um ato será tratado como desviante depende também de quem o comete e de quem se sente prejudicado por ele” (BECKER, 2019, p. 27), podendo pessoas negras, pobres, periféricas receber título de *outsiders*, como mais facilidade, a partir de alguma atividade que realiza ou dos grupos que pertence.

No estudo de Norbert Elias sobre *outsiders*, o estigma aparece como um ponto mobilizador na construção da figura do desviante, é a partir desta “fantasia coletiva criada pelo grupo estabelecido” (ELIAS, 2000, p. 35) que se justifica a

seja com um indivíduo ou com uma família de pixadores. Dentro deste grupo social, seguindo a “regra da rua” é uma infração grave, já que é uma atividade ligada à territorialidade.

repulsão, com estereótipos e/ou associações para o reforço da diferença entre “nós” *versus* “eles”. Em contraponto aos *outsiders*, Elias traz os *estabelecidos* como um grupo que mantêm, através de diversas estratégias, a manutenção da ordem social.

Somando a esta análise, o cientista social Erving Goffman (1981) defende que a sociedade estabelece e reforça um conjunto de normas identitárias que devem ser seguidas por todo corpo social. O estigma seria um atributo negativo reduzido ao seu máximo que possibilita a categorização daquele indivíduo influenciando sua relação com os considerados normais e sua própria subjetividade.

O pesquisador Vinícius Azevedo, ao analisar o xarpi carioca através de uma observação participante, identificou que a figura do pixador no senso comum normalmente é vinculado a outros tipos de atividade como usuário e/ou traficante de drogas ou indivíduos que realizam roubos e furtos. Nesta interpretação, a pixação seria um ato associado a crimes mais graves, principalmente como uma ferramenta para grupos de gangues na demarcação direta de território ligado ao tráfico de drogas. A redução da pixação somente enquanto ferramenta acaba por adotar “uma visão folclorizante sobre as culturas de rua.” (AZEVEDO, 2019, p. 15).

Retomando a análise da obra, no canto superior direito, observa-se a menção à música *A Música da Mãe*, do rapper mineiro Djonga⁵⁹ (Figura 15). O primeiro verso do refrão foi o fragmento escolhido para compor o mural, “Ô mãe, olha como me olham”, cujo enredo é relato de como o cantor tem a partir da fama novos acessos, dinheiro e fãs. Ao longo da letra, Djonga explora as contradições de um jovem negro ascendendo socialmente, sendo um exemplo para seus pares, recebendo atenção de mulheres, porém ainda sofrendo com a discriminação racial.

Em seu lançamento, o videoclipe repercutiu nas redes sociais por trazer um debate sobre os cruzamentos de raça, classe e gênero. Logo na primeira cena⁶⁰, um jovem branco inicia a música cantando o refrão: “Ô mãe / Olha como me olham / Ô mãe / Eles me pedem foto / Olha como me olham / Do fundo da leste eu cumpri a promessa / Fiz o jogo virar” e recebe uma voadora de Djonga, convocando para si o protagonismo da letra da canção. Ao longo desta produção audiovisual, duas cenas simultâneas acontecem, o cantor recebendo o assédio de fãs e iluminado pelos

⁵⁹ Djonga é o nome artístico de Gustavo Marques, nascido em Minas Gerais e um dos grandes representantes do rap nacional das últimas décadas. Em suas letras afirma questões de ancestralidade e críticas sociais contra o racismo e saúde mental.

⁶⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Nrrj1Z7nY64>> Acesso em: 05/06/2023.

flashes dos celulares enquanto uma criança é aliciada por um adulto, um jovem negro é expulso do bar de forma violenta e uma menina sofre uma agressão na rua. Todas essas situações passam despercebidas pelo protagonista que tem sua atenção ofuscada.

A escolha de representar uma música de Djonga no mural do Festival CURA pode ser justificada com a relação próxima que o rapper tem com a pixação mineira, cuja presença é notada nas letras de suas músicas, a tipografia de pixo na capa do álbum “*Histórias da minha área*”, de 2021, e a instalação de um moinho de vento pixado para a promoção de seu último álbum “*Dono do Lugar*”, em 2023⁶¹. Além disso, Djonga se manteve ativo nas redes sociais contra a prisão de pixadores em Belo Horizonte durante as operações policiais na década de 2010⁶².

A apropriação da *Música da mãe* pelos artistas/pixadores pode ser interpretada como um paralelo com o próprio sentimento de Djonga, em demonstrar que agora suas letras chamam atenção dos transeuntes, agora sob o *status* de arte. Este trabalho significou, segundo os interlocutores, o primeiro trabalho artístico remunerado e o reconhecimento de suas trajetórias na pixação, afinal, realizar inscrições no topo de edifícios é uma das formas de se impor neste universo, já que envolve em alguns casos invasão, periculosidade devido às escaladas etc. O pesquisador Vinícius Azevedo elabora três critérios principais para se qualificar como um pixador que merece respeito de seus pares: a durabilidade do pixo, o destaque visual na cidade e a dificuldade de acesso (AZEVEDO, 2019, p. 53)

Todas essas qualidades garantem ao pixador um reconhecimento na cena devido as superações que pressupõem esta intervenção efêmera. A partir das escaladas em edifícios altos, os pixadores mostram suas habilidades físicas, garantem menor possibilidade de atropelos por parte de outros pixadores e se destacam na paisagem urbana. A notoriedade neste grupo estaria alinhada à noção de “ibope”, uma das categorias nativas desse grupo, diretamente ligada à busca de aclamação pelos seus pares.

⁶¹ Rapper Djonga usa moinho de vento na Praça Sete para divulgar novo disco. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/entretenimento/rapper-djonga-usa-moinho-de-vento-na-praca-sete-para-divulgar-novo-disco-1.2749324>> Acesso em 05/06/2023.

⁶² Djonga desabafa após autor da capa do álbum *Histórias da minha área* ser preso. Disponível em: <<https://portalrapmais.com/djonga-desabafa-apos-autor-da-capa-do-album-historias-da-minha-area-ser-preso/>> Acesso em 05/06/2023.

A partir de um outro estudo feito pelos autores já mencionados, Rodrigo Ferreira e Alexandre Diniz, há uma seletividade espacial pelos pixadores em determinar os melhores lugares na cidade e na parede para a intervenção com seus nomes. No caso, a região do hipercentro de Belo Horizonte pode possibilitar a evolução na história do pixador dentro do seu próprio grupo e em relação a outras grifes, tendo como alvo os locais onde há intensa circulação de pessoas, assim como registros em televisão e jornal nas reportagens do dia a dia. O pixador então se torna presente no cotidiano da cidade, sempre em busca da visibilidade para suas mensagens.



Figura 15: Refrão da música do rapper Djonga, “Música pra mãe”

Também percebe-se a invocação de um diálogo paralelo com a figura central do mural. Nas duas obras, a mãe é o aspecto central, convocada por seus filhos para ouvir seus desabafos. Ao longo da letra da música, o rapper traz outra menção ao “lugar” materno: “E acima do rei só sua coroa (e Deus)”, cuja afirmação no mural onde *Deus é mãe*, tem uma provocação metafórica.

Uma menção a um versículo bíblico também está presente na moldura. Na lateral esquerda (Figura 16), os artistas/pixadores registram o nome Jesus juntamente com uma afirmação que dialoga com o capítulo 8, versículo 30-32, atribuído a um dos livros de João. O *Evangelho segundo João* é considerado um texto canônico pelo cristianismo, que apesar de levantar discussões sobre autoria e conteúdo, narra episódios da vida do Messias, a partir de milagres e sinais, que o condicionavam como Filho de Deus. Uma das características dessas passagens são as constantes afirmações da essência de Cristo, a partir dos sete discursos “Eu sou”, dentre eles “Eu sou o caminho, a verdade e a vida” (Bíblia, João, 14, 6-7).

Dentro dos estudos teológicos, o livro do quarto evangelista se destaca por não pertencer ao grupo dos evangelhos sinópticos de Marcos, Lucas e Matheus que

compartilham histórias em comum, explorando os ensinamentos por meio das parábolas. Nos escritos de João, Jesus Cristo aparece em sua face divina, enquanto Salvador e o representante da palavra do Criador. Na passagem em específico que aparece no mural *Deus é mãe*, Jesus reitera sua natureza extrahumana para um público de judeus, cujo o reconhecimento como filho de Deus por parte da multidão os libertaria de uma vida de escravidão espiritual.

Muitos que o ouviram declarar estas coisas começaram a acreditar que era ele o Cristo. A estes Jesus dizia: “Serão verdadeiramente meus discípulos se viverem obedecendo aos meus ensinamentos. E conhecerão a verdade e a verdade vos tornará livres.” (Bíblia, João, 8, 30-32)



Figura 16: Menção religiosa (esquerda). Detalhe da assinatura de Poter e MB (direita)

A ideia de moldura, normalmente associada à proteção do conteúdo central, aqui revela as dinâmicas e aprofunda discussões e comportamentos dos pixadores. Conceitos centrais de experimentação, sociabilidade e visibilidade demonstram a organização desses sujeitos em relação à cidade e aos estabelecidos.

O conjunto da moldura e a figura da família destacam, como demonstrado, uma discussão sobre relações raciais e de gênero, noções de identidade de um grupo e suas disputas na cidade. As caligrafias do pixo no mural são como uma segunda camada de tinta nas intenções representativas. A partir de um contexto municipal, marcado pelo endurecimento do combate à pixação, e nacional, no auge de uma crise sanitária e constantes ameaças às instituições e à Democracia do governo Bolsonaro, o mural tensiona a paisagem urbana na tentativa de possibilitar

discussões sobre as relações com a cidade abrindo um diálogo com o espectador com proporções inéditas para a arte urbana.

1.4. “Seja um pixo no topo de um prédio, nunca emoldurado”

Este capítulo foi pensado não como uma construção genealógica ou biográfica das categorias aqui levantadas, mas para trazer as vozes dissidentes e plurais que pensam e se articulam nas pinturas de *graffitis* e pixações. Esta seção tem como objetivo entender os dissensos que cercam tais práticas a partir da presença de instituições legais, mercadológicas e sociais que as influenciam. As camadas analíticas permitirão aprofundar a disputa sob a criminalização do mural *Deus é mãe*, cujos limites da não-arte e arte ainda estão latentes na contemporaneidade. Como as intervenções urbanas são plurais em suas propostas estéticas, materiais e superfícies, utilizo um recorte que convém à discussão que envolve todo o capítulo. São elas: *graffiti*, pichação, pixação e arte urbana.

Como já dito anteriormente, o *graffiti* enquanto movimento cultural, parte fundamental dos elementos que compõem o *hip-hop*, nasceu em um contexto específico da década de 1970 e 1980 nas periferias de Nova York nos Estados Unidos. Dentro do recorte dos movimentos culturais que ao longo do século XX tinham manifestos e diretrizes que balizam seus contornos, essa manifestação de origem periférica e orgânica sem um documento oficial que organizasse sua estética foi construindo sua história através da prática.

O *graffiti* era mobilizado através de encontros e a partir da coletividade, essas experiências iniciais não tinham a preocupação de se conceitualizar e pré-definir suas atuações estéticas. Os contornos de experimentação desse movimento se descobriram na medida que encontravam novos adeptos, ferramentas, resistência e assimilações.

Datado como já mencionado, no final do século XX, à luz da globalização e produzido no contexto de urbanização das grandes cidades, o *graffiti* pode ser analisado como um exemplo do *hibridismo* que será presente nas Artes Visuais. Segundo Charles Natchez, o hibridismo tornou-se um estado presente na contemporaneidade cuja flexibilidade e sua constante troca de experimentações entre linguagens dificultam sua conceituação. As linguagens híbridas tornam-se de

complexa investigação pelo seu feixe analítico estar na fronteira ou no dissenso entre quem pratica e outros agentes que tensionam essa relação.

Utilizando o filme *Style Wars* de Tony Silver e Henry Chalfant, de 1983, como fonte histórica, o registro pioneiro traz a consolidação do movimento que se preocupava com a experimentação estética com *spray* e a possibilidade de transitar na cidade através do uso da malha ferroviária. O documentário registra a efemeridade das intervenções nos vagões (que eram apagados com frequência pela companhia de trem), os conflitos com o poder público e entre os próprios grafiteiros a partir de seus códigos de conduta e a cena incipiente do *breakdance*. Além disso, o filme já demonstra o interesse das galerias de arte por essa linguagem.

Os *writers*⁶³ mesclavam nomes, personagens da cultura pop, tridimensionalidade e frases na horizontalidade dos trens (Figura 17) para evidenciar a invisibilidade dos jovens de periferia e sua dificuldade de transitar e de se apropriar da cidade. Além das pinturas figurativas e geométricas, as *tags* já presentes alguns anos antes na paisagem urbana também eram símbolos de conquista territorial. Em Nova York, tornou-se comum a composição de nomes e números, a partir da experiência de *Taki 183* (Figura 18), um jovem que vivia na rua Washington Hughes, 183 - como abordado no documentário. Durante os registros e conversas com os *writers* já foi possível identificar a construção de normas de conduta entre eles, sendo os atropelos, um ponto sensível na demarcação de território.



Figura 17: Fragmento de um trem grafitado. Fonte: documentário *Style Wars*

⁶³ Em tradução livre “escritores”, são os sujeitos que utilizam o *graffiti* como ferramenta de expressão.



Figura 18: Tag Taki 183. Fonte: Documentário *Style Wars*

Como dito anteriormente, alguns representantes do poder público - encarregados pelo sistema ferroviário e da prefeitura - são entrevistados pelos diretores para entender a relação deles com a linguagem que dominava a paisagem urbana de Nova York. Suas falas expressavam o incômodo com as intervenções nas propriedades (privadas ou não) identificando-as como vandalismo. O Prefeito Edward Koch⁶⁴, afirmou que os *writers* estavam “destruindo ‘nosso’ estilo de vida”⁶⁵, comparando o *graffiti* a outros crimes, como furto, que prejudicava a qualidade de vida em uma cidade e já o delegado Bernie Jacobs alega que “não sou crítico de arte, mas tenho certeza que é crime”⁶⁶. Para limitar a atuação dos *writers* nas estações finais de trem, a empresa responsável pela circulação dos mesmos incluiu arame farpado e corredores com cachorros em toda a área. Ao mesmo tempo que é exibido o empenho de interromper com a atividade do *graffiti*, no documentário é exibido o início de sua presença em galerias de arte, objeto de um termômetro de tendências dentro do mercado artístico, sendo ovacionado como a expressão mais inovadora desde a *Pop Art*⁶⁷. O filme apresenta três grandes forças se chocando e produzindo novos significados: a consolidação do *graffiti* enquanto movimento cultural, o sistema de arte entendendo as contribuições deste grupo e a criminalização para sua erradicação.

⁶⁴ Assumiu a prefeitura de Nova York entre os anos de 1978 a 1990, membro do Partido Democrata.

⁶⁵ “Well it's one of the quality life offenses, you just can't just take one of these quality life offenses. It's a three card monte. The pickpockets, shoplifting, the graffiti defacing our public and private walls. They are all in the same area of destroying our lifestyle and making it difficult to enjoy life.” Minuto 12 '25 " Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM>> Acesso em: 15/02/2024.

⁶⁶ “Is that art? I don't know. I'm not an art critic, but I sure I can tell you that's a crime”. Minuto 3 '29 ". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM>> Acesso em: 15/02/2024.

⁶⁷ Movimento artístico da década de 1960, surgido nos Estados Unidos, que propunha desafiar os códigos do consumo e cultura popular incorporando-os em obras de arte.

No Brasil, o *graffiti* com a bagagem conceitual nova-iorquina chega em São Paulo ainda na década de 1980, sendo desdobrado às características locais, como por exemplo a verticalização da metrópole. As *tags* comuns dos países do norte global adquirem caligrafias de personalidade própria influenciadas por bandas de *heavy metal* e *punk rock*. O panorama brasileiro tornou-se único pela cena das *tags* romperem o movimento do *graffiti* e construir uma nova experiência gráfica nos centros urbanos, conforme expliquei nos subcapítulos anteriores que trabalhamos com suas noções próprias e categorias nativas.

Quando perguntado aos interlocutores dessa pesquisa sobre a separação do pixo e do *graffiti*, os entrevistados mostram o campo da legalidade como forte característica da dissociação entre as linguagens, visão reforçada também pela própria legislação brasileira. Segundo eles:

Duas coisas totalmente diferentes, uma coisa é graffiti, a pichação é outra. Uma forma simples de explicar, qual artista que arrisca sua vida para fazer sua arte? É o pichador. Porque a gente sai e não sabe se volta. Quando eu vou sair eu falo para minha mulher “eu tô indo para missão”. Se ela não fala “vai com Deus” comigo fico até que hora que ela fala porque eu tenho obrigação de voltar, eu sempre penso nisso, eu tenho obrigação de voltar. **O grafiteiro não, ele sai ali com a mochilinha dele, pede autorização e tranquilo, tudo beleza. Não corre risco, não corre nada.** [grifo nosso] A pichação é ilegal, o grafite é legal. O grafite é arte, a pichação é vandalismo, é agressão. É algo que eu disse não tá aí para agradar ninguém é uma forma da gente expressar o que a gente sente, o que a gente passa, o que a gente vivencia, entendeu? Pichação é pichação.⁶⁸ (F)

Olha, eu considero o grafite mais arte, na visão do ser humano. Ó a exposição que tá rolando aí. Então, tipo assim, atrai o povo. “Ó, coisa linda, chamativa.” **A pichação é diferente, já é uma forma de expressão.** [grifo nosso] Então muitas vezes o cara tá mandando o pixo dele ali, é porque ele tá se manifestando, alguma coisa tá incomodando. Igual eu falo, hoje na MB é o seguinte: a pessoa ali que tá saindo pro rolê não tá saindo “Ah, hoje eu vou caçar meu ibopê”, ele tá se manifestando. É o que eu falo, hoje se eu saio pra fazer qualquer tipo de adrenalina alta, é pra manifestar, senão eu fico quietinho dentro da minha casa, entendeu?⁶⁹ (M)

⁶⁸ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 26 de abril de 2023.

⁶⁹ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 26 de abril de 2023.

Apesar de termos também *graffitis* considerados ilegais, o que muitos sujeitos chamam de *vandal*⁷⁰, que podem ser *throw ups*⁷¹, *bombs*⁷² ou pintura de personagens, o ponto de inflexão para os interlocutores é a autorização facilitada e a forma como o *graffiti* agrada o senso comum. A pixação seria a forma livre de expressar a opinião e de se manifestar dentro da cidade.

Neste primeiro capítulo, optei por escrever *pixação* ou *pixo* com ‘x’ como é utilizado pelos próprios pixadores e outros trabalhos acadêmicos que identificam essa manifestação como um movimento cultural urbano complexo, cujo recorte de análise é em torno deste grupo em específico. Através desta escolha ortográfica, o presente trabalho situa as especificidades deste grupo, diferenciando-o de outras práticas de intervenções.

Por outro lado, a grafia pichação com ‘ch’ pode ser entendida como uma ferramenta de escrita em superfície que tem como objetivo propagar afirmações políticas, religiosas, românticas, entre outras pela cidade e que não necessariamente estão em confluência com o movimento do pixo. Seria uma categoria mais ampla que abarque outras motivações e interesses, além de ser usada na legislação brasileira.

Como proposta por alguns autores da bibliografia especializada⁷³, a inserção da pichação no Brasil advém enquanto instrumento nos protestos contra a ditadura civil-militar, sobretudo a partir de 1968 com a instauração do Ato Institucional nº5⁷⁴. Essas mensagens (Figura 19) tinham o propósito de driblar a censura dos meios de comunicação e alertar a sociedade no espaço público, já que jornais, programas de rádio e panfletagem eram constantemente vigiados e reprimidos pela repressão. Além disso, as pichações desafiavam o regime autoritário vigente, com frases como “Abaixo a Ditadura”, intervenção célebre realizada na Igreja da Candelária no Rio de Janeiro, como também pedidos de anistia e denúncia contra os horrores da ditadura.

⁷⁰ O termo *vandal* assume um sentido para as pinturas na rua que não são autorizadas.

⁷¹ Em tradução livre, “vômito”, seria a marcação do nome de forma rápida e com duas cores no máximo. A forma mais rápida de intervir naquele espaço que pode ser muito vigiado ou com chances de repressão.

⁷² Letras arredondadas e coloridas, normalmente mescladas com personagens ou desenhos figurativos.

⁷³ Ver: CASTRO, GAMBA JUNIOR (2018); DINIZ, FERREIRA, ALCÂNTARA (2015)

⁷⁴ Fez parte do conjunto de decretos durante a Ditadura Militar que fechava o Congresso Nacional, suspendia direitos políticos, entre outros.



Figura 19: “Ditadura Assassina”. Fonte: Memórias da Ditadura.

As pichações que estampavam os muros das cidades brasileiras durante as décadas de 1970 e 1980 não possuíam uma preocupação estética na construção de estilos caligráficos urbanos. Contudo, alguns intercâmbios entre a pichação política e a cultura pixo são observáveis como por exemplo, a continuidade e disposição para os mensagens engajadas contra as estruturas sociais, políticas e econômicas, ou o que os interlocutores chamam de “sistema”. Durante as entrevistas, M trouxe o tema de enfrentamento em diversos momentos:

“Eu protesto contra um **sistema** contra aquilo que infringe a minha pessoa, o que me atinge às vezes não atinge outra pessoa e eu expresso no meu dia a dia, no meu cotidiano.”

“Porque que queira ou não queira a nossa meta é essa é contra o **sistema**”

“(…) mas ela [a pichação] vai te incomodar e vai olhar o que a gente faz em forma de protesto contra esse **sistema** que nos oprime.”⁷⁵

Para além das construções de novas territorialidades, ser visto na e pela cidade, o desenvolvimento da cultura do pixo pode ser entendido como um desafio às noções de se comunicar com a propriedade pública e privada, contemporizando as disputas no espaço assim como as edificações e o patrimônio. Somadas os outros elementos, como publicidade, placas de trânsito, entre outros, a pichação compõe a trama visual das cidades (CANCLINI, 1997, p. 7).

Por fim, temos a última categoria: a arte urbana (*street art*). A mais ampla de todas citadas até aqui por abarcar outras formas de intervenção na cidade, com o

⁷⁵ Entrevista concedida no dia 26 de abril de 2023.

lambe-lambe, *stickers* (adesivos), projeção mapeada, stencil, muralismo, entre outras. Utilizando o trabalho de Ricardo Campos, o binômio de *arte urbana* tem em sua definição “(...) um processo social de credibilização de um determinado formato criativo que é validado, a partir de critérios socialmente aceites e instituídos, enquanto produção com valor estético, cultural ou patrimonial.” (CAMPOS, 2007, p.2).

As contribuições do conceito de artificação também auxiliam no entendimento desta categoria. A arte urbana pode ser entendida como o resultado do processo de transformação da não-arte em arte, seria a linguagem não só legalizada mas que conflui às regras do sistema da arte e conversa com as demandas do mercado. Com o deslocamento, um dos processos de artificação, das linguagens para galerias, museus, desfiles de moda e propagandas, o uso da estética do *graffiti* e pixação se mostrou uma forma de se aproximar com o contemporâneo, jovem e transgressor com a possibilidades de marcas mostrarem que estão por dentro da cultura urbana. Inclusive algumas grifes de luxo, como Gucci e Calvin Klein já fizeram coleções de roupas em parceria com grafiteiros e pixadores⁷⁶. Outra forma de aproximação é o patrocínio de pinturas em muros de grande escala, que necessita de uma infraestrutura financeira (material de pintura, tinta, equipamentos de proteção individual, etc) que por vezes o grafiteiro não consegue arcar. Nesta categoria, o trabalho autoral é alinhado com a legalidade e comercialidade, características que irei explorar no Capítulo 3.

Por outro lado, o estabelecimento da arte urbana enquanto categoria consolidada permite a profissionalização do grafiteiro e, hoje em dia até de alguns pixadores, na manutenção financeira de suas vidas. O contato com marcas, editais, trabalhos remunerados possibilitam o sonho de “viver de arte”. No meu campo na produção cultural em arte urbana, observei que alguns sujeitos conseguem separar os trabalhos comerciais e suas ações na rua como momentos distintos onde usam a mesma linguagem estética porém com diferentes fins.

Este capítulo teve como objetivo mergulhar nas trajetórias dos interlocutores para compreender suas motivações que resultaram na confecção do mural *Deus é mãe*, além de propor a análise de categorias que nortearam as discussões sobre a empena. Contudo, a cidade onde se localiza o edifício que serviu de suporte possui

⁷⁶ Sobre a aproximação da pixação e dos pixadores com o circuito de arte contemporânea, ver LARA, VARELLA, 2022.

dinâmicas específicas no quadro nacional de combate à pixação. O capítulo 2 então pretende investigar o contexto histórico e político de Belo Horizonte e como este enfrentamento influencia diretamente o estudo de caso.

Capítulo 2: Combate à pichação na capital mineira

Antes de aprofundar as questões que envolvem o conflito judicial/midiático da obra “Deus é mãe”, proponho a construção de um percurso histórico para melhor compreensão deste trabalho. Para analisar o recorte temporal, combino fontes que transitam entre entrevistas qualitativas, disposição das leis orgânicas do município, peças publicitárias, plano estratégico do município e dados estatísticos sobre as prisões de pichadores ocorridas nos últimos onze anos, obtidos através do Portal de Transparência do Cidadão. Este capítulo tem como objetivo entender as estratégias de enfrentamento à pichação na capital mineira nas décadas de 2010 e 2020 e qual foi o contexto sociopolítico que o Festival CURA propôs debater e disputar.

Diferente do primeiro capítulo, a ortografia usada nesta seção será pichação com ‘CH’, pois como dito anteriormente a pichação refere-se ao movimento urbano específico que possui seus códigos compartilhados e sociabilidade dos sujeitos que utilizam como suporte a cidade para intervenção de seus vulgos. O recorte apresentado a seguir sobre o combate ao picho em Belo Horizonte, não seguiu somente a linha de enfrentamento deste grupo, mas também de inscrições que possuíram outras intencionalidades (políticas, filosóficas, etc) e estéticas (*throw up, bombs, etc*).

2.1. Contexto neoliberal em Belo Horizonte

Em 2008, a cidade de Belo Horizonte se preparava para mais um processo eleitoral para o cargo executivo municipal. A disputa de segundo turno foi entre o político Leonardo Quintão, do PMDB, e o empresário Marcio Lacerda na chapa PT/PSB, apoiado pelo então governador de Minas Gerais, Aécio Neves. O resultado teve Marcio Lacerda eleito com 59,12% dos votos válidos e deu início a uma gestão que acompanhou o estilo de governança do empresariamento urbano, tendência no contexto neoliberal da década de 2010 no Brasil.

Este fenômeno é observável nos governos de grandes capitais, como o caso do Rio de Janeiro durante a gestão Eduardo Paes (2009-2017), e pode ser entendido como uma tendência mundial de uma organização pública pautada na estreita relação com o setor privado. Seria a transplantação da mentalidade de

gestão de uma empresa privada para os órgãos públicos, guiados por um Plano Estratégico, onde as cidades são “submetidas às mesmas condições e desafios que as empresas” (VAINER, 2002, p. 76). Para isso, as cidades devem estabelecer um plano de *marketing* específico⁷⁷ entendendo suas potencialidades e, principalmente, identificando qual público-alvo se quer prioritariamente atingir, vendendo atributos específicos para captação de investimentos e tecnologia.

Um sentimento de crise é prontamente criado com sua respectiva solução, entendendo que o modelo do Estado atual não dá conta das necessidades atuais. Para a reversão do quadro, a ação de parcerias público-privadas e/ou privatizações são essenciais para o enfrentamento dos dilemas dos centros urbanos - questões como segurança, mobilidade, cultura, etc. Sem crise não seria possível estabelecer um novo projeto bem-sucedido, já que o que se propõe é a transformação completa da administração pública e do conceito de cidade.

Ainda no primeiro ano da gestão Lacerda, em 2009, iniciam-se os estudos e discussões sobre o Plano Estratégico de Belo Horizonte⁷⁸, intitulado como *PEBH 2030*, que teve sua segunda versão aprovada em 2011, com um sistema metodológico aplicado em etapas de curto e médio prazo. O *BH Metas e Resultados*, com 12 Áreas de Resultado e 40 Projetos Sustentadores⁷⁹ visou a “consolidação de Belo Horizonte como uma cidade de oportunidades, sustentável e com qualidade de vida.” (BELO HORIZONTE, 2016, p.3) a longo prazo. Reconheceu-se a necessidade de “reinvenção” das metrópoles que perderam sua vocação industrial e que procurava lidar com seus gargalos sociais (BELO HORIZONTE, 2009). Na redação dos documentos elaborados no período, há uma preocupação com sustentabilidade ambiental e a promoção da qualidade de vida e bem-estar dos cidadãos, sendo um dos objetivos a criação de uma *Cidade Sustentável*, cuja preservação do meio ambiente e progresso econômico caminhavam juntos.

⁷⁷*City marketing* é um conceito que se refere às estratégias e atividades de marketing utilizadas para promover uma cidade ou região como um destino atraente válido para investimentos, turismo, moradia e negócios.

⁷⁸ Os documentos que compõem o PEBH 2030 são: o Plano Estratégico 2ª Versão - A Cidade que Queremos, Plano Estratégico - Síntese, Anexo I: Avaliação Situacional de Belo Horizonte e de sua inserção no contexto metropolitano, Anexo II - Cenários Exploratórios para Belo Horizonte 2010-2030. Disponível em: <<https://marciolacerda.com.br/relatorios/>> Acesso em: 31/05/2023.

⁷⁹ As Áreas de Resultado correspondem ao desenvolvimento que se queria atingir, desmembrada nos Projetos Sustentadores, as ações articuladas entre as Secretarias Municipais e outras entidades. VER: BELO HORIZONTE, 2011, p. 34.

Além de convocar a participação das empresas para a construção desse novo momento, os cidadãos também são requisitados para cuidar e se envolver na reestruturação da cidade. Na segunda versão do Plano Estratégico em 2010, uma seção que se intitula “Carta para o Futuro”, o documento convida imaginar a capital no ano de 2030, onde os resultados do *PEBH* já serão colhidos pela população, um lugar sem conflitos sociais, limpo e seguro:

Exclusão social é coisa do passado em Belo Horizonte. Diferenças existem, mas a igualdade de oportunidades mudou para sempre a cidade. BH é uma metrópole integrada, onde se pode andar com segurança, em qualquer hora e lugar, e as drogas são um problema isolado e controlado que já não assolam mais com tanta intensidade a juventude de Belo Horizonte. Ao desembarcar do metrô e andar pelas ruas, observa-se o quanto a cidade mudou: as casas e os prédios estão mais bonitos e cuidados; as ruas são limpas, arborizadas e convidativas; antigos parques foram modernizados; novos espaços públicos foram construídos; a Lagoa da Pampulha e os principais rios, ribeirões e mananciais da cidade estão limpos e são muitos os espaços de lazer e interação social. (BELO HORIZONTE, 2010. p. 11)

Nas duas versões dos planos estratégicos e dos estudos de impacto, é possível identificar, além do convite da projeção de um futuro saudável, a participação democrática dos moradores através do exercício da cidadania e do cuidado com o patrimônio. Ocorre, na implementação neoliberal da cidade como mercadoria, a construção de um civismo preocupado com monumentos e edifícios, utilizando o patrimônio histórico e cultural como ponto de ligação. Sentimento de pertencimento é gerado para a população se reconhecer e cuidar da cidade a partir dos conceitos ideológicos do Plano Estratégico. A partir de seus estudos sobre planos estratégicos, o pesquisador de planejamento urbano, Carlos B. Vaine destaca que o alinhamento das cidades no contexto globalizado depende de sua reestruturação como mercadoria para investimentos, caráter empresarial de gestão e sua adoção enquanto uma pátria pelos cidadãos. Segundo o autor

Na verdade, um dos elementos essenciais do planejamento estratégico é a criação das condições de sua instauração enquanto discurso e projeto de cidade. Vê-se que, curiosa e paradoxalmente, o patriotismo de cidade, ao contrário do sentimento de crise, não é condição, mas resultado do sucesso do próprio projeto - na verdade, é simultaneamente resultado e condição. A unidade que se pressupunha no discurso unitário sobre a cidade é a unidade que se pretende construir. O paradoxo realizado: o plano estratégico fala em nome de uma cidade unificada cuja construção pretende engendrar através da promoção do patriotismo. (VAINER, 2000, p. 94)

Nesta concepção, a cidade torna-se confiável não só para seus cidadãos, mas para investidores e consumidores, pela promoção de qualidade de vida e segurança, a fim de gerar apoio da população (DINIZ, MAGALHÃES, JÚNIOR, 2021). Porém, essa medida nem sempre se dá de forma democrática, podendo criar “cordões de isolamento” (VAINER, 2000, p. 81) entre seus habitantes, gerando periferias ainda mais segregadas, dificultando a experimentação da cidade. É possível identificar no caso brasileiro exemplos de como esses cordões criaram vulnerabilidade para as camadas mais pobres, com remoções de famílias e obstáculos burocráticos para trabalhadores urbanos exercerem seus ofícios em áreas revitalizadas. Além disso, a transformação da cidade em mercadoria pode alterar o cidadão sob o status de consumidor, reduzindo as possibilidades de atuação no campo da cidadania e sua experiência com a urbanidade.

Para atingir os objetivos do plano proposto, entre outras obras, a prefeitura lançou um projeto de Operação Urbana Consorciada (OUC) chamado de *Nova BH* ou *Antônio Carlos-Pedro //Leste-Oeste* que, apesar de não ter sido executado⁸⁰, mobilizou empresas privadas e estabeleceu prioridades de infraestrutura no âmbito urbanístico, imobiliário e viário. A *Nova BH* seria a aplicação do Plano Estratégico traduzida em corredores viários, novos projetos habitacionais e geração de espaços livres de uso público, além da criação de centros comerciais para abarcar toda proposta de geração de empregos e circulação de capital. Vale ressaltar que é justamente nesse período que o segundo governo Lula se encerra, com aprovação de 83% da população brasileira⁸¹, e com isso mercado imobiliário aquecido e a descoberta do pré-sal⁸², entre outros inúmeros eventos que marcaram a gestão.

Outra característica importante, alinhada aos preceitos do livre mercado, é a concorrência, que aqui seria entre as próprias cidades. A fim de disputar mais recursos, visibilidade internacional e atração turística, Belo Horizonte em seu Plano Estratégico se coloca à rede de cidades, mostrando sua relevância nos contextos estadual, nacional e global, ressaltando suas potencialidades sob o status de

⁸⁰ O projeto “Nova BH” não foi concretizado devido a entraves burocráticos e dissensos na própria gestão, resultando na exoneração de Marcello Faulhaber, um dos responsáveis pela implementação do plano urbanístico. Ver: FONTES e SOUKI, 2022.

⁸¹ Lula encerra mandato com aprovação de 83%, afirma Ibope. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/lula-encerra-mandato-com-aprovacao-de-83-afirma-ibope>> Acesso em: 26/05/2023

⁸² “Minha casa, minha vida” foi um programa residencial proposto pelo governo Lula e continuado no governo Dilma para ampliar e facilitar o acesso de compra de imóveis para população de baixa renda. Já a descoberta do pré-sal foi em 2007, onde a empresa estatal Petrobrás confirmou a existência de uma reserva de petróleo no litoral do Rio de Janeiro.

“metrópole saudável” (BELO HORIZONTE, 2009, p. 112). Sua recolocação no mercado nessa trama transnacional e local é alinhado ao calendário internacional dos grandes eventos, como a Copa das Confederações em 2013, a Copa do Mundo em 2014 e o evento de negócios *Goal/ Belo!*⁸³. O Estádio do Mineirão, totalmente reformado para sediar os jogos, recebeu o total de onze partidas (três jogos em 2013 e seis jogos em 2014, incluindo a semifinal) e, segundo o Observatório de Turismo promovido pela Belotur em dezembro de 2014, cerca de 393.000 mil turistas visitaram a cidade durante o período dos jogos sendo a terceira cidade mais visitada do Brasil neste período.

Por outro lado, durante as obras, remoções desrespeitaram o direito à moradia, à cidade e o princípio da dignidade humana. Segundo o Dossiê Megaeventos e Violações de Direitos Humanos publicado em 2014, para as obras em torno do Mineirão, houve a expulsão de 70 famílias do Recanto da UFMG, além de outras remoções na capital mineira. Além disso, os ambulantes que circundavam o estádio também enfrentaram resistência com as obras da Copa. De acordo com a Lei Geral da Copa, lei 12.663/12 art. 11:

A União colaborará com os Estados, o Distrito Federal e os Municípios que sediarão os Eventos e com as demais autoridades competentes para assegurar à FIFA e às pessoas por ela indicadas a autorização para, com exclusividade, divulgar suas marcas, distribuir, vender, dar publicidade ou realizar propaganda de produtos e serviços, bem como outras atividades promocionais ou de comércio de rua, nos Locais Oficiais de Competição, nas suas imediações e principais vias de acesso. (BRASIL, 2012)

A exclusividade de venda de produtos e serviços em torno dos estádios abrangeu um raio de 2 quilômetros, restringindo a atuação de ambulantes de comida de rua que dependiam diretamente da venda de sanduíches, feijão tropeiro e bebidas para sua subsistência. Cerca de 150 famílias foram impactadas com essa medida, além das que atuavam indiretamente nos dias de evento⁸⁴. Alguns foram realocados para uma feira, porém a mesma foi encerrada sem aviso prévio pois o ginásio seria usado para a Copa das Confederações em 2013. Os barraqueiros, a partir de uma mobilização, assinaram um abaixo assinado que coletou 11 mil

⁸³ “Goal Belo!” foi uma Conferência Internacional que tinha como objetivo atrair investimento promover comercialmente a cidade de Belo Horizonte no período da Copa do Mundo.

⁸⁴ Feirantes e ambulantes enfrentam restrições para trabalhar na Copa do Mundo. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/economia/2014/05/03/internas_economia,525027/feirantes-e-ambulantes-enfrentam-restricoes-para-trabalhar-durante-a-copa-do-mundo.shtml>. Acesso em: 28/05/2023

assinaturas e uma carta endereçada à presidenta Dilma Rousseff para uma reunião conciliadora.

Outras críticas foram feitas aos dois mandatos de Marcio Lacerda. O prefeito foi acusado de criar uma “política higienista” no município que se utilizava da arquitetura hostil⁸⁵ embaixo de viadutos e elevados além da perseguição a outros grupos presentes na cidade, como pessoas em situação de rua, pichadores, guardadores de carro (os “flanelinhas”) e na interrupção em feiras da cidade. Cada um dos grupos citados foi abarcado por uma série de políticas públicas que dessem conta de sua atuação no espaço urbano durante a nova aplicação do ordenamento urbano.

Os pichadores foram um grupo que receberam políticas específicas neste momento. Através de uma série de medidas - campanhas publicitárias, leis municipais e projetos que visavam a arte urbana - os órgãos públicos se articularam para a redução dessa prática na cidade. Porém estas ações encontraram resistência por parte dos pichadores que se organizaram de diversas formas disputando o direito à cidade. Como analisarei ao longo deste capítulo, os anos de 2010 a 2022 representaram um momento chave para a construção dos limites da pichação em Belo Horizonte, que acompanhava os processos políticos e econômicos do país.

2.2. Políticas Antipichação

Sobre a relação entre intervenções artísticas urbanas e o poder público de Minas Gerais, observamos nas décadas de 2010 e 2020 uma intensa investida organizada através de três diretrizes, que chamo de “combate triangular”. São elas: as políticas antipichação, o desenvolvimento de uma inteligência da Polícia Civil representada pela Delegacia Especializada Contra Crimes do Meio Ambiente e a participação da sociedade civil nas denúncias e restaurações dos imóveis. Essa articulação foi fundamental para uma ação onipresente, mobilizando diversos setores da sociedade, inaugurando uma experiência única no contexto brasileiro acerca das intervenções urbanas.

⁸⁵ A arquitetura hostil é uma tendência do design urbano que restringe a longa permanência de pessoas em determinados lugares. É comum utilizar pedras embaixo de viadutos e pontes, assim como objetivos pontiagudos em calçadas e degraus. É uma medida que recebe críticas por limitar a experiência do indivíduo na cidade e que atualmente, em Belo Horizonte, tramita um projeto de lei para sua proibição (PL 252/2022).

Como dito anteriormente, a partir da década de 2010 é observável uma série de medidas legais para a redução da pichação. São aprovadas quatro leis municipais referentes ao tema (2010, 2016, 2021 e 2022) que ampliam a possibilidade de pena através das multas e incentivam a criação de ações que valorizam a arte urbana, sendo cunhadas como “políticas de antipichação”. Para uma análise completa e inteligível, no Quadro 1, apresento as disposições sobre as intervenções urbanas a fim de articular com os outros eixos de combate.

Quadro 1⁸⁶: Leis que dispõem sobre pichação nas esferas municipais e federais.

| Esfera | Lei e ano | Principais disposições | Pena prevista |
|---------------|------------------|--|--|
| Municipal | 5.998/91 | Primeira lei que proíbe a pichação na cidade de Belo Horizonte nos muros urbanos, com exceção da prática autorizada pelo proprietário do imóvel. | Multa. |
| Municipal | 6.995/95 | Revoga a lei anterior, conceitua o entendimento por pichação e proíbe a prática não só em muros, mas em “fachadas cegas de edifícios, monumentos, veículos, árvores e equipamentos urbanos, paredes externas de prédios, igrejas e templos.” | Advertência e multa. |
| Federal | 9.605/98 | Primeira lei nacional que dispõe sobre pichação, conspurcação e grafite como crimes ambientais. | Detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. |

⁸⁶ Inspirado no trabalho de OLIVEIRA, “SÓ ASSIM VOCÊ ME ESCUTA”: arranjos disposicionais dissensuais do aparecimento público de pichadores no contexto do combate ao pixo em Belo Horizonte, 2019. Essa organização torna mais didática a explicação para entender a evolução das leis de combate à pichação na capital mineira.

| | | | |
|-----------|-----------|---|--|
| Municipal | 10.059/10 | Constitui a “Política Municipal de Antipichação” que promove a conscientização e promoção de campanhas contra a pichação, assim como a inserção de pichadores à sociedade. Convoca também empresas parceiras para a revitalização de espaços pichados recebendo uma placa honorária. Além disso, em seu artigo 3º prevê o desenvolvimento de estratégias para o combate à pichação na cidade. | Não dispõe sobre penas. |
| Federal | 12.408/11 | Lei de descriminalização do ato de grafitar e fica proibida a venda de tinta aerossol a menores de 18 anos. Todas as latas deverão conter as frases “Pichar é crime. Proibida a venda a menores de 18 anos”. | Detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa somente ao pichador. |
| Municipal | 10.931/16 | Institui a “Política contra a Prática da Pichação”. Comunica com a lei federal de 2011 e prevê a identificação dos compradores de tinta <i>spray</i> , assim como a organização de um banco de dados por parte das lojas de tintas, que deverão manter as informações por 3 (três) anos. | Não dispõe sobre penas. |
| Municipal | 11.318/21 | Cria-se a “Política | Além das sanções |

| | | | |
|-----------|-----------|--|---|
| | | Municipal de Promoção da Arte Urbana do Grafite e de Combate à Pichação no Espaço Público Urbano". Conceitua as práticas de arte urbana, <i>graffiti</i> e pichação. | penais, a lei prevê multas de R\$5.000 reais em caso de pichação, R\$10.000 reais a prédios tombados e, em caso de reincidência, R\$20.000 reais, além do ressarcimento das despesas de ordem moral e material. |
| Municipal | 11.410/22 | Nova redação para o artigo 4º da lei 11.318/21 acerca dos valores das multas à pichação na capital mineira. | São aplicadas multas conforme o dano reparado entre R\$800 a R\$3.800 reais. De R\$1.600 a R\$7.200 reais em caso de edifício tombado, e em caso de reincidência, o valor máximo poderá chegar até R\$14.400 reais para cada multa, além do ressarcimento das despesas de ordem moral e material. |

No que tange às leis federais, institui-se às penalidades contra a pichação na lei de Crimes Contra o Meio Ambiente, 9.605 de 1998, um dos elementos centrais do Direito Ambiental Brasileiro. As décadas de 1970, 80 e 90 são marcadas pelo amplo debate sobre preservação e proteção do meio ambiente em face às mudanças climáticas percebidas, entre outros fatores. O evento chave que inaugura esse momento é a Conferência de Estocolmo, em 1972, realizada pela Organização das Nações Unidas com participação de 113 países, incluindo o Brasil. Apesar de sua relutância de algumas nações em reduzir a industrialização e exploração de petróleo para a preservação do ecossistema global, este evento abriu portas para uma discussão a nível mundial. Em 1981, houve a criação da Política Nacional do Meio Ambiente, que tinha por objetivo: a preservação, melhoria e recuperação da qualidade ambiental propícia à vida, visando assegurar, no País, condições ao desenvolvimento socioeconômico, aos interesses da segurança nacional e à proteção da dignidade da vida humana. (BRASIL, 1981) Esta lei

entendia a coexistência do desenvolvimento econômico e da preservação do ecossistema brasileiro e estabeleceu diretrizes para este fim.

A já mencionada lei de Crimes Ambientais tipifica os crimes e dispõe sobre penas consideradas mais severas do que as encontradas no antigo Código Florestal. Inaugura também a aplicação da pena para pessoas jurídicas, considerada uma inovação trazida pela lei. Outra característica é a ampliação do conceito de meio ambiente para além do natural, entendendo o artificial e cultural como áreas integradas. O meio artificial seria considerar a alteração da paisagem natural feita pelo ser humano na criação e expansão das cidades e o cultural o que tange os bens de valor paisagístico, histórico, cultural e artístico⁸⁷. Organizados em cinco seções, são abordados os crimes contra a fauna, flora, poluição, ordenamento urbano/patrimônio e contra a administração ambiental.

Na seção V, dos artigos 62 a 65, correspondem sobre Crimes contra o Ordenamento Urbano. A pichação está tipificada no art. 65 que tem a seguinte redação:

Art. 65. Pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de três meses a um ano, e multa.

Parágrafo único. Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de seis meses a um ano de detenção, e multa

É válido ressaltar que o artigo teve sua redação alterada pela aprovação da Lei de Descriminalização do Grafite (12.408/11), que abordarei em breve. No entanto, de acordo com os autores Leila Bezerra e Antonio Mello, a lei de Crimes Ambientais recebeu alguns vetos na sua redação, porém foi aprovada pelas casas legislativas entrando em vigor em março de 1998. Sobre algumas críticas foram feitas a sua redação, Mello e Bezerra destacam que

Diversas críticas ressoavam quando a referida lei fora pública por conta da mesma comportar alguns vícios. Destas, pode-se aferir que algumas advieram de pressões feitas por lobistas (lobbies) interessados na matéria; outras em decorrência de convicções errôneas sobre o interesse real da sociedade quanto a preservação dos recursos ambientais e da qualidade do meio ambiente; muitas, por fim, resultam da extravagância do legislador, que utilizou-se de definições mais amplas e indeterminadas, contendo diversas improbidades técnicas, linguísticas e lógicas, sendo flagrantemente

⁸⁷ Verbete “Meio Ambiente”. Disponível em:

<<https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/422/edicao-1/meio-ambiente#:~:text=A%20denominada%20Lei%20da%20Pol%C3%ADtica.em%20todas%20as%20suas%20formas%E2%80%9D>> Acesso em: 26/05/2023.

contraditórias com a imposição de clareza e precisão no fechamento das tipificações penais. (BEZERRA, MELLO, 2018, p. 5)

Observa-se atualmente essa contradição no art. 65 atualizado pela lei federal de 2011 que descriminaliza o graffiti e dá outras providências, já que impõe determinadas condições para ser considerado uma intervenção urbana legalizada. Na renovação da redação, segue a nova interpretação:

Art. 6º O art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, passa a vigorar com a seguinte redação:

“Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano:

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa.

§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com **o objetivo de valorizar** o patrimônio público ou privado **mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário** e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional.” (NR) [grifo nosso]

Nesta lei, reconhece-se a possibilidade de intervenção tanto no patrimônio público, quanto privado, incluindo os tombados pelos órgãos estaduais e federal. E para ser considerado grafite e não pichação ou ainda conspurcação⁸⁸ a produção precisa seguir três prerrogativas: a primeira seria a intenção final de valorização, a segunda distinção a realização de intervenções gráficas deverá propor uma estética que esteja alinhada com as noções de arte. A terceira seria a aprovação prévia do proprietário, locatário ou arrendatário, por se tratar de uma propriedade privada. No caso público, é necessário a autorização dos órgãos competentes seguindo as normas de cada município. Porém, algumas problemáticas se apresentam como, por exemplo, a quem compete delimitar os limites da arte e não-arte? Há possibilidade de uma interpretação arbitrária que pode ser influenciada por valores estéticos individuais?

No âmbito municipal, é a partir de 2010 que a pauta se torna constante nos assuntos públicos. A Prefeitura de Belo Horizonte e a Câmara dos Vereadores aprovaram a lei 10.059/10, ou também conhecida como Política Municipal da

⁸⁸ No sentido literal de manchar, colocar sujeira sobre algo.

Antipichação, que tinha como objetivo “conter a poluição visual provocada pela pichação no município” (BELO HORIZONTE, 2010). A Política Antipichação traz em sua redação o alinhamento com as propostas do Plano Estratégico: a contenção da pichação em prol da qualidade visual do ambiente urbano, remetendo à saúde e o bem estar dos cidadãos.

Como indicado na lei, também são realizados eventos de conscientização em relação ao ambiente público e promoção de ações socioeducativas. O *Movimento Respeito por BH*, que já acontecia desde 2009, teve reforço em suas atividades além de uma peça publicitária de conscientização. Alinhado aos já mencionados Projetos Sustentadores, pretendia-se “garantir o ordenamento e a correta utilização do espaço urbano, através do cumprimento e efetiva aplicação da legislação vigente, buscando despertar a civilidade do cidadão belo-horizontino.” (BELO HORIZONTE, 2011, p. 78). Aplicada ao combate à pichação, foi elaborada uma campanha que propunha a desarticulação dos pichadores em três etapas: a sensibilização (conscientização da população), a repressão qualificada (participação dos instrumentos do Estado e da sociedade civil nas denúncias) e o despiche (limpeza e reparação do dano).



Figura 20: Movimento Respeito por BH. Fonte: Prefeitura de Belo Horizonte.

Na peça publicitária da campanha (Figura 20), vemos um homem de boné com uma lata de tinta aerossol nas mãos, vestindo blusa preta com listras brancas que se assemelha a um uniforme penitenciário estereotipado com olhos cobertos por

um traço de *spray* preto. Ao seu lado direito as inscrições: “A violência começa onde menos se espera. Pichação é Crime. Denuncie. Ligue 181”. A escolha de elementos e do discurso nessa peça publicitária constrói uma identidade ao pichador. Primeiro, ele é um ser violento não identificado, devido seu rosto estar parcialmente velado. Outra leitura da escolha do anonimato do pichador pode ser analisada pela associação, comumente realizada a partir do senso comum, da pichação como uma prática juvenil. Devido à proteção da imagem da criança e do adolescente, a tarja nos olhos ou rosto desfocado são ferramentas utilizadas pelos veículos midiáticos para o cumprimento do Estatuto da Criança e Adolescente. Logo, a campanha também apresenta ao leitor a necessidade de vigilância também a este grupo, ainda que de forma implícita. Essa interpretação despreza a condição intergeracional do movimento, utilizando-se de estereótipos e sendo mais uma peça de reforço dos mesmos. A chamada “A violência começa” indica que a inscrição no muro não é algo inofensivo mas que rompe a barreira da civilidade. A segunda característica é sua onipresença podendo ser uma pessoa qualquer “onde menos se espera”, uma questão a ser combatida em todos os lugares. Por fim, a terceira é a convocação para a realização de denúncias e o slogan “Cuide da sua cidade”, demonstrando a importância da participação da sociedade civil no combate à pichação.

A campanha traz um público-alvo específico ao tratar diretamente ao denunciante, incitando os signos e estereótipos mencionados. Como veremos a seguir, a vigilância será uma das bases para o combate do picho na década de 2010.

Dentre algumas ações encontradas no Diário Oficial do Município de Belo Horizonte, no segundo semestre de 2010, o *Movimento Respeito por BH* mobilizou o despiche nos murais de centros de saúde e escolas, reunindo estudantes, professores entre outros voluntários em uma ação articulada da Prefeitura, Polícia Militar e Civil, Ministério Público e a sociedade civil⁸⁹. Ao final do ano de 2010, recebeu o prêmio da Associação Nacional dos Comerciantes de Material de Construção (ANAMACO)⁹⁰ na categoria *Responsabilidade Social*.

⁸⁹ Vídeo de uma das ações do Movimento Respeito por BH durante a pintura do Viaduto da Lagoinha, com a participação dos alunos do Centro Universitário de Belo Horizonte (UNI-BH) que contou com a visita do prefeito durante a ação. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I7CyUiMsW_8> Acesso em: 31/05/2023.

⁹⁰ Realizado desde 1984, a ANAMACO é uma entidade sem fins lucrativos que tem o objetivo de discutir as demandas do setor e reconhecer as inovações da indústria. Considerado o “Oscar da

A participação das empresas no combate à pichação torna-se um reflexo do estreitamento de laços na parceria público-privada proposta pelo empresariamento urbano. De acordo com a redação da lei municipal de 2010, às corporações parceiras que auxiliaram na restauração do patrimônio pichado poderia dispor de uma placa honorária de reconhecimento. Esta contrapartida também é alinhada a outras políticas de isenções fiscais propostas pela Prefeitura.

Parágrafo Único - A empresa parceira, em comum acordo com a Administração Municipal, poderá dispor, nos espaços públicos recuperados, de placa com dimensão de 15 cm (quinze centímetros) de altura por 30 cm (trinta centímetros) de largura, contendo a inscrição: "Espaço público recuperado com o apoio da empresa: (nome da empresa)". (BELO HORIZONTE, 2010)

Além da primeira Política de Antipichação e do *Movimento Respeito por BH*, o ano de 2010 também foi marcado pela primeira operação policial realizada contra um grupo de pichadores. A Polícia Civil, através da Delegacia Especializada contra Crimes do Meio Ambiente (DEMA), teve um papel decisivo e atuante na investigação e punição dos pichadores deste recorte temporal. A partir de uma série de acordos que datavam desde 2010 (OLIVEIRA, 2019, p. 199), sua criação foi efetivada em 2018 em uma relação entre o governo do Estado, Prefeitura e a PCMG. Segundo um dos delegados que chefiaram essa unidade policial e foi entrevistado durante a escrita deste trabalho, a DEMA teria como atuação única e exclusiva para crimes ambientais, dentre eles os que vão de encontro com o ordenamento urbano, com agentes especializados. A prisão de integrantes da grife *Piores de Belô* configura um novo momento para a desarticulação da prática a partir de ações de “repressão qualificada”.

Essas contenções utilizam a inteligência a partir da modernização dos instrumentos investigativos, como incorporação das novas tecnologias à serviço da apuração de crimes, criando uma polícia técnico-científica. Segundo o próprio Diário Oficial do Município de Belo Horizonte, a repressão qualificada no combate às pichações utilizaria “o videomonitoramento, que serve para inibir as ações de pichação e identificar os autores do ato de vandalismo e a catalogação atualizada da pichação para registro da autoria.”⁹¹

Construção”, suas cerimônias já receberam a presença de presidentes da República e outros políticos. Disponível em: <<https://www.anamaco.com.br/premio>> Acesso em: 31/05/2023.

⁹¹ MOVIMENTO RESPEITO POR BH COMBATE À PICHÇÃO. Disponível em: <<http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1050342>> Acesso em: 19/06/2023.

A partir da revisão da literatura e das reportagens publicadas, é possível analisar algumas das ferramentas utilizadas para a atuação da repressão qualificada no combate ao picho. A primeira delas sendo as redes sociais digitais que, devido à sua adesão na contemporaneidade, podem ser investigadas como circuito aberto para evidências e vestígios. O intenso compartilhamento de fotos, registros de comentários e geolocalização são informações que auxiliam como provas para inquéritos policiais. Em contraposição a esse circuito aberto de informações, o banco de dados elaborado pela própria Polícia Civil, também age para a catalogação de pixações a partir das reincidências dos investigados, podendo servir de consulta para a identificação dos pichadores.

Outro mecanismo utilizado é o videomonitoramento das ruas que, em Belo Horizonte, além das filmagens privadas (feitas por condomínios, lojas etc.) também conta com o sistema do *Olho Vivo*. Trata-se de uma parceria público-privada que prevê a duração de cinquenta anos de atuação. Em 2022, as câmeras totalizaram 3.658 em bairros do Centro-sul e são utilizadas pela Polícia Militar, Civil e a Guarda Municipal.

Este projeto tem como objetivo auxiliar na prevenção de crimes assim como dar apoio às instituições de segurança pública - seja na reunião de provas para investigação quanto para atuação pontual e estratégica desses agentes. Um dos argumentos centrais para a aplicação do videomonitoramento é a intimidação que as câmeras impõem aos indivíduos, inibindo a atuação de crimes nas regiões monitoradas.

Esses mecanismos estabelecem a consolidação da sociedade de controle, conceito proposto por Gilles Deleuze. Neste tipo de organização social, a vigilância não se estabelece em elementos arquitetônicos, mas em sua virtualidade através de máquinas de uma terceira espécie (DELEUZE, 2000, p. 3), como computadores e ferramentas como a internet.

As novas tecnologias possibilitam uma forma inédita de controle e vigilância, algo que a pesquisadora Fernanda Bruno entende como um superpanóptico - atualizando os estudos de Foucault sobre a sociedade disciplinar. Na ausência de provas no território material, o ciberespaço fornece ampla rede de informações devido à presença digital de seus usuários nos dias de hoje. As redes sociais digitais possibilitam a construção de uma identidade digital que a partir dos

compartilhamentos e posicionamentos pode-se traçar um perfil de gostos, consumo e inclinações comportamentais (BRUNO, 2006).

Contudo a autora alerta que devido ao alto fluxo de material, é preciso catalogar para aumentar o poder sobre o que foi coletado:

Aí entram os bancos de dados, seus algoritmos e os perfis computacionais. É central na vigilância contemporânea a composição e o cruzamento de bancos de dados on-line e off-line de diversos tipos (comportamental, biométrico, genético, geodemográfico etc.) e com propósitos diferentes. (BRUNO, 2006, p. 155)

A partir dessas estratégias de identificação dos pichadores atuantes na capital, a grife *Piores de Belô* foi alvo de uma operação, realizada pela Polícia Civil, em que foram identificadas vinte pessoas, resultando em seis prisões que duraram 117 dias. Esta ação inaugura um novo momento do combate à pichação em Belo Horizonte que, alinhada às leis municipal e federal contra os crimes de pichação, incorpora outros artigos penais para o endurecimento da pena.

Como já explicado anteriormente, as famílias ou as *crews* são grupos de praticantes das intervenções urbanas que “criam formas de associação com base em laços anteriores, principalmente territoriais” (SOUZA, 2015, p. 96), podendo ser um vínculo de vizinhança, gênero, amizade entre outros. A adoção de símbolos da grife, como tatuagem, roupas, acessórios, além da pichação dos escudos, seriam provas de vínculo, amplamente expostas nas redes sociais digitais e nas intervenções gráficas nas ruas.

A partir deste entendimento das redes de sociabilidade, o enquadramento no artigo 288 do Código Penal, referente à formação de quadrilha foi utilizado por considerar as famílias de pichadores⁹² uma associação criminosa. Assim, o crime de pichação que não possui caráter ofensivo grave, normalmente tem-se a pena convertida à atividades socioeducativas, alinhado a essa tipificação, as penas variam entre três a cinco anos.

O advogado e pesquisador Felipe Soares, que trabalhou ativamente durante a prisão dos pichadores e representou o Festival CURA na ação do mural *Deus é mãe*, traz em sua dissertação de mestrado análises sobre o recorte temporal deste presente trabalho. Segundo o autor, a partir de entrevistas e conversas informais com os moradores de prédios pixados, a principal queixa é a recomposição do dano

⁹² Sobre a articulação social dos pichadores. Ver: AZEVEDO, 2019.

(limpeza dos muros e fachadas) e “com a prisão, no entanto, essa finalidade não é atingida.” (SOARES, 2016, p. 52)

Para esta pesquisa, além dos envolvidos na execução do mural *Deus é mãe*, também foi realizada entrevista com um dos delegados responsáveis pela Delegacia de Crimes contra o Meio Ambiente no período. Segundo Eduardo Vieira, para o combate da pichação na capital, foi necessário entender o picho como um “fenômeno”

(...) a gente viu que a pichação não é só é a pichação, porque o grande problema é que a pichação, eu tava verificando assim tem no Brasil ela por si só é um crime de menor potencial ofensivo então via de regra o indivíduo que é pego realizando da pichação, ele é conduzido até a presença do delegado de polícia que escuta ele, libera ele mediante assinatura de comprometer a comparecer em juízo quando for intimado. E isso é muito pouco a pena em si mas a gente verificou nesse trabalho de inteligência que por trás da pichação a gente tem um outro crime que é muito grave que é o crime de associação criminosa, e aí esse crime pode sujeitar o indivíduo, o infrator, a ir ser recluso e ficar preso mesmo. Então a gente começou a trabalhar pra concatenar as informações que estão obtendo de modo a demonstrar pra justiça que aquilo não é um ato isolado, eram vários atos orquestrados por indivíduos aglomerados que distribuíam tarefas para produzir pichações, danos, status e dependendo até marcação de território para questões de drogas.⁹³

Para isso, houve um levantamento das próprias informações reunidas pela polícia, como as oitivas, nível de reincidência e as principais áreas de atuação destes grupos. Ao entender a articulação social das grifes foi possível conectar com outras disposições penais para agregar a própria sanção prevista por uma lei federal já ambígua como abordei anteriormente.

Novamente recorro ao sociólogo Howard Becker que promove uma análise sobre as regras e suas imposições. A dificuldade da aplicação e seguimento das disposições pode ser relacionada com a disputa de poder entre as coletividades sociais e em caso de rivalidade e heterogeneidade “o resultado é variável, dependendo do poder relativo dos grupos envolvidos e de seu acesso aos canais de publicidade” (BECKER, 2019, p. 138). O autor também chama nossa atenção para a presença dos empreendedores morais, sendo eles que mantêm o código moral e a criação de desviantes destacados da sociedade.

A segunda operação policial que promoveu a punição aos pichadores através da combinação de códigos penais ocorreu em 2015 e teve como alvo o grupo *Pixadores de Elite*, atuantes desde 1992 na cidade de Belo Horizonte. A

⁹³ Entrevista com Eduardo Vieira no dia 26 de abril de 2023.

operação *Argos Panoptes*⁹⁴ teve a articulação de diversos órgãos públicos a níveis municipal e estadual e foi responsável por sete prisões temporárias, dezenove mandados de busca e apreensão e doze ordens de monitoramento por tornozeleira eletrônica⁹⁵. Caso condenados, as penas poderiam chegar a até cinco anos de reclusão.

No ano seguinte, alinhada à repressão qualificada, a lei municipal 10.931/16 traz mais um caráter de vigilância. Em sua redação, prevê a criação de um banco de dados com o nome completo do comprador, juntamente com seu número de CPF (cadastro de pessoa física) em estabelecimentos que vendam tintas aerossóis (*sprays*). Além disso, as informações devem constar durante três anos para consultas de fiscalização pública.

Observa-se nesta década de 2010 uma atuação de setores públicos vinculados ao combate do picho na capital mineira. Órgãos como o Ministério Público, as Polícias Civil e Militar juntamente com a Guarda Municipal, além de representantes da sociedade civil e empresas através de leis, campanhas e operações cercam os sujeitos pichadores por meio de estratégias de desarticulação e punição penal. Essas ações permeiam todas as atividades desses sujeitos, desde a compra de material para o picho até a vigilância de suas redes de sociabilidade, sendo elas digitais ou presenciais.

O jogo de forças entre a inteligência durante investigações sobre o picho mineiro e as articulações dos pichadores é o que Certeau identifica como a criação de estratégias e táticas dentro do cotidiano da cidade. Segundo o autor

As estratégias são, portanto, ações que, graças ao postulado de um lugar de poder (a propriedade de um próprio), elaboram lugares, teóricos (sistemas e discursos totalizantes), capazes de articular um conjunto de lugares físicos onde as forças se distribuem. Elas combinam esses três tipos de lugar e visam dominá-los uns pelos outros. Privilegiam, portanto, as relações espaciais. (CERTEAU, 2014, p. 96)

O uso de tecnologias e recursos por meio das instituições antes mencionadas mostram a atuação no espaço de forma direta e onipresente, restando aos sujeitos em oposição a elaboração de *táticas*. Em contraposição às estratégias,

⁹⁴ *Argos Panoptes* é um gigante da mitologia grega, criado por Hera, que tinha cem olhos e enquanto dormia a metade de seus olhos ainda permanecia aberto tornando-se um vigilante.

⁹⁵ Operação do MPMG desarticula organização de pichadores que atuava em Belo Horizonte.

Disponível em:

<<https://www.mpmg.mp.br/portal/menu/comunicacao/noticias/operacao-do-mpmg-desarticula-organizacao-de-pichadores-que-atuava-em-belo-horizonte.shtml>> Acesso em: 05/04/2023.

a tática é a oposição do tempo ao espaço, cuja simples fração, oportunidade e brecha possibilita aos indivíduos sua atuação no cotidiano. “Tem que utilizar, vigilante, as falhas que as conjunturas particulares vão abrindo na vigilância do poder proprietário. Aí vai caçar. Cria ali surpresas.” (CERTEAU, 2014, p. 95). Mesmo com a atuação cirúrgica dos órgãos institucionais principalmente na virtualidade, os pichadores encontraram diversas formas de se pronunciar na materialidade em relação às prisões e seu papel no direito à cidade.

Durante as primeiras prisões em 2010 e nos anos seguintes, protestos ocorreram na capital mineira. As manifestações gráficas nos muros da cidade continuaram, onde os pichadores expunham a forma hipócrita como a pichação foi tratada pela Delegacia Contra Crimes do Meio Ambiente, cujo a mesma intensidade de enfrentamento não foi destinada a outros crimes, especialmente como de Brumadinho e Mariana, causados pelas grandes companhias de mineração (Figuras 21 a 23).

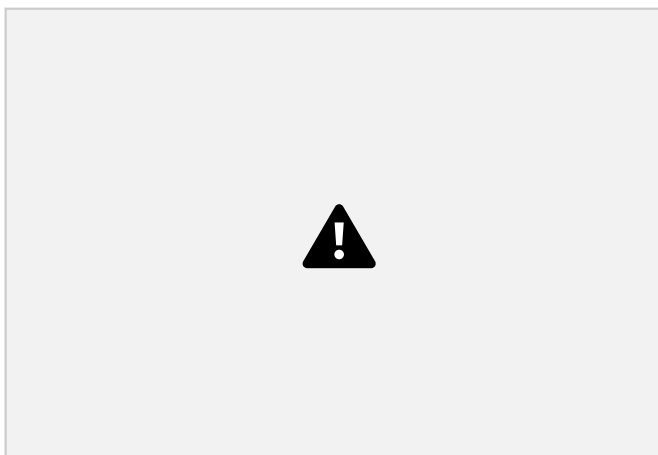


Figura 21: Pichação “Prender pixador é fácil, quero ver prender o presidente da Samarco”, denúncia aos crimes ambientais de Mariana e Brumadinho. Fonte: Página do Facebook Pixo Livre.



Figura 22: Pichação “Quem é mais sem coração? A pichação ou a mineração?”. Fonte: Página do Facebook Pixo Livre.



Figura 23: “Xega de corrupção”. Detalhe do mural “Deus é Mãe” feito pelo artista/pixador Poter sobre a ausência de prisões nos casos de Mariana e Brumadinho. Fonte: Bruno Figueiredo.

Além das desarticulações das duas grandes famílias de pichadores em 2010 e 2015, os anos de 2016 e 2017 também foram marcados por um tensionamento ainda maior com o poder público devido às pichações na Igreja da Pampulha. No mesmo ano da primeira pichação, o complexo arquitetônico recebeu o título de Patrimônio da UNESCO reacendendo debates sobre proteção de bens históricos, combate ao picho e prisões de pichadores. Três homens tiveram mandado de busca e apreensão, sendo dois presos que, somados, receberiam a pena de quase oito anos entre os regimes fechado e semiaberto pelos crimes de pichação, associação criminosa e apologia.

Em 2017, outra pichação foi realizada na lateral da igreja, porém diferente da primeira, a segunda não continha nenhuma menção do vulgo do pichador. Com a mensagem *Perfeitismo*, a Polícia Civil de Minas Gerais identificou o autor através de um exame grafotécnico realizado pelo Instituto de Criminalística de Minas Gerais (Figura 24), que consiste na comparação entre as tipo de letras, posição de escrita e suas dimensões. Aqui é interessante perceber a diversidade do ato da pichação, que como dito anteriormente, se bifurca entre o movimento do picho e a inscrição de frases em superfícies, sejam elas de protesto de cunho político, declarações entre outras motivações que nem sempre estavam vinculadas à prática da pichação.

O *Perfeitismo* é uma corrente político-econômica criada por Wesley Abreu que traz um novo modelo de organização social⁹⁶ e a pichação veio para promover

⁹⁶ Conheça o “Perfeitismo”, ideologia que inspirou a pichação na Pampulha. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/cidades/conheca-o-perfeitismo-ideologia-que-inspirou-pichacao-na-pampulha-1.1448221>. Acesso em: 28/06/2023.

sua ideologia. Contudo, as duas pixações em um espaço de um ano aprimoraram as técnicas de investigação e trouxeram novas formas de perícia contemporâneas para o combate da prática em Belo Horizonte defendida em encontros acadêmicos sobre a Ciência Forense⁹⁷.

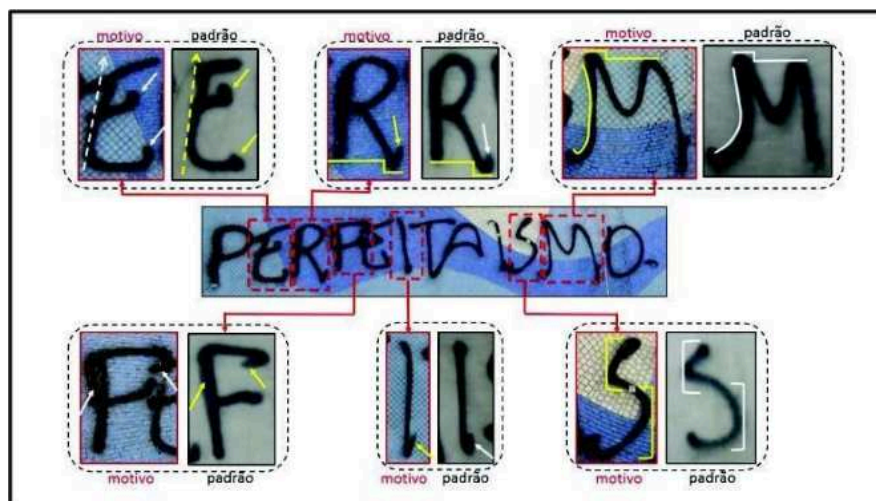


Figura 24: Exame grafotécnico realizado para identificação do autor da “pichação” da Pampulha. Disponível em: <http://lilith.fisica.ufmg.br/wmcf2/2017_apr_EvaldoPAmaral.pdf>. Fonte: Polícia Civil.

Além das manifestações nos muros, o aparecimento público dos pichadores em eventos foi uma prática de mobilização recorrente. As reuniões como o *Café Controverso* (2014), *Pixo é Direito: diálogo aberto entre pichação e direito* (2014), *Real da Rua* (2015), a manifestação *Justiça só contra nós não é justiça* (2016), *Quadrilha do pixo* (2016), a audiência pública sobre o tratamento público dos grafismos urbanos (2016), entre outros (OLIVEIRA, 2019, p. 19) ocuparam diversos espaços na cidade como a Universidade Federal de Minas Gerais, Viaduto de Santa Teresa⁹⁸, a Assembleia Legislativa de Minas Gerais e mostraram a participação e mobilização de setores - em alguns momentos antagônicos - na procura de dialogar e resolver os conflitos entre pichadores e o poder público.

Nesses encontros engajaram grupos de ocupações diversas, como advogados, pesquisadores acadêmicos, pichadores, representantes do Estado de várias instâncias e interessados em geral. Durante essas ocasiões, os atores mostram a necessidade de se falar sobre pichação além das letras feitas com *spray*, mas evidenciar como os pichadores ocupam, circulam e intervêm nos muros.

⁹⁷ É possível encontrar a apresentação do estudo do exame grafotécnico do *Perfeitismo* no 2º e 3º Workshop Mineiro de Ciências Forenses.

⁹⁸ O Viaduto de Santa Teresa localizado na área central da cidade é considerado o berço do pixo em Belo Horizonte. Ver PERDIGÃO, 2016.

Segundo a pesquisadora Ana Karina Oliveira, que acompanhou esses eventos destaca

(...) Um ponto crucial do contexto apresentado surge como um entrave para a sua análise a partir de tal teoria: em momento algum, nas falas dos pixadores ou dos 20 sujeitos que se colocam ao seu lado, é reivindicada a descriminalização do pixo. O que é exposto é uma consciência, um conhecimento da lei que é transgredida pela prática e das penas que ela imputa. Tal conhecimento permite, portanto, a discordância e o questionamento sobre os códigos nos quais os pixadores vêm sendo enquadrados. Sabendo o crime que cometem, os pixadores demonstram saber, também, o que não cometem, e, assim, apresentam sua própria compreensão do que é justo e injusto nas punições que lhes vêm sendo impostas. (OLIVEIRA, 2016, p. 6)

Além disso, denunciavam a tortura policial, muito frequente nos encontros noturnos entre pichadores e agentes. Em suas denúncias, os pichadores não só contestavam a forma endurecida que a legislação brasileira estava sendo aplicada a eles, mas também os crimes por eles sofridos como espancamentos, pinturas de *spray* nas regiões da cabeça e boca e entre outras formas de tortura. E que muitas vezes não conseguiam chegar à esfera legal devido a dificuldade de identificar seus agressores e dos trâmites institucionais.

Em 2017, temos o fim da gestão Lacerda e novas eleições, com saldo de diversas contradições e um desempenho diretamente ligado, ao já explicado anteriormente, empresariamento urbano e a expansão do neoliberalismo nas capitais brasileiras. O próximo prefeito empossado para assumir o cargo do executivo de Belo Horizonte foi Alexandre Khalil, representante do Partido Humanista e Solidariedade, que não finalizou seu mandato abdicando para concorrer ao governo de Minas Gerais em 2020.

2.3. Dez anos depois: quais são os efeitos do combate ao picho?

Após a consolidação das estratégias para o combate à pichação em Belo Horizonte, os primeiros anos da década de 2020 foram de experimentação no que tange os limites da atuação da Polícia Civil e da Prefeitura. Em 2020, temos a investigação do mural *Deus é mãe*, tendo seu inquérito arquivado em janeiro do ano seguinte. Para fins de análise, dedicarei o terceiro capítulo sobre os caminhos da apuração dos fatos tal como a resposta do Festival CURA.

Ao longo do ano de 2021, a operação policial *Guardiões do Meio Ambiente* desarticulou a terceira família de pichadores com base nos critérios da combinação

de códigos penais. O grupo *Melhores de Belô* foi o alvo da ação que apreendeu materiais para realização das pixações (cordas de rapel, latas de *spray*, rolos e celulares). Além disso, quinze pessoas foram denunciadas e oito mandados de busca e apreensão foram realizados. Três sujeitos foram presos e permaneceram de tornozeleira eletrônica.

Como demonstrado anteriormente, as prisões suscitaram protestos e rodas de conversa sobre os limites da atuação policial em relação ao picho, e em 2021, um projeto de lei trouxe novas formas de mobilização. O PL 230/2017 propunha a multa de R\$10.000 a 20.000, dependendo da natureza do imóvel em caso de tombamento e avaliava se aquela pichação era ou não reincidência. Em contrapartida, os pichadores propuseram um abaixo-assinado⁹⁹ para o veto desta redação que, sem sucesso, teve sua aprovação integral.

Além da punição através das multas, outras características chamam atenção na lei 11.318/21. Intitulada como *Política Municipal de Promoção da Arte Urbana do Grafite e de Combate à Pichação no Espaço Público Urbano* em seu primeiro artigo elabora definições sobre as linguagens gráficas urbanas

Art. 1º Fica instituída a Política Municipal de Promoção da Arte Urbana do Grafite e de Combate à Pichação no Espaço Público Urbano.

Parágrafo único. Para os fins desta lei, entende-se por:

I - arte urbana: toda manifestação artística e cultural desenvolvida no espaço público urbano, tal como música, teatro, circo, dança, performance e grafite;

II - grafite: a expressão artística visível do espaço público, constituída por pintura, desenho, símbolo ou palavra, desenvolvida com o consentimento do respectivo proprietário em edificação, mobiliário ou equipamento público ou privado;

III - pichação: o ato de riscar, desenhar, escrever, manchar ou, por outro meio, sujar ou degradar, sem consentimento do respectivo proprietário, edificação, mobiliário ou equipamento público ou privado. (BELO HORIZONTE, 2021)

Dentro desta perspectiva, a lei municipal acompanha a separação da lei federal 12.408/11 limitando ainda mais as duas intervenções, separando como movimentos antagônicos sem pontos de contato. Como já visto anteriormente, o dissenso e as hibridizações dessas linguagens são características centrais do

⁹⁹ Artistas de rua de BH se mobilizam contra projeto que prevê multa a pichadores. Disponível em: <<https://www.otempo.com.br/cidades/artistas-de-rua-de-bh-se-mobilizam-contraprojeto-que-preve-multa-a-pichadores-1.2524292>> Último acesso em: 21/03/2023.

movimento, assim como a possível dupla ocupação dos sujeitos enquanto pichadores/grafiteiros/artistas não sendo a dicotomia legalidade-ilegalidade decisiva para sua identificação.

Observa-se também a promoção de incentivo, seja através de concursos e parcerias com órgãos públicos ou privados (art. 3) para a realização de ações voltadas ao grafite. Ao sobrepor o contexto apresentado e a redação desta lei, entende-se uma certa incongruência, já que é no mesmo ano que um festival de arte urbana precisou apelar para o Ministério Público Estadual um pedido de arquivamento na criminalização de um de seus murais. Novamente a inadequação se apresenta em tratar as linguagens da pichação e *graffiti* como paralelas e se expõe a necessidade de um novo olhar sobre o tema.

A partir da data de sua aprovação pela Câmara dos Vereadores, em outubro de 2021, a lei 11.318 revogou todas as anteriores que dispunham sobre o tema (em especial 6.995/95, 10.059/10 e 10.931/16, que analisei anteriormente). Contudo, os artigos relativos às multas (art. 4 e 5) sofreram alteração em sua redação sob a justificativa de ferir o princípio da razoabilidade.

Este princípio tem como prerrogativa a proporcionalidade atribuída pela Constituição Federal, ou seja, impede que arbitrariedade que neste caso foi expressa nos valores das multas que não tinham nenhuma justificativa e extrapolaram as sanções administrativas anteriores. O novo projeto de lei de autoria da bancada do Partido Novo (PN) na Câmara dos Vereadores foi aprovado e sancionado em 2022 com novos valores

Art. 1º O art. 4º da Lei nº 11.318, de 20 de outubro de 2021, passa a vigorar com a seguinte redação:

"Art. 4º - O ato de pichação constitui infração administrativa passível de multa, variável conforme o dano a ser reparado, no valor de R\$ 800,00 (oitocentos reais) até R\$ 3.800,00 (três mil e oitocentos reais), independentemente das sanções penais cabíveis e da obrigação de indenizar os danos de ordem material e moral porventura ocasionados.

§ 1º Se o ato de que trata o caput deste artigo for realizado em monumento ou bem tombado, a multa será de R\$ 1.600,00 (mil e seiscentos reais) até R\$ 7.200,00 (sete mil e duzentos reais), além do ressarcimento das despesas de restauração do bem pichado.

§ 2º Em caso de reincidência, a multa será aplicada em dobro, sucessivamente, até o valor máximo de R\$ 14.400,00 (quatorze mil e quatrocentos reais) para cada multa.". (BELO HORIZONTE, 2022)

A nível federal, encontram-se na Câmara dos Deputados dois projetos de lei que dispõem novas medidas penais para a pichação. O primeiro de 2017, nº 8.349, redação de Antonio Anastasia - ex-governador de Minas Gerais durante o recorte estudado e senador federal pelo Partido da Social Democracia Brasileira - que propõe o agravamento das penas, em caso de pichação no patrimônio tombado. Apensado a este PL, ou seja tramitando conjuntamente por se tratar de um mesmo assunto, existem outros esboços que propõem a mudança na Lei de Crimes Ambientais variando a pena prevista - o período de reclusão e multa.

O Projeto de Lei mais recente, redigido por um político mineiro o deputado federal Junio Amaral, é 3.166 que aumenta o tempo de reclusão, diferenciando no caso de propriedades públicas e privadas e a coisa tombada, assim como as outras propostas, porém abarca também as pichações que mencionam facções e/ou criminosas. Segundo a proposta de alteração da lei:

Pena - reclusão, de 2 (dois) anos a 4 (quatro) anos, e multa.

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 3 (três) anos a 6 (seis) anos de reclusão e multa.

§ 2º

.....

§ 3º Se a pichação fizer menção à facção criminosa ou organização criminosa, a pena é de 4 (quatro) anos a 8 (oito) anos de reclusão e multa.[grifo nosso]¹⁰⁰

Além disso, o projeto de Amaral, deputado federal pelo estado de Minas Gerais e correligionário do governo bolsonarista, traz uma nova disposição em caso de uso de veículos automotores para a prática da pichação, o habilitado terá “cassado seu documento de habilitação ou será proibido de obter a habilitação para dirigir veículo automotor pelo prazo de 5 (cinco) anos.”

Tendo em vista o contexto abordado neste capítulo e o uso do art. 288 durante as operações policiais em Belo Horizonte, o projeto de lei propõe a aplicação do modelo punitivo belo-horizontino do combate à pichação a nível

¹⁰⁰ PROJETO DE LEI N.º 3.166, DE 2020. Disponível em https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=1947404. Acesso em 02/04/2024.

nacional. Esta implementação não sana as questões das ambiguidades de uma lei que precisa ser revista que não acompanha as discussões atuais sobre os processos de artificação do *graffiti* e a presença da pichação no circuito contemporâneo de arte e sua interpretação na cultura urbana. Além disso, essa medida punitiva contribui para o encarceramento que reforça a seletividade de marcadores de gênero, classe e raça específicos em sua maioria de homens jovens, negros e periféricos para um crime, já entendido pelo Direito, de menor potencial ofensivo.

2.3.1. Dados do Sistema de Registro de Eventos de Defesa Social durante 2010 a 2022

Além de apresentar a conjuntura histórica do período, esta pesquisa também pretende analisar os dados estatísticos, resultados das prisões pelo enquadramento ao art. 65 de 9605/98, Pichar ou por outro meio conspurcar edifício/monumento urbano. Para a análise desses dados a seguir, a metodologia usada será hipotética-dedutiva, considerando as lacunas deixadas pela indexação do agente de inteligência e o contexto histórico-político de Minas Gerais no recorte temporal da amostragem.

Em 2003, Aécio Neves (PSDB/MG) assumiu o governo do estado de Minas Gerais finalizando seu mandato em 2010 após uma reeleição. Dentre outras características, sua administração ficou marcada pelo *Choque de Gestão*, um programa de políticas para a reorganização do aparelho público que previa a diminuição de despesas e da dívida em que se encontrava a unidade federativa. Uma das ações do *Choque de Gestão* foi a fusão de secretarias que obtinham alguma confluência e, ainda em 2003, houve a criação da Secretaria de Estado de Defesa Social (SEDS), união entre as antigas Secretarias de Segurança e Justiça, que tem como objetivo:

planejar, organizar, dirigir, coordenar, gerenciar, controlar e avaliar as ações operacionais do setor a cargo do Estado visando à preservação da ordem pública e da incolumidade das pessoas e do patrimônio, à redução dos índices de criminalidade e à recuperação de presos para reintegrá-los à sociedade.¹⁰¹

¹⁰¹ Secretaria de Estado de Defesa Social. Disponível em: <https://www.seguranca.mg.gov.br/ajuda/page/392-secretaria-de-estado-de-defesa-social-seds-392>. Acesso em: 02/04/2024.

Para isso, foram criadas algumas plataformas para a padronização dos índices de criminalidade, utilizando a estatística como ferramenta para medir a incidência dos atos infracionais e criar estratégias para sua erradicação no estado de Minas Gerais. Uma dessas infraestruturas virtuais elaboradas no período foi o Sistema Integrado de Defesa Social (SIDS), através do Decreto 43.778 de 2004¹⁰² que promoveu a interlocução entre os órgãos geridos pelo Estado: Polícia Militar, Civil, Corpo de Bombeiros e a Subsecretaria de Administração Penitenciária. Outras repartições também poderiam eleger conselheiros para participar do SIDS, como o Tribunal de Justiça do Estado de Minas Gerais e o Ministério Público Estadual. Com uso de novas tecnologias e softwares específicos para a implementação do SIDS, os objetivos principais eram:

I – integrar, padronizar e agilizar as ações alusivas ao atendimento das ocorrências e procedimentos policiais e de bombeiros, ao despacho de viaturas e de serviços policiais civis para atuação da polícia judiciária, além de outras atividades relacionadas à defesa civil e social;

II – harmonizar e integrar as ações das instituições que compõem o Sistema de Defesa Social;

III – facilitar a coordenação de ocorrências de alta complexidade, assim definidas em norma específica, que envolvam os órgãos policiais e de bombeiros;

IV – criar e manter base de dados única formada pelo lançamento de registros de fatos policiais, de trânsito urbano e rodoviário, de meio-ambiente, de bombeiros e outros afins, no Estado;

V – integrar a base de dados constituída pelo lançamento de registros referentes à defesa social no Estado, com informações provenientes dos sistemas em uso ou que venham a ser implantados nas Polícias Civil e Militar, no Corpo de Bombeiros, no Sistema Penitenciário e nas instituições conveniadas, em conformidade com as definições do Conselho Gestor do SIDS;

VI – possibilitar o acompanhamento dos procedimentos policiais e de bombeiros, desde o registro do fato policial até a execução penal;

VII – racionalizar a atuação policial e de bombeiro, instituindo mecanismos de coordenação e acompanhamento dos recursos materiais e humanos empregados na defesa social do Estado;

¹⁰² Atualização em 2022 e mudança de nome para SISP; para fins de análise seguimos com o documento revogado pois os dados, tal como a alimentação da base de dados obedecia a versão de 2004.

VIII – estabelecer metas conjuntas para a redução dos índices de criminalidade, segundo metodologias executadas pelas regiões, coordenações e áreas integradas de segurança pública, bem como para a prevenção e redução de sinistros de bombeiros;

IX – padronizar a estatística criminal e de bombeiros; e

X – compartilhar as tecnologias existentes.¹⁰³

Todos os dados, alimentados na base pelos agentes de segurança pública, devem ser lançados no Registro de Eventos de Defesa Social (REDS), um sistema de registros de ocorrências informatizado, implantado em 2005. A partir de uma lista de categorias de naturezas tipificadas, a plataforma impediria o duplo registro por mais de um órgão, pretendia a transparência e a continuidade em caso de execução de pena e condenação. É possível solicitar informações do REDS a partir de requerimentos no Serviço de Informação ao Cidadão¹⁰⁴.

Os casos de pichação, por exemplo, corresponde às ocorrências típicas da polícia, do sistema prisional e socioeducativo dentro do grupo de *Infrações Ambientais e Atividades Potencialmente Poluidoras*, sendo identificado pelo SIDS na classificação e codificação de ocorrências através do L30.065 - que faz referência ao artigo 65 da Lei de Crimes Ambientais. Para a presente dissertação, solicitei dados do REDS para analisar o possível impacto do combate à pichação em Belo Horizonte entre o recorte de 2010 e 2022. Os dados pedidos foram de gênero, raça e grau de escolaridade para, a partir do método qualitativo daquela amostragem, identificar a categoria mais predominante. Foi encaminhado uma a tabela contendo as informações sobre sexo, cútis, faixa etária SENASP, idade aparente, escolaridade, ocupação, tipo de envolvimento, prisão/apreensão e ano fato, o documento apresentava a seguinte metodologia:

Obs:Este relatório estatístico foi elaborado em atenção à solicitação do Portal da Transparência de PROTOCOLO 1510 000101202398. Os dados em questão foram extraídos do universo sids reds ocorrência (para o quantitativo de ocorrência) e sids reds envolvidos (dados dos envolvidos). A extração dos dados foi realizada no dia 02/05/2023, cujas informações foram baseadas na natureza dada ao registro no momento de sua lavratura, o que significa que possíveis alterações nas tipificações dos delitos,

¹⁰³ DECRETO nº 43.778/04. Disponível em: <https://www.almg.gov.br/legislacao-mineira/texto/DEC/43778/2004>. Acessado em: 13/05/2024

¹⁰⁴ Serviço de Informação ao Cidadão. Disponível em: <https://acessoainformacao.mg.gov.br/sistema/site/index.aspx>. Acesso em: 03/04/2024.

realizadas no momento de aceite no PCnet, não serão captadas pelo banco de dados utilizado para este relatório. Informo que os dados tem como filtro as NATUREZA PRINCIPAL: PICHAR, GRAFITAR OU CONSPURCAR EDIF/MONUMENTO URBANO; e PICHAR OU POR OUTRO MEIO CONSPURCAR EDIFICAÇÃO OU MONUMENTO URBANO, para o município de Belo Horizonte/Mg no período de janeiro de 2010 a dezembro de 2022. Para os dados do envolvidos foram utilizados os filtros de autor, co-autor e suspeito. Para identificar se houve prisão/apreensão foi extraído o objeto PRISÃO/APREENSÃO com os filtros de Flagrante de ato infracional; flagrante de crime/contravenção; mandado judicial; e outras-prisão/apreensão. Enfatizo que o ano de 2010 não apresentou ocorrência pela justificativa de data da lei e/ou inoperabilidade do sistema SIDS REDS para o período.

Salientamos que o correto preenchimento do Registro de Eventos de Defesa Social (REDS) é de fundamental importância para o alcance fidedigno dos resultados que são objeto deste relatório. Ademais, por se tratar de um Sistema integrado, os dados tratados contemplam as ocorrências elaboradas pela Polícia Militar, Polícia Civil, Corpo de Bombeiros Militar e Sistema Prisional.¹⁰⁵

Os dados que serão apresentados seguem as informações do *Dados dos Envolvidos - Prisão e Apreensão*. Assim como observado por Farias, Moreira, Bax e Silva (2004), o preenchimento das categorias “Preenchimento Opcional”, “Ignorada” e “Outros” no sistema REDS dificulta a identificação dos dados coletados para sua posterior análise.

Sobre o quantitativo de envolvidos presos e apreendidos, em caso de menores de idade, entre os anos de 2011 e 2022 correspondeu a 1.920 sendo o período de 2011 a 2015, com maior incidência em relação aos anos seguintes. Este período, a partir da análise do contexto histórico e político desenvolvido no presente capítulo, reflete as primeiras ações da gestão de Marcio Lacerda em implementações como a *Política Municipal de Antipichação* aprovada em 2010 e as ações do *Movimento Respeito por BH*, com mais 200 indivíduos por ano (Gráfico 1). O ano de 2012 representou o maior índice, totalizando 252 entradas no sistema. A partir de 2017, a diminuição dos números de apreensões e prisões coincidiu com a saída do prefeito do governo do município de Belo Horizonte, cujo enfrentamento da pichação pode ter recebido outro grau de prioridade no governo seguinte. Nos últimos anos da amostra, a pandemia de COVID-19 e as políticas de distanciamento social indicam um caminho para a maior redução do número.

¹⁰⁵ Este texto corresponde à metodologia da extração de dados solicitado ao Sistema de Informação ao Cidadão, aberto no dia 12/04/2023 através do protocolo 1510 000101202398. A ortografia segue no formato original encontrada na aba “METODOLOGIA” da planilha enviada.

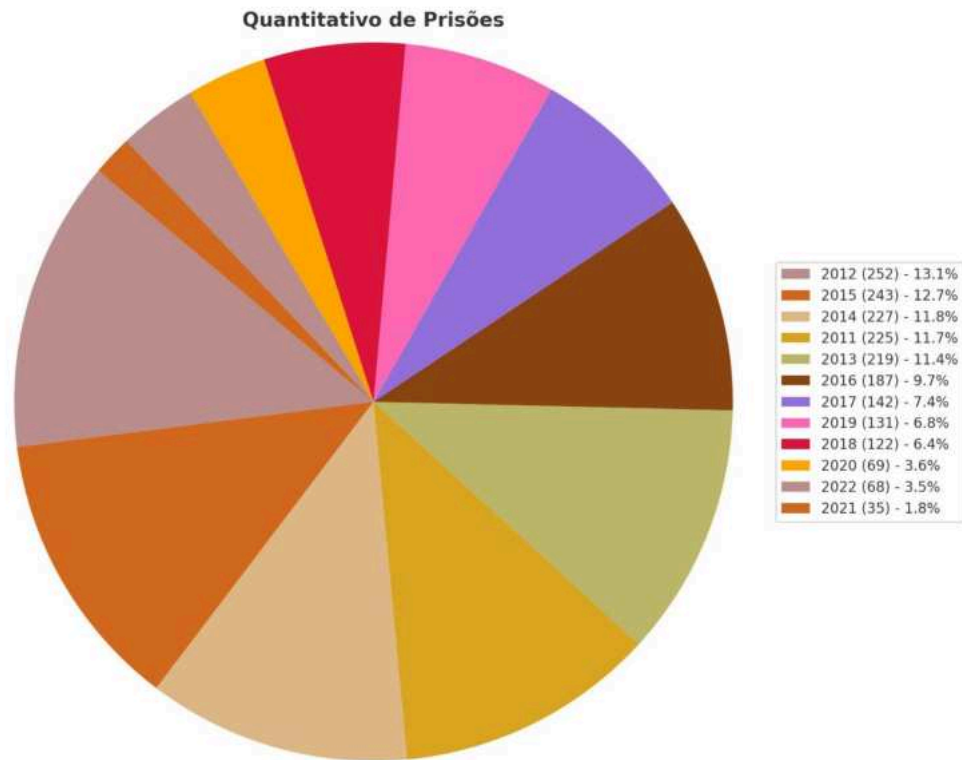


Gráfico 1: Quantitativo de prisões segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

O Gráfico 2 se refere ao tipo de prisões, sendo essas Flagrante de Crime e Contravenção, sendo esta em caso de maiores de idade, Flagrante de Ato Infracional, para menores de idade, Outras - Prisão e Apreensão, cujo preenchimento não abarca nenhum grupo e por último, Mandado Judicial. A categoria em maior expressão identifica a prática realizada por maiores de 18 anos. O Gráfico 3 refere-se ao tipo de envolvimento dos sujeitos no flagrante da pichação. A possibilidade de uma coautoria pode indicar a prática compartilhada, reforçando a análise sobre a sociabilidade e famílias de pichadores presente no Capítulo 1.

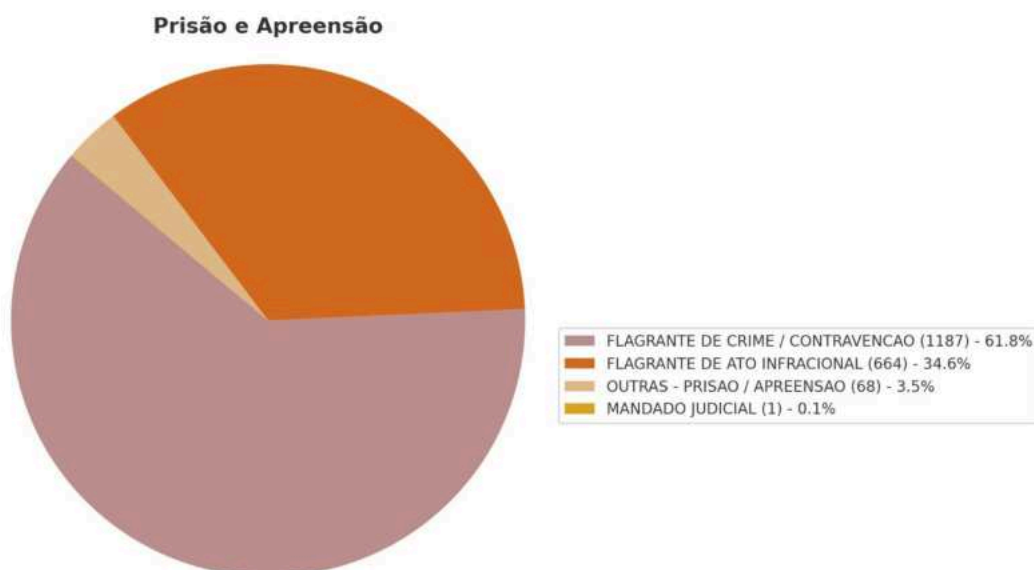


Gráfico 2: Total de prisões e apreensões segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

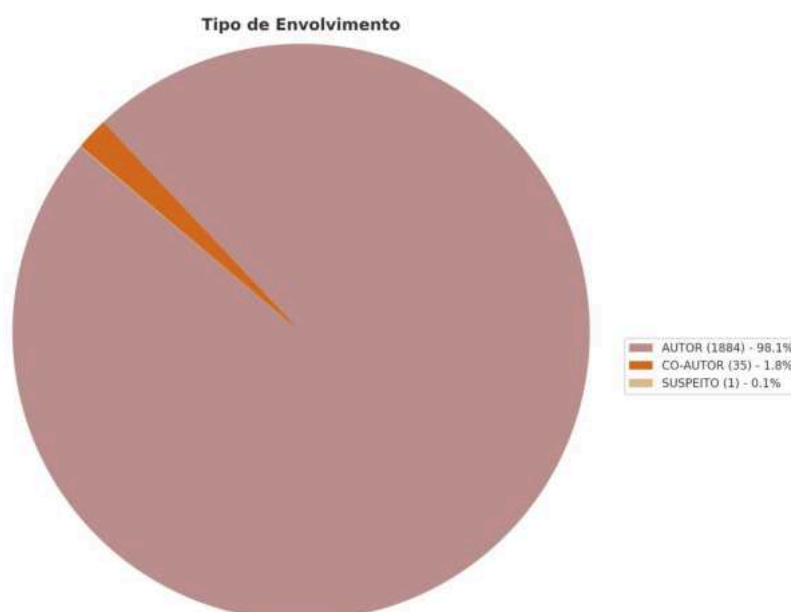


Gráfico 3: Tipo de envolvimento segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

A faixa etária do sistema REDS segue a divisão da Secretaria Nacional de Segurança Pública, órgão do Governo Federal “responsável por formular políticas, diretrizes e ações para a segurança pública no país”¹⁰⁶. Esta distribuição tem o fim de padronizar os critérios a serem usados pelos estados através de suas Secretarias de Segurança Pública, Polícias Civis e Militares. Nos dados abaixo (Gráfico 4), a

¹⁰⁶ SENASP - Ministério da Justiça e Segurança Pública. Disponível em: <<https://www.gov.br/mj/pt-br/assuntos/sua-seguranca/seguranca-publica>> Acesso em: 23/03/2024.

faixa de maior incidência corresponde a “18 a 24 anos”, em segundo lugar “12 a 17 anos”, ou seja, abaixo da maioridade penal, seguido por “25 a 29 anos”. Esta amostragem demonstra, como já explorado em trabalhos acadêmicos, a pichação como uma prática juvenil¹⁰⁷.

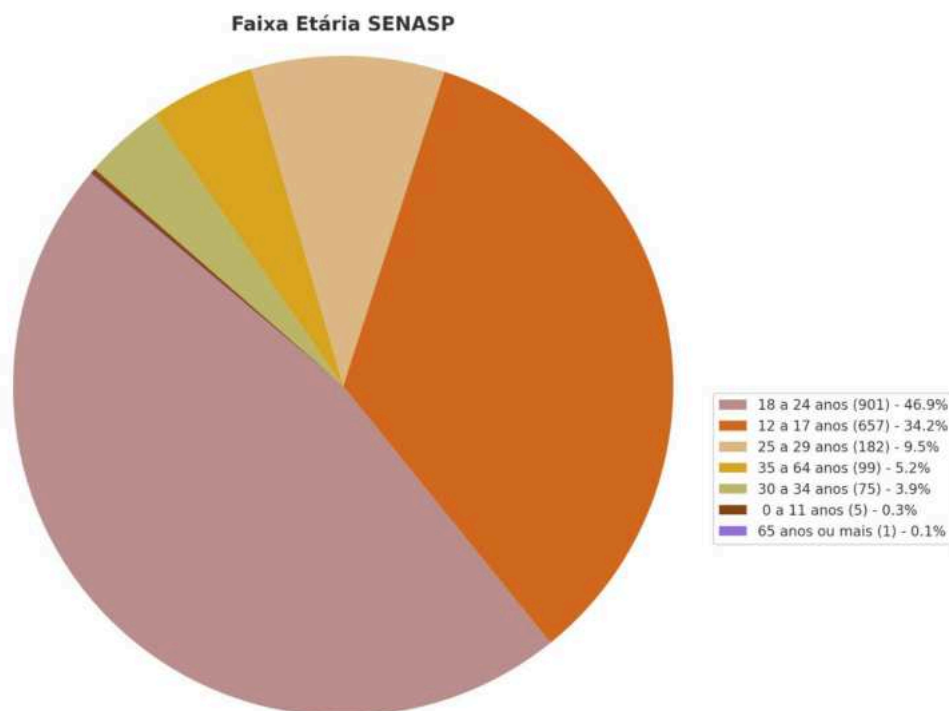


Gráfico 4: Faixa etária SENASP segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

Sobre escolaridade, o preenchimento dos dados abre outras categorias de interpretação ampla, como “Alfabetizado”, “Escolaridade - Ignorada”, “Preenchimento Opcional”. No Gráfico 5, o “Ensino Médio Incompleto (2º grau)” corresponde a maior faixa, seguido por “Ensino Fundamental Incompleto (8 anos de estudo)”. Entendendo a faixa etária mais expressiva já explorada anteriormente, a evasão e/ou abandono escolar pode ser um fator que contribui para este cenário. Segundo o Observatório de Educação, “os estudantes não-brancos são os mais afetados quando consideramos índices de abandono e evasão, uma vez que suas trajetórias escolares estão marcadas por uma exclusão sistemática, maiores reprovações e distorções idade-série.”¹⁰⁸ Como já mencionado anteriormente, a permanência

¹⁰⁷ Segundo o Estatuto da Juventude, o jovem brasileiro tem idade entre 15 a 29 anos. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2013/lei/l12852.htm>. Acesso em 23/03/2024.

¹⁰⁸ Evasão escolar e o abandono: um guia para entender esses conceitos. Disponível em: <<https://observatoriodeeducacao.institutounibanco.org.br/em-debate/abandono-evasao-escolar/?gad>>

escolar é impactada quando os lares são chefiados por mulheres negras, em muitos casos deslocando o jovem da escola para o mercado de trabalho informal e precarizado. No caso das meninas, a gravidez na adolescência pode ser um evento decisivo, revelando a desigualdade de gênero na permanência de jovens no ambiente escolar.

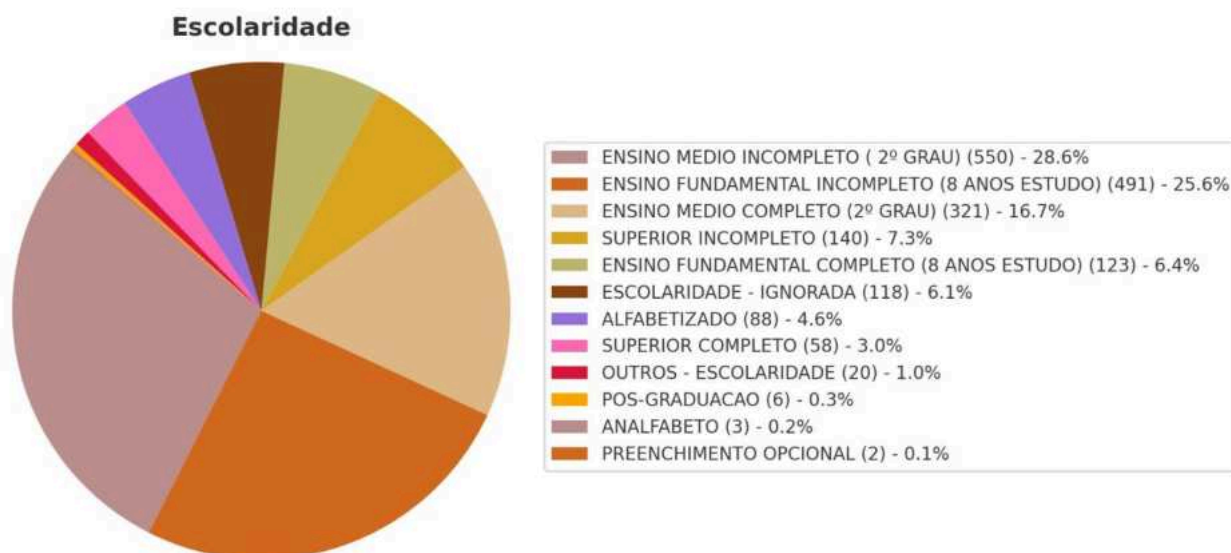


Gráfico 5: Escolaridade segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

Os dados sobre raça apresentam questões a serem melhor analisadas. O sistema REDS utiliza o termo *cútis* para indexar as categorias raciais, sendo que seu significado é a epiderme ou ainda “a parte externa da pele que envolve a superfície do corpo humano”¹⁰⁹. A utilização literal para representar raça/cor segue uma característica positivista da Criminologia que encontra tensionamentos atuais na procura de novas epistemologias e conceitos analíticos que dimensionam as relações étnico-raciais. Sobre raça e criminologia, segundo o professor Leonardo Ortegal:

A incorporação da questão racial (...) traria consigo não apenas a categoria raça para o conjunto de ferramentas analíticas, mas deveria incluir toda a riqueza conceitual a ela relacionada e acumulada ao longo da história. Entre estas perspectivas analíticas encontra-se a perspectiva da colonialidade. (ORTEGAL, 2016, p. 538)

source=1&qclid=Cj0KCCQjwwYSwBhDcARIsAOyL0finPSIJsZd8esdcwuKRI_yWRx8LGoB7N4Snu1DWHy9yAKk7ldG_ma4aAuFiEALw_wcB> Acesso em 25/03/2024

¹⁰⁹ Verbete Cútis. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cutis#:~:text=1%20A%20p arte%20externa%20da,A%20pele%20do%20rosto%3B%20tez>. Acesso em: 21/03/2024.

Ou seja, a continuação de uma interpretação não dá conta das experiências históricas que moldaram o modelo punitivista brasileiro se comparada a outros estados modernos europeus ocidentais. O Brasil sendo a última nação das Américas a abolir a escravidão, totalizando quatro séculos de relações de dominação, tendo a raça sob o signo da diferença. A própria criação do conceito de raça foi uma das noções criadas para a implementação de um modelo de acumulação através do trabalho escravo, tendo desumanização de povos diversos e a criação de um *ser universal* utilizando arcabouço filosófico (através do Iluminismo) e religioso (de fundamentação cristã). Sobre essa questão, Silvio de Almeida explica:

(...) A noção de raça como referência a distintas categorias de seres humanos é um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI.

Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito relacional e histórico. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas. (ALMEIDA, 2022, p. 24)

Em contraponto à Criminologia de caráter positivista, torna-se necessário a identificação das especificidades dos processos históricos latinoamericanos e de um arcabouço teórico metodológico que tenha “responsabilidade com a centralidade das categorias de raça, gênero e colonialidade, capazes de reformular toda a teoria da questão criminal, conceitos, métodos e epistemes do fazer criminológico.” (JÚNIOR; ROSA, 2020, p. 523)

Retomando a análise dos dados REDS, tendo vista também que o preenchimento não é pautado a partir da autodeclaração, a categoria mais expressiva dos presos e apreendidos é a de “parda” com 982 indivíduos, seguido por “branca” com 578. Nos dados também consta uma categoria residual de 101 devido o “Preenchimento Opcional” e “Ignorada”.

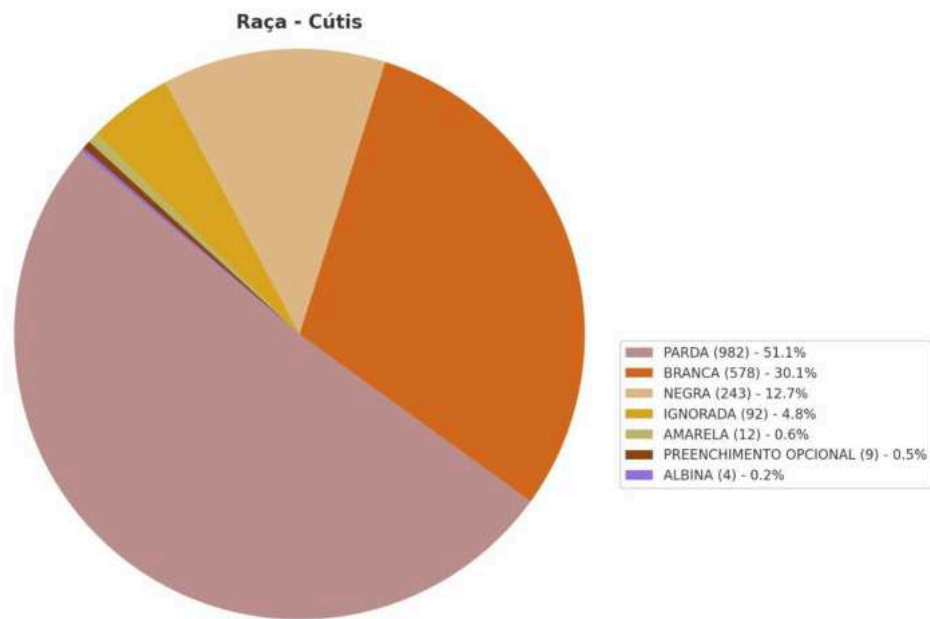


Gráfico 6: Raça/Cútis segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

Os dados sobre Gênero, que a plataforma REDS conceitualiza como “Sexo” identifica a maior categoria como sendo masculina (Gráfico 7). A baixa presença feminina na prática da pichação, já sinalizada pela bibliografia especializada, é o próprio reflexo de um espaço urbano que limita a circulação de mulheres. Segundo a urbanista Joice Berth, “a cidade em si constitui o privilégio primeiro produzido pelas dinâmicas e articulações das opressões que sustentam nossa sociedade” (BERTH, 2023, p. 159) e os marcadores sociais de gênero, raça e classe são fatores fundamentais para entender as (im)possibilidades de trânsito e experimentação.

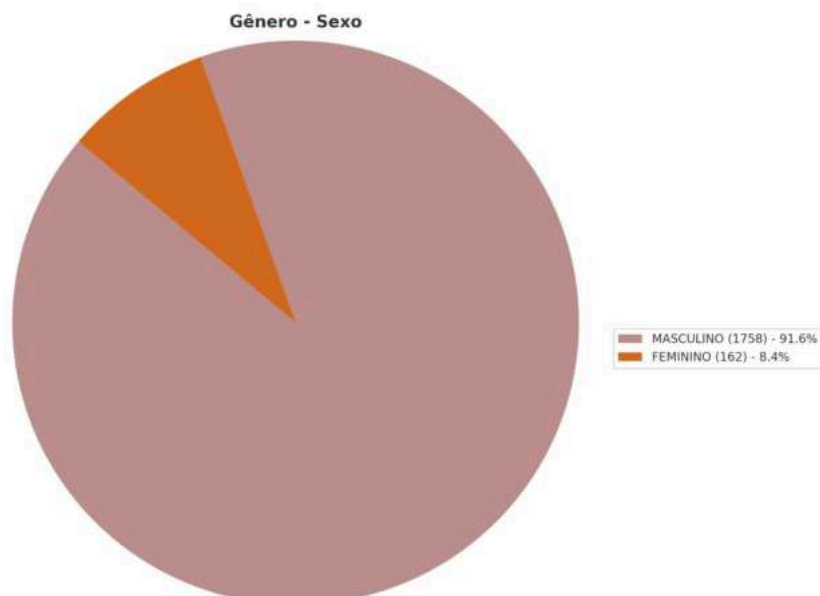


Gráfico 7: Gênero/Sexo segundo a plataforma REDS entre os anos de 2011 e 2022. Fonte: REDS.

Tanto em *Cútis* quanto na categoria *Sexo*, uso em contraposição respectivamente *Raça* e *Gênero* entendendo a importância de conceitos analíticos que permitem a compreensão não somente do que está sendo mostrado quantitativamente mas seguindo a proposta da Criminologia decolonial. Buscar esforços analíticos em relação à literalidade das palavras, que considerem os processos históricos, políticos e sociais desses *marcadores de organização hierárquica da sociedade* (BERTH, 2023, p. 170) é de suma importância para a modificação do paradigma criminológico atual. Através do método hipotético-dedutivo, a análise dos dados extraídos da plataforma REDS evidencia a necessidade de repensar as classificações e categorias utilizadas, entendendo que a despolitização dos termos impede maiores análises sobre esses sujeitos e consequentemente da realidade social.

Capítulo 3: Análise do conflito judicial e midiático da obra *Deus é mãe*

Uma negra e uma criança nos braços
Solitária na floresta de concreto e aço
Racionais MC - Nego Drama

Os capítulos anteriores tiveram como objetivo demonstrar as camadas estéticas e conceituais do mural *Deus é mãe*, juntamente com o contexto histórico, social e político no qual a obra se inseria. A presente seção pretende abordar as dimensões deste conflito social utilizando o Inquérito Policial (IP) como fonte primária para nortear a discussão. Seu uso não tem como finalidade a interpretação fechada em si mesma, mas entende suas especificidades de análise e a identificação de fases de investigação. Importante ressaltar que este Inquérito Policial não está sob sigilo de justiça e minha análise tem propósito exclusivamente acadêmico, seguindo as diretrizes de tratamento de dados e anonimização de pessoas e informações que podem identificar os investigados e os funcionários públicos que trabalharam na investigação seguindo a Lei Geral de Proteção de Dados (13.709/2018), exceto aqueles já identificados por outros meios, em participações de reportagens ou que tiveram seus nomes e vulgos, no caso dos artistas/pixadores, publicizados anteriormente.

Os documentos de origem policial ou judicial já são utilizados como fonte pela historiografia para entender os valores e comportamentos sociais de uma época (FAUSTO, 1978). Nesta pesquisa de caráter transdisciplinar, o Inquérito Policial será o fio condutor que amarra a linha do tempo em que se desdobra o estudo de caso¹¹⁰.

As noções utilizadas pelo IP trazem uma dimensão profunda sobre o conflito social que mobilizou as discussões sobre os limites entre *graffiti*, pixação e arte urbana e suas interseções sob a ótica da criminalização. O intuito não é a elaboração de uma historiografia da punição, porém uma breve contextualização histórica se faz necessária para entender as mudanças e, principalmente, as permanências dos processos investigativos que acompanham a sociedade brasileira. Esta análise acompanha as discussões do campo das Ciências Sociais em aproximação com o Direito e da Criminologia Crítica que propõem novos paradigmas e metodologias.

¹¹⁰ Este tipo de fonte carece de tratamento especial nos âmbitos metodológico e ético. Entender as camadas das vozes que traduzem e que reconstróem o fato ocorrido torna-se essencial para o aprofundamento da análise.

O método investigativo brasileiro, na esfera jurídica, tem suas raízes na implementação dos primeiros tribunais e procedimentos advindos do período colonial. Apesar das mudanças realizadas ao longo dos séculos com a elaboração de Códigos Penais e suas atualizações¹¹¹, ainda é identificável algumas permanências e reverberações. A partir da instauração do Santo Ofício na colônia portuguesa algumas características acompanharam a evolução da persecução penal até a contemporaneidade. Durante este período, as visitas do Tribunal da Inquisição promoviam a perseguição aos cristãos novos¹¹² assim como aqueles que não seguiam o dogma e a fé cristã em territórios católicos, como Portugal e Espanha. Segundo Harsen, Correia e Filho:

Essas visitas eram caracterizadas pelo estabelecimento do chamado tempo da graça, ou seja, durante um determinado período todos que quisessem poderiam confessar ou denunciar culpas. Superado tal período iniciavam as diligências para punir os pecadores. Uma vez havendo delitos (pecados) de foro inquisitorial, o sumário de culpa era enviado ao Tribunal em Lisboa, para que os inquisidores tomassem conhecimento e ordenassem providências cabíveis. (2012, p. 59)

O sigilo durante as apurações é um dos traços mais importantes deste tipo de investigação. A reunião de provas, a tentativa e a busca pela verdade, eram feitas de forma alheia ao investigado. Este só tinha conhecimento das totalidades dos fatos quando levado a confessar, o que poderia ocorrer com ou sem tortura física e mental por parte dos inquisidores. Neste período, os diversos mecanismos punitivos colocavam o “corpo como alvo principal da repressão penal” (FOUCAULT, 2022, p. 13). A confissão¹¹³, considerada a rainha das provas, era o destino final do suplício, que por sua vez, o acusado não tinha conhecimento de sua acusação tal qual seus acusadores.

A denúncia era uma das ações mais fomentadas no período. O clima de desconfiança era implementado através da vigilância entre vizinhos e familiares. “O Santo Ofício dissolveu a já precária solidariedade comunitária e se estabeleceu

¹¹¹ Destacando o Código Penal do período imperial de 1830, republicano em 1890 e legislação de 1940, que continua em vigor com incorporações realizadas nas últimas décadas.

¹¹² *Cristão novo* foi um termo cunhado para se referir aos judeus recém convertidos no território de Portugal.

¹¹³ O papel da confissão assume diversos pontos de análise, principalmente após o trabalho de Foucault em *Eu, Pierré Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão*.

como um poder garantidor do *status quo*” (HARSEN; CORREIA; FILHO, 2012, p. 61) da Coroa e da Igreja Católica, assegurando também o controle da vida social.

Essas e outras permanências trazem o que a bibliografia chama de *tradição inquisitorial brasileira*. Mecanismos atualizados de vigilância e investigação que se adaptam aos processos históricos da organização social e institucional juntamente com a implementação das novas tecnologias. Ao contrário do sistema acusatório, presente nos países como Estados Unidos e Inglaterra, o modelo brasileiro reúne as provas com base em uma tese central a partir de uma denúncia ou acusação social (MISSE, 2015). Ao comparar as culturas jurídicas mencionadas, o antropólogo Kant de Lima (1989, 1992) analisa que “o sistema inquisitório não afirma o fato, *supõe* sua probabilidade, *presume* um culpado e busca provas para condená-lo. O sistema procura fornecer ao juiz *indícios* para que a *presunção seja transformada em realidade*.” (LIMA, 1989, p. 68)

É no século XIX, durante a formação do Estado brasileiro no período imperial, que contornos estruturais foram adicionados a esse modelo punitivo denominado inquisitorial. A Polícia ganha novas atribuições, não só de garantidora e mantenedora da ordem pública¹¹⁴, mas de auxiliar da justiça (LIMA, 1989). Sob a ótica de polícia judiciária, cabe a ela a instauração do *Inquérito Policial*, reunião de provas a partir de uma denúncia, que “tem índole meramente administrativa, de caráter informativo, preparatório da ação penal” (HARSEN; CORREIA; FILHO, 2012, p. 67), porém que carrega as características de sigilo e busca pela verdade sobre os fatos ocorridos com a identificação de autoria. O envio do Inquérito Policial abre um segundo momento da investigação, podendo ser aceito pelo juiz para a abertura de um processo judicial ou ser arquivado pela atipicidade dos fatos.

A resolução de conflitos e a implementação da justiça, através de suas instituições representantes, são permeadas pelas características analisadas acima. Na contemporaneidade ainda é possível identificar a criação de soluções que se baseiam no sistema inquisitorial. Em uma publicação da Revista do Ministério Público do Estado de Minas Gerais, o promotor Cristovam Ramos elaborou que sobre o crime de pichação, dentre outras medidas, o compartilhamento de

¹¹⁴ A Polícia no Brasil tem suas origens no período colonial, nas primeiras cavalarias armadas, que combatiam as possíveis revoltas urbanas que desafiavam a manutenção hierárquica da sociedade e ameaçavam seus pilares morais. Tendo seu corpo e função delineados com o decreto de Dom João VI para a proteção de sua corte, o brasão da Polícia Militar do Rio de Janeiro, por exemplo, ostenta o ano de 1809 como data de sua fundação e a sigla GPR (Guarda Real da Polícia).

denúncias de grupos alheios à segurança pública seria uma alternativa para o fomento de prisões em flagrante:

Em relação ao crime, seria interessante, como já é feito em Porto Alegre, **celebrar convênios com entidades de taxistas**, cabendo a estes, quando flagrarem pichadores, acionarem a polícia, ajudando-a na prisão e na identificação dos infratores. Incentivar a população a denunciar, via telefone específico, igualmente, traria muitos resultados. (RAMOS, 2012, p. 59) [grifo nosso]

Este tipo de medida pode contribuir para o reforço de denúncias que têm como base as relações intersubjetivas e a criação de um perfil de sujeito propenso para o cometimento de um crime, conceito que o sociólogo Michel Misse intitula como *sujeição criminal*. Esta ação seria a incriminação antecipada do sujeito com base em comportamentos, trejeitos e/ou características físicas (MISSE, 2015). Em sociedades como a brasileira, cujas relações étnico-raciais são tensionadas e hierarquizadas e o racismo reforçado no imaginário, condutas como essa contribuem para potencializar estereótipos.

(...) O imaginário em torno do negro criminoso representado nas novelas e nos meios de comunicação não poderia se sustentar sem um sistema de justiça seletivo, sem a criminalização da pobreza e sem a chamada “guerra às drogas”, e que na realidade é uma guerra contra os pobres e, particularmente as populações negras. (ALMEIDA, 2021, p. 67)

Como já observado anteriormente, o combate à pichação foi uma das diretrizes do governo municipal, através do *Movimento Respeito por BH* e das leis de antipichação, presente na agenda pública e nos veículos de comunicação regionais. A hipótese deste capítulo é que o mural *Deus é mãe* representou uma janela de possibilidade de experimentação contra a pichação na cidade, podendo, com a implementação de seu processo penal, desencadear novos rumos de precedentes judiciais.

Sob a alegação de pichação reincidente, dano qualificado e possível associação criminosa, o mural *Deus é mãe*, realizado entre setembro e outubro em Belo Horizonte em 2020, foi incluído na averiguação do Inquérito Policial referente às pichações do dia de 26 de junho do mesmo ano, feitas no Edifício Itamaraty. A partir da leitura do documento e o cruzamento com a bibliografia especializada, pude identificar três fases da investigação.

A primeira seria abertura do Inquérito em julho de 2020, a partir de um Registro de Ocorrência, para investigar as pichações realizadas no dia 26 de junho do

mesmo ano. Neste momento, a apuração tinha como objetivo a identificação e qualificação dos suspeitos com base nas informações de sistemas fechados (registros e banco de dados policiais) e abertos (redes sociais). A pesquisa em ambientes digitais, através de plataformas como *Facebook* e *Youtube*, foi fundamental para o cruzamento de dados e a criação de uma *timeline*, que aqui pode assumir um sentido duplo entre o histórico de localização e compartilhamento de informações numa rede social e o caminho investigativo que conecta o suspeito à realização da pichação.

Pelo caráter do arrombamento da propriedade para a realização do picho para a realização das pichações feitas no condomínio Itamaraty, a combinação da tipificação foi a partir do art. 65 da Lei 9605/98, pelo crime de pichação previsto na Lei de Crimes Ambientais juntamente com o art. 163 que prevê a destruição, inutilização ou deterioração do bem ou serviços. As inscrições de 2020 somavam-se a outras de 2017, que também estavam sendo alvo de investigações.

Após a identificação do primeiro pixador, houve a expedição de um *Mandado de Busca e Apreensão e Quebra de Sigilo Telefônico* de seu celular e a Polícia Civil formalizou esta ação através uma *Comunicação de Serviço*. Três grupos de *Whatsapp* foram identificados para possíveis conexões com o fim de “divulgação e práticas de pichação”. Sobre o grupo *Cura Crew 2020*, a investigação aponta:

Grupo 1 ou “Cura Crew 2020”:(aparentemente voltado para divulgação e práticas de pichação)
 O referido grupo foi criado em 21/09/2020 no qual, existem algumas mensagens de texto ou áudio visualizados entre a referida data, até a data de apreensão do aparelho celular. Dentre estes arquivos, foi visualizado a foto de um suposto trabalho de Grafite, compartilhada pelo alcunhado “Bani” realizado no mesmo imóvel, alvo das pichações ora investigadas. Investida esta que, após entrevista a representantes do condomínio comercial Itamaraty, solicitantes do registro gerador, fomos informados que seria autorizado em datas posteriores ao início das investigações em curso, qual seja, uma figura pintada na parede, supostamente representando uma família.

Figura 25: Primeira menção sobre o mural *Deus é mãe* no IP. Fonte: Inquérito Policial.

A partir deste primeiro contato com o grupo *Cura Crew 2020*, temos uma segunda fase de investigação, que ocorreu entre os meses de novembro e dezembro: a inserção da obra *Deus é Mãe*, Festival CURA e de Robinho Santana nas apurações sobre as pichações no Edifício Itamaraty. É fundamental salientar, para

a compreensão desta linha temporal, que o avanço da inquirição policial correspondeu às pinturas e atividades da 5ª edição do festival, entre os meses de setembro e outubro de 2020. E após a identificação da obra *Deus é mãe* e a presença caligrafia do pixo na moldura, o objetivo da Polícia Civil era entender se as intervenções foram feitas de forma consentida ou não. Sobre este momento da investigação, o Delegado Eduardo Vieira, responsável pelo caso relata que:

A gente tava investigando aquelas pichações. Depois vem um mural que na execução dele que tampou toda a pichação e depois os mesmos pichadores que tinham feito a pichação vieram e fizeram a mesma pichação na borda do mural. Então, a gente tava querendo entender essa situação e a partir de agora depois do mural, era um picho? Não era? Então, por isso que a polícia tinha que apurar esse fato então ali tinha em tese a possibilidade de ter sido feito uma pichação sobre o mural, mas a discussão era: isso dali foi um convite? Não foi? Isso foi aprovado pelos órgãos públicos que autorizaram o mural? Pela fachada do prédio? Então foi por isso que a Polícia Civil resolveu analisar aquela situação, ela já estava na verdade com uma investigação em curso que já era um crime depois veio o mural e tampou. Acabou o crime mas de repente a mesma pichação igual fez parte da borda do mural que a gente queria entender essa circunstância foi por isso que foi instaurada uma apuração investigativa para entender a circunstâncias disso, mais detalhes a gente ficou proibido de falar que a Justiça colocou sigilo sobre o procedimento.¹¹⁵

Sob essa perspectiva, o refazimento das pichações, através da leitura da lei, caracterizaria a reincidência daquela prática. O síndico novamente foi intimado a prestar depoimento e foi apresentado à investigação o contrato de *Cessão Não Onerosa de Uso da Empena*, cujo o festival poderia gozar de liberdade artística, não necessitando exibir nenhuma prévia de *layout* para a outra parte. Com esta liberação, temos o cumprimento de uma das exigências dispostas na lei de descriminalização do *graffiti*: o consentimento do locatário, ou quando couber, do órgão competente em caso de patrimônio público e/ou tombado. Além disso, novamente as redes sociais foram utilizadas no processo de investigação, e a partir de um vídeo no *Youtube*, a execução das caligrafias era concomitante à pintura central.

O uso da estética do pixo, neste contexto, ocupa um lugar outro que se desloca da leitura fechada de crime ambiental e se hibridiza com a obra completando, não só seu conceito estético, mas toda uma dinâmica implícita dos sujeitos que pintam na rua e carregam seus códigos culturais. As possibilidades de

¹¹⁵ Entrevista concedida para esta pesquisa em 26 de abril de 2023.

trânsito das intervenções urbanas são fluidas e criam um entre-lugar cuja a atual legislação não consegue acompanhar. Além disso, seguindo essa análise, os pixadores que foram contratados e contribuíram na construção da obra junto com Robinho, sob o aparato institucional de um festival de arte urbana, também foram analisados de forma estanque.

Para a execução do mural, os cinco artistas/pixadores assinaram um contrato de *Prestação de Serviço* junto ao Festival CURA para a *Elaboração de Intervenção Artística* (Figura 26). Esta categoria pode ser analisada como uma forma sinônima à de Arte Urbana, de caráter amplo que conversa não só com a linguagem do *graffiti* mas com outras estéticas e linguagens, como já abordado anteriormente. Além do contrato, houve a remuneração com base na diária do dia trabalhado. O contrato atesta uma prestação de serviço dando uma dimensão protocolar à realização da intervenção.

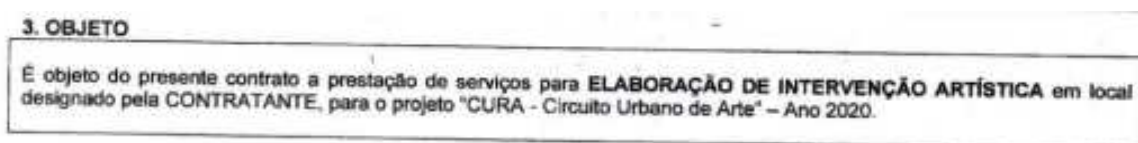


Figura 26: Contrato entre os artistas/pixadores e o Festival CURA. Fonte: Inquérito Policial.

Neste intercâmbio dissociável dos sujeitos que praticam a rua através das intervenções urbanas, o papel dos artistas/pixadores representou não só uma assistência de pintura, mas uma construção coletiva da obra. A respeito desta troca, Robinho Santana explicou que:

Eles foram convidados como artistas mesmo. Quer dizer, os assistentes que estavam lá também eram artistas, não foi isso que eu quis dizer. Quero dizer, que eles foram convidados para fazer o trabalho deles e ponto. Não foram para pintar junto comigo o retrato da minha mãe nem nada disso. (...) E aí depois de pronto, nos últimos 2 dias, a gente já tinha combinado isso há meses antes, aí chamou o pessoal pra fazer a tipografia do lado. Autorizada, a gente nem fala que é pichação porque ela foi, é uma caligrafia com a estética do pixo, foi autorizado fazer aquilo. Aí depois pronto, aconteceu tudo isso que você deve saber o que aconteceu.¹¹⁶

Além disso, suas participações no festival significaram uma experiência de aproximação e reconhecimento com o campo artístico.

Hoje eu me considero um artista, o pixo me levou a esse patamar. O Cura reconheceu a gente, aí através do Cura veio outros trabalhos, né, fomos pra

¹¹⁶ Entrevista concedida em 10 de agosto de 2022.

São Paulo. Hoje eu vivo de arte, né. Hoje eu vivo de arte, literalmente. Então hoje sim eu me considero um artista. Mas aqui em BH, véi, não tem isso. Os artistas de rua não é considerado como artista não, é como vandalismo. (M)¹¹⁷

Para mim foi gratificante demais, porque, tipo, eu me senti privilegiado de poder estar ali participando de algo tão grande. (F)¹¹⁸

Entendendo a arte como uma atividade coletiva, Becker (2010) defende que para a realização de uma obra existe consequentemente uma divisão do trabalho, desde a confecção dos materiais básicos para a elaboração da obra (neste caso, fabricação de tintas, pincéis, materiais de equipamento de proteção individual, etc.) perpassando pela produção (não só intelectual e manual dos artistas mas também dos outros trabalhadores que organizam a distribuição de material, alimentação e organização das diárias) até sua fruição. Esse resultado é que o sociólogo chama de *redes de cooperação*, ou ainda *mundos da arte*, um encadeamento de ações conjuntas, sejam elas físicas e/ou criativas, que tem como fim um produto artístico. “As marcas dessa cooperação encontram-se sempre presentes na obra” (BECKER, 2010, p. 27). No caso do mural, a participação dos artistas/pixadores agregou outros debates na complexidade do retrato figurativo, localizando as discussões de um contexto social e político. Refletir sobre a utilização da estética do pixo na arte urbana contemporânea também traz a necessidade de pensar no deslocamento da condição do sujeito pixador enquanto um trabalhador da arte.

A dissertação da *designer* Andrea Carolina Castro sobre as letras no cotidiano urbano contribui para entender os diversos trânsitos que uma intervenção gráfica pode conter. Desenvolvida em dois eixos centrais de comercialidade e legalidade (Figuras 27 e 28), com seus respectivos pólos, não-comercialidade e ilegalidade, sua impressão e análise sobre o campo demonstrou as seguintes variações:

¹¹⁷ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 26 de abril de 2023.

¹¹⁸ Entrevista concedida para esta pesquisa no dia 26 de abril de 2023.

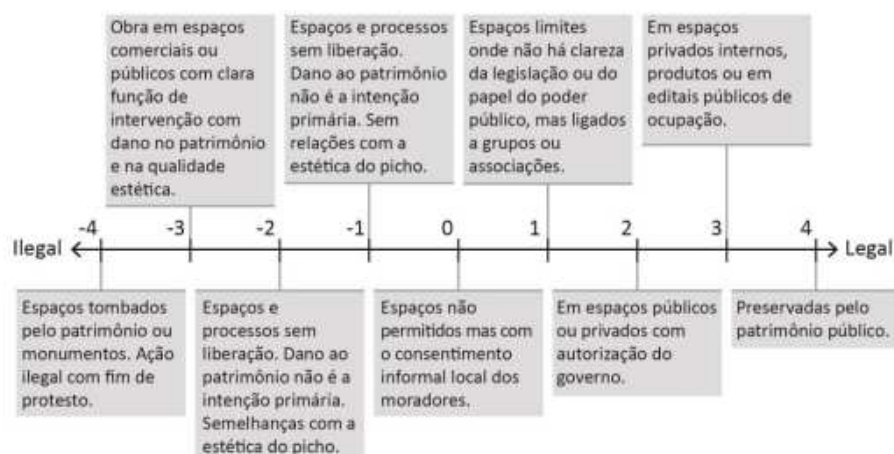


Figura 27: Eixo de ilegalidade-legalidade desenvolvida pela pesquisadora CASTRO (2019) na dissertação de mestrado “MUROS QUE FALAM: Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro”



Figura 28: Eixo de comercial-não comercial desenvolvida pela pesquisadora CASTRO (2019) na dissertação de mestrado “MUROS QUE FALAM: Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro”

Ao analisar as pixações de junho de 2020 e a obra *Deus é mãe* sob os eixos desenvolvidos por Castro, é possível perceber que:

A) Das pichações no Edifício Itamaraty, que correspondem à abertura inicial do Inquérito Policial:

No eixo X que se refere à Legalidade/Illegalidade, o item que se adequa na realização das pixações é “-2: Espaços e processos sem liberação. Dano ao patrimônio não é a intenção primária. Semelhanças com a estética do pixo”. Já no eixo Y, que reporta a Comercialidade/Não comercialidade, foi identificável a unidade “-4: Capital total subsidiado pelo artista, sem remuneração de entidades, nem relações com alguma empresa ou grupo ideológico. Função explicitamente não lucrativa, predominando a função lúdica, política e expressiva.” Ou seja, a feitura de intervenções não autorizadas com materiais próprios desses sujeitos.

B) Enquanto a realização do mural *Deus é mãe* no Festival CURA:

Em relação à Legalidade/Illegalidade, a realização do mural *Deus é mãe* se enquadra no item “2: Em espaços públicos ou privados com autorização do governo.” E na leitura do eixo Y, referente à Comercialidade/Não Comercialidade, a unidade “1: Patrocínio envolvendo setores privados e/ou verbas públicas ou apoio de editais de fomento seja da cultura ou de outros segmentos, mas com função decorativa urbanística ou valorização de áreas e edificações não privadas.”

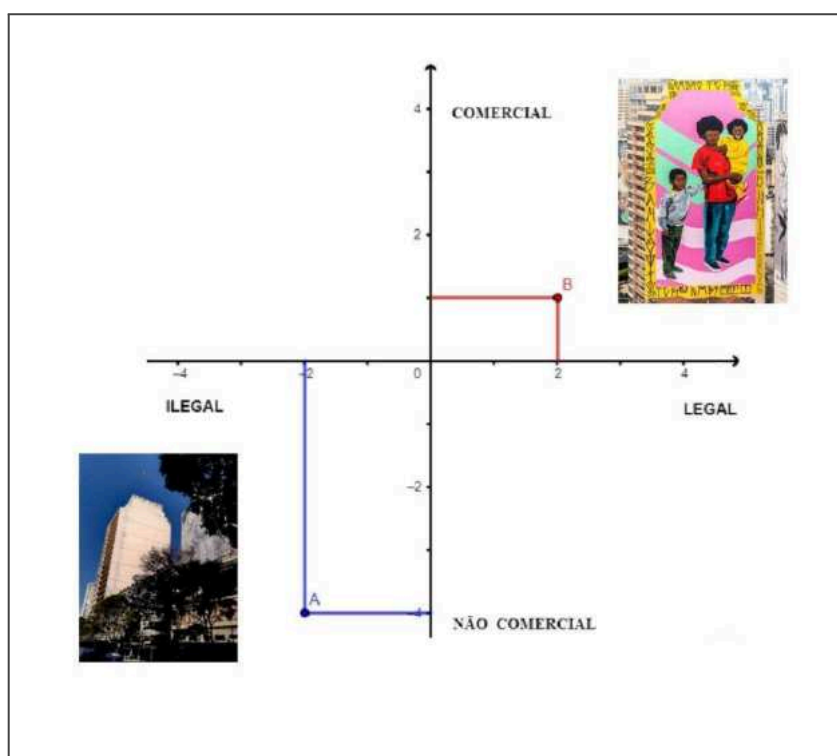


Figura 29: Identificação das características das pixações de 2020 e do mural *Deus é mãe* nos eixos de Legalidade/Illegalidade e Comercialidade/Não Comercialidade. Fonte: Gráfico realizado pela pesquisadora.

A Polícia Civil de Minas Gerais seguiu com a narrativa investigativa de que as caligrafias expressas na moldura eram pixações e que não só houve o refazimento das mesmas como a realização de outras, utilizando equipamento do próprio festival e financiamento de empresas. O último documento presente no Inquérito antes de seu trancamento, foi despachado em 01 de fevereiro de 2021 e tratava-se de um novo pedido de busca e apreensão para as curadoras do festival e Robinho Santana (mesmo residindo em São Paulo) para a procura de materiais que embasassem esta acusação.

Mesmo com diferentes trânsitos de realização e sentido, a pintura de um mural com caligrafias urbanas representava a sobrevivência da pixação, mesmo que deslocada, em um contexto de combate à esta prática. A presença dos brasões das grifes *Melhores de Belô* e *União Quebra City* juntamente com a execução da obra com a participação dos artistas/pixadores evidencia a disputa de um modelo estético de cidade e o trabalho realizado pela polícia nas últimas duas décadas.

A terceira e última fase da investigação, no que tange à execução do mural *Deus é mãe*, é referente às duas últimas movimentações, expedidas em janeiro e fevereiro de 2021: *Pedido de Trancamento do Inquérito* e o *Parecer do Ministério Público*. Esses documentos discutem a tipificação proposta pela Polícia Civil e encerram as movimentações na instância legal. Pelo debate ter atingido a esfera pública, mesmo após o arquivamento do IP, o acontecimento continuou sendo discutido em reportagens e nas redes sociais.

3.1. “Se as letras fossem japonesas, teria um inquérito sobre?”

A discussão em veículos midiáticos, em diversos formatos, como jornais e programas televisivos, levantou o debate para a esfera pública. As primeiras reportagens, que datam 29 de janeiro de 2021, foram publicadas um dia após o envio do *Pedido de Trancamento do Inquérito Policial* por parte da defesa do CURA ao Ministério Público.

Este documento desenvolve a atipicidade dos fatos em relação às caligrafias no mural *Deus é mãe*, trazendo um retrospecto do festival enquanto um fomentador de arte urbana para a cidade de Belo Horizonte e sua contribuição em evidenciar as diversas linguagens que abrangem e tangenciam o movimento do *graffiti*. A defesa da liberdade artística é um dos pontos centrais de argumentação trazendo um

extenso debate sobre beleza, estética e criminalização de movimentos culturais e artísticos anteriores, como *funk*, samba e capoeira. Sobre os crimes que as curadoras e Robinho foram acusados, o advogado divide em tópicos para desqualificar as tipificações (crime de pichação, apologia ao crime e dano¹¹⁹) para embasar pedido de encerramento das investigações.

Através de uma pesquisa pelo mecanismo de busca do Google, com as palavras-chave “Deus é mãe” e “graffiti” e “Festival Cura” “inquérito”, foram mapeadas 21 reportagens publicadas entre janeiro e março de 2021. Mesmo após o arquivamento da investigação, os canais de notícias ainda repercutiram sobre o caso, por isso a extensão do recorte temporal. Foi observável que as reportagens publicizaram um debate que antes ocorria em escala judicial e adicionaram novos elementos à esfera pública. Para esta pesquisa, cuja seção seguirá o método quantitativo, foram selecionadas as reportagens de jornais regionais em sua versão *online* (*O Tempo* e *Estado de Minas*) e as matérias televisivas da Rede Globo. Nos subtópicos a seguir, destaco alguns eixos de atenção das pautas que se destacaram durante a análise das matérias.

Quadro 2: Reportagens sobre o mural *Deus é mãe* entre janeiro e março de 2021 nos jornais em sua versão *online* *Estado de Minas* e *O Tempo*. Fonte: realizado pela pesquisadora.

| Data | Veículo | Título | Fontes |
|-------------|--------------------------|--|---|
| 29/01/2021 | Estado de Minas (Gerais) | Cura: organizadores denunciam investigação 'ilegal e racista' da polícia | Entrevistados: Janaína Macruz (curadora), Felipe Soares (advogado de defesa); Em nota: Polícia Civil. |
| 29/01/2021 | O Tempo (Entretenimento) | Obra pintada em prédio do centro de BH é alvo de processo judicial | Entrevistados: Robinho (artista), Priscila Amoni (curadora); Em nota: Polícia Civil. |
| 05/02/2021 | Estado de Minas (Gerais) | Painel do Cura: Polícia Civil diz que investigação é anterior à pintura | Entrevistados: Bruno Tasca (chefe de departamento) |

¹¹⁹ Que seguem os respectivos artigos: art. 65 da lei federal 9605/98 e os art. 287 e 163 do Código Penal.

| | | | |
|------------|--------------------------|--|--|
| | | | estadual da DEMA), Eduardo Vieira (delegado responsável pela investigação) |
| 27/02/2021 | Estado de Minas (Gerais) | Vitória da arte: Cura comemora arquivamento de inquérito policial em BH | Instagram do Festival CURA |
| 27/02/2021 | O Tempo | Organizadoras do Cura celebram parecer do MP por arquivamento de inquérito | Instagram do Festival CURA |

3.1.1. Criminalização na arte urbana

Já na primeira notícia do veículo *Estado de Minas*, temos no chapéu da manchete a indagação “Criminalização da Arte?” (Figura 30) assumindo algumas diretrizes de discussão. O título da matéria utiliza a frase de uma publicação feita pelo Festival no *Instagram* que denuncia o caráter ilegal e racista das investigações sobre o mural, temas que também apareceram em outras reportagens analisadas. A matéria destaca ainda a presença do pixo em eventos importantes do circuito artístico internacional como as Bienais de São Paulo¹²⁰ e Berlim¹²¹ e a articulação já observada em outras obras entre as linguagens do *graffiti*, pixação e muralismo.



Figura 30: Manchete da reportagem do *Estado de Minas*, primeira matéria sobre o caso *Deus é mãe*. Fonte: *Estado de Minas*.

¹²⁰ Durante a 28ª Bienal de São Paulo, em 2008, pixadores de diversos grupos se manifestaram na galeria em branco do pavilhão pixando frases e *tags*. No evento seguinte, em 2010, os pixadores foram convidados enquanto artistas para expor.

¹²¹ Realizada em 2012, na Alemanha.

Já a reportagem do *O Tempo*, também publicada no dia 29 de janeiro, destaca a autorização por parte do condomínio para a execução da obra em diversos momentos, como forma de reforçar a legalidade com que o mural foi realizado. Ao longo do texto, a matéria utiliza a palavra *pixo* entre aspas, de tal forma que o público entenda sobre a estética das letras mas não utilizando o significado recorrente.

“Vale lembrar que a destinação de uma empena para uma pintura só é viabilizada após uma série de trâmites, que incluem um contrato prévio com o condomínio.”

“No entanto, com o Cura, tais “pixos” deram lugar à pintura (autorizada) de Robinho Santana.”

“Trocando em miúdos, o problema, aqui, seria a borda. Em tese.” (O TEMPO, 2021a)

Nos dois veículos foi evidente no chapéu das manchetes as palavras “polêmica” e “celeuma” para tratar da complexidade do conflito, porém foi observado que as reportagens compartilharam da perspectiva problematizadora que o festival propõe no deslocamento do sentido que a *pixação* ocupou na obra.

Além disso, demonstram a forma inesperada com que as curadoras descobriram sobre a investigação e as acusações propostas pelo Inquérito Policial. Como já dito anteriormente, as investigações acontecem em sigilo até a intimação do acusado, que aconteceu no final do ano de 2020, só a partir do conhecimento da investigação o festival mobilizou sua defesa.

A intimação de Janaína Macruz, uma das curadoras e organizadoras do CURA, foi sucedida pela intimação dos patrocinadores da edição. As empresas, representadas pelos advogados responsáveis, também foram intimadas a depor sobre seus conhecimentos acerca da presença da moldura do mural. As responsáveis pelo festival levantaram nas pautas jornalísticas o constrangimento dessas notificações, argumentando que esta ação poderia “e até comprometer a edição do Cura deste ano.”¹²²

Após o parecer do trancamento favorável à defesa, a manchete coloca do *Estado Minas* notícia “Vitória da Arte: Cura comemora arquivamento de inquérito

¹²² Cura: organizadores denunciam investigação 'ilegal e racista' da polícia. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2021/01/29/interna_gerais.1233510/cura-organizadores-denunciam-investigacao-ilegal-e-racista-da-policia.shtml. Acessado em: 15/05/2024.

policial em BH”, utilizando novamente a postagem do festival no *Instagram* como fonte.

3.1.2. Racismo

As falas das curadoras do Festival trouxeram dimensões raciais para o caso, por se tratar de uma prática majoritariamente negra e de origem periférica. Elas defenderam que a apuração policial era permeada pelo racismo estrutural sedimentado nas instituições e sociedade brasileiras. O caso do mural *Deus é mãe* foi associado a uma outra obra, realizada em 2018, durante a segunda edição do Festival CURA. Sob o título de *Híbrida Ancestral Guardiã Brasileira* (Figura 31), a pintura da artista Criola foi alvo de uma ação judicial de um morador do condomínio Chiquito Lopes, edifício contemplado localizado no centro de Belo Horizonte, por alegar ser de “gosto duvidoso”, segundo as curadoras em reportagens na época. Segundo a descrição do *site* do Festival, o mural de Criola expressa o “um caminho interno de honra às mulheres e seu sangue sagrado, de honra aos povos originários brasileiros e seus descendentes como legítimos guardiões dos portais da espiritualidade que sustentam o nosso país.”¹²³



Figura 31: mural *Híbrida Ancestral Guardiã Brasileira* da artista mineira Criola para a segunda edição do Festival CURA. Fonte: Leandro Couri/Estado de Minas.

Utilizando a Lei 4591/64 que dispunha sobre os condomínios, o autor da ação argumentava que a aprovação não foi realizada de forma unânime entre todos

¹²³ Artista Criola. Disponível em: <<https://cura.art/index.php/portfolio/criola/>>. Acessado em: 27/04/2024.

os condôminos pedindo pelo o apagamento do painel¹²⁴¹²⁵. As duas obras foram relacionadas por se tratar de artistas negros que representaram mulheres negras na centralidade de suas obras e tiveram alguma questão jurídica implicada. Enquanto a pintura de Robinho explora o papel fundamental da mulher negra brasileira na sociedade e as contradições da paisagem urbana provocadas pelas intervenções gráficas presentes, a da artista Criola traz em evidência a “aparição de uma deusa negra brasileira [que] perturba a partilha que relega esteticamente o feio e o mundano para corpos e cosmologias dissidentes da ocidental cristã” (CALEGARI, 2023, p. 77). Ainda que diferentes em suas composições estéticas, essas obras desafiam as regras de uma cidade que historicamente segregou as camadas mais pobres, além das intersecções de raça e gênero, para além do território geográfico excluindo a representação de seus corpos no cotidiano dos centros urbanos.

No dia 05 de fevereiro, a Polícia Civil fez um pronunciamento para a imprensa. Até este dia, a declaração sobre as investigações por parte da Delegacia Especializada de Crimes contra o Meio Ambiente era sinalizada por uma nota oficial informando o sigilo das investigações e que mais informações seriam transmitidas no momento oportuno¹²⁶.

Contudo, esta declaração do dia 05 teve como objetivo trazer informações sobre o processo investigativo, demonstrando que o edifício Itamaraty já era alvo de apurações sobre as pixações de junho de 2020 e a contestação de que a figura central, ou seja o retrato familiar, não entrou em nenhum momento para a investigação e sim as intervenções na moldura que, se confirmadas pela investigação, seriam caracterizadas como pixações reincidentes. As declarações parecem driblar as acusações de racismo, por parte do festival, porém o que estava também se disputando era o olhar criminalizador para uma manifestação estética de origem periférica e negra.

¹²⁴ O então prefeito de Belo Horizonte, Alexandre Kalil (2017-2022) também comentou o caso no programa *Roda Viva*, da TV Cultura. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=-sx0lxz_no8> Acessado em: 27/04/2024.

¹²⁵ Em outubro de 2022, a justiça determina a favor do festival e a permanência da pintura na empena do edifício Chiquito Lopes.

¹²⁶ Obra em fachada de prédio no centro de BH é investigada pela polícia; 'estão criminalizando a arte', diz curadora. Disponível em:

<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/01/29/obra-em-fachada-de-predio-no-centro-de-bh-e-investigada-pela-policia-estao-criminalizando-a-arte-diz-curadora.ghtml>. Acessado em 28/04/2024.

3.1.3. Matérias televisivas

O caso do mural de Robinho e dos cinco artistas/pixadores Bani, Tek, Zoto Lmb e Poter foi noticiado quatro vezes pela rede de televisão Globo, duas vezes pelo jornal local e as outras duas em seus maiores programas jornalísticos em horário nobre, o *Jornal Nacional* e no *Fantástico*.

Quadro 3: Reportagens sobre o mural *Deus é mãe* entre janeiro e março de 2021 exibida pela *TV Globo*. Fonte: realizado pela pesquisadora.

| Data | Programa televisivo | Título | Fontes |
|------------|---------------------|--|--|
| 30/01/2021 | MG 2ª edição | Polícia Civil mantém sigilo de investigações sobre mural do Festival Cura | Entrevista: Felipe Soares (advogado), uma mulher não identificada, Neivaldo Ramos (síndico do edifício Chiquito Lopes) |
| 30/01/2021 | Jornal Nacional | Com pichação como moldura, mural 'Deus é mãe' em Belo Horizonte é alvo de investigação | Entrevista: transeuntes, (professora e uma aluna), Janaína Macruz (curadora), Felipe Soares (advogado) Carla Lisboa (advogada convidada) |
| 01/02/2021 | MG 2ª edição | Festival Cura pede na Justiça pela suspensão de inquérito que investiga se houve crime em obra de arte feita em BH | Entrevista: Robinho, Poter, Felipe Soares (advogado) |
| 05/02/2021 | MG 1ª edição | Polícia diz que obra feita durante Festival Cura, em BH, não é alvo de investigação | Em coletiva: Eduardo Vieira (delegado responsável) |

| | | | |
|------------|------------|---|---|
| | | e sim a moldura | |
| 07/02/2021 | Fantástico | Com pichação como moldura, mural urbano em Belo Horizonte é alvo de investigação pela polícia | Entrevista: Janaína Macruz (curadora), Robinho, Sérgio Geraldo (síndico), Eduardo Vieira (delegado), Alexandre Barbosa (prof. UNIFESP), Criola, Kobra, Kleber Pagu (artistas) |

O telejornal MGTV tem duas edições, no período da manhã e noite, e noticia os acontecimentos da grande Belo Horizonte e da região oeste e sudeste do estado. As notícias sobre o caso expuseram de forma informativa os desdobramentos entrevistando uma quantidade significativa de pessoas envolvidas direta ou indiretamente, como o síndico do Chiquito Lopes relacionando a judicialização das obras de Robinho e Criola, mostrando um precedente na relação entre o festival e a justiça.

A matéria do Jornal Nacional teve a seguinte introdução: “Um mural gigantesco no centro de BH virou caso de polícia.”¹²⁷ seguido pela fala de duas transeuntes e suas impressões sobre a obra, uma professora e uma estudante que argumentaram sobre a importância da obra e sua localização no centro da cidade. Novamente a notícia aborda a criminalização pela presença da estética do pixo e relembra o caso do processo envolvendo o mural *Híbrida Ancestral*.

Por fim, a matéria do *Fantástico*, já em sua primeira imagem (Figura 32), temos os dois âncoras do programa, os jornalistas Maju Coutinho e Tadeu Schmidt posicionados, através de uma montagem digital, em um andaime suspenso na frente do mural próximo ao rosto da criança representada na obra. A configuração dos jornalistas na perspectiva dos artistas que a fizeram denota uma posição política em defesa do mural.

¹²⁷ Com pichação como moldura, mural ‘Deus é mãe’ em Belo Horizonte é alvo de investigação. Disponível em:

<<https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2021/01/30/com-pichacao-como-moldura-mural-deus-e-mae-em-belo-horizonte-e-alvo-de-investigacao.ghtml>> Acessado em 27/04/2024.



Figura 32: Os âncoras do Fantástico na perspectiva dos artistas. Fonte: Globoplay.

Nesta reportagem, temos a primeira e única entrevista com o delegado responsável pelo caso, Eduardo Vieira. Como já mencionado anteriormente, a presença de resposta da Polícia Civil sobre as investigações foi presente através de uma nota oficial e através de um pronunciamento no dia 05 de fevereiro, como noticiado na reportagem do MGTV 1ª.

A matéria, que teve uma duração de sete minutos, também trouxe outros murais que tinham questões judiciais envolvidas, como o *Híbrida Ancestral* e o projeto *Aquário Urbano*, em São Paulo. Ao contrário das obras produzidas pelo CURA, o projeto paulista não tinha a autorização pelo responsável legal do edifício e o prosseguimento da pintura levou à prisão em flagrante por crime ambiental e o início de um processo judicial contra o produtor Kleber Pagú.

Entre os dois exemplos trazidos pela reportagem do *Fantástico*, percebo que mesmo com o propósito de embelezamento e valorização artística previsto na lei de descriminalização do *graffiti*, a prerrogativa da autorização ainda constitui na principal baliza para a criminalização de um mural. Por este motivo que as discussões sobre o mural *Deus é mãe* recebem contornos mais profundos sobre a dimensão estética das caligrafias urbanas no imaginário compartilhado e os processos de artificação do *graffiti*. Por fim, a matéria finaliza com a fala do professor da UNIFESP, Alexandre Barbosa, sobre a provocação que a arte urbana mobiliza para pensarmos na cidade que queremos ter.

3.1.4. A mídia e a pixação em Belo Horizonte

Os trabalhos dos cientistas sociais Eduardo Faria Silva (2016) e de André Abreu (2020) sobre a relação entre mídia e pixação em Belo Horizonte trazem considerações sobre como os veículos comunicacionais noticiaram a pixação no cotidiano a partir do governo de Mário Lacerda. Analisando principalmente, os dois grandes jornais locais, *O Tempo* e *Estado de Minas*, os autores destacam que a mídia contribuiu para a rotulação do sujeito pixador com associações que reduzissem sua prática e ao mesmo tempo reforçassem no imaginário social (através das manchetes, fotos e a escolha dos entrevistados) sua figura do perigosa.

Silva (2016), em sua pesquisa sobre a relação entre a pixação e o Direito, elenca que as palavras sinônimas que foram utilizadas para designar o sujeito pixador nos veículos midiáticos: “vândalo” e “criminoso”, enquanto seus verbos de ação mais utilizados eram “atacar” e “danificar”. Foram destacadas também ao longo das reportagens analisadas pelo pesquisador, o uso de “gangues” e “quadrilha” indo de encontro com aproximação entre as tipificações de associação criminosa e pichação, característica do período de combate à pichação a partir de 2010.

Contudo, neste caso envolvendo o mural *Deus é mãe* não foi o que se observou. Tanto as reportagens escritas quanto as televisivas analisadas se mostraram anguladas com as discussões propostas do festival. No entanto, identifiquei que a mobilização de defesa sobre o caso concentrou-se nas figuras das curadoras e do advogado de defesa e de menor forma ao artista Robinho Santana. O artista/pixador Poter foi entrevistado pelo MGTV na reportagem do dia 01 de fevereiro e quando questionado sobre a polêmica envolvendo o mural, argumenta: “Eu tô vendo como uma discriminação, a uma forma de expressão, que ali é uma arte que mostra um pouco do lado urbano da cidade”. Durante a reportagem, foi identificado com seu nome de batismo e sobre sua ocupação, constou a palavra “Pintor”. Mesmo com esta participação, a amostragem é ínfima perto do número geral de reportagens que noticiaram o caso.

A comunicóloga Micaela Altamirano, que analisou os portais digitais e jornais *online*, traz a seguinte questão, que “considerando o cenário de criminalização desproporcional da pixação em Belo Horizonte, mantém-se o questionamento se essa ausência se deve à preservação da segurança dos pixadores ou a uma

indisposição da mídia em garantir o espaço para que essas vozes sejam ouvidas.” (ALTAMIRANO, 2022, p. 19)

A relação entre os campos, partindo da obra de Pierre Bourdieu (1983), auxilia nesta análise sobre a arte, mídia e justiça. Segundo o sociólogo, os campos são os espaços simbólicos que produzem disputas e relações de poder, e essas mobilizações podem ser de caráter interno (entre os próprios agentes e instituições que o compõem) e/ou externo (entre os próprios campos, como por exemplo, o artístico e o judicial).

Cada um desses espaços de produção simbólica tem suas “próprias leis de fundamento invariantes” (BOURDIEU, 1983, p. 89) e a relação dentro e entre eles ocorre através de uma espécie de *jogo social*, cujos tensionamentos e concorrências acontecem a todo tempo. Com base nas forças de acúmulos é garantida a legitimação e autonomia daquele agente ou instituição dentro do seu campo (ou fora dele) para a luta de seus interesses.

Aplicando a teoria de Bourdieu para o estudo de caso, o CURA representa o agente do campo artístico, não só de referência regional mas também nacional como um dos festivais de arte urbana mais conhecidos do país entre seus pares¹²⁸. Até o ano de 2020, o CURA havia realizado quatro edições (duas em 2017, 2018 e 2019) com catorze empenas, impulsionando o *mundo da arte*, retomando com Becker, com artistas, produtores, fornecedores, além de entrar para o calendário cultural da cidade com o desmembramento de atividades que iam além da pintura dos prédios, com debates, festas, sessões de cinema, entre outras. O patrocínio de empresas expressivas do campo econômico, por intermédio de um edital público, também trouxeram ainda mais legitimidade para o projeto¹²⁹.

O arquivamento da investigação referente ao festival CURA e Robinho foi assinada no dia 08 de fevereiro de 2021, um dia após a reportagem do *Fantástico*¹³⁰. O *Parecer do Ministério Público* desenvolve uma diferenciação clara entre os eventos de junho de 2020 e a pintura realizada em outubro do mesmo ano,

¹²⁸ Esta pesquisa não se debruçou sobre as disputas internas do campo artístico sobre o caso que envolve o mural, podendo ser uma análise para trabalhos futuros.

¹²⁹ E o movimento inverso também é de importante análise, sobre o patrocínio de empresas para o campo cultural, a autora Chin Tao Wu (2006) desenvolve que, a partir da ascensão do neoliberalismo na década de 1980, houve a entrada de companhias privadas na cultura, através de patrocínios para a renovação da imagem da empresa, alinhada à temas como sustentabilidade e vanguardismo, e deduções fiscais. Esse fenômeno é uma expressão da troca recíproca entre os campos econômico e cultural.

¹³⁰ Contudo, as averiguações sobre as pixações realizadas em junho de 2020 continuaram.

destacando a autorização do prédio como o ponto que desqualifica a acusação realizada pela PCMG.

Destarte o desvalor jurídico da “pichação” não está propriamente na beleza ou não da inscrição levada a efeito em edificação ou monumento urbano, mas na circunstância de que tal seja feito com dolo específico de “conspurar” e “sem autorização do responsável”.

No caso em comento, além de ter havido a autorização, não houve intensão de conspurcar, nem mesmo dos apontados contumazes pichadores, visto que as intervenções foram feitas no âmbito de uma obra de arte.

Figura 33: Parecer do Ministério Público. Fonte: Inquérito Policial.

A partir da autoridade do festival de discutir sobre os caminhos da arte urbana, a força da resposta do CURA frente a outras articulações de defesa tornou-se o caminho mais tático. Além disso, o deslocamento da pauta para a mídia nacional, alcançando veículos como os já citados *Jornal Nacional* e *Fantástico*, possibilitam uma outra disputa de interpretação e discussão sobre obra que foge do contexto mineiro específico sobre a pichação e suas fronteiras de aplicação na arte urbana.

3.2. Uma nova colaboração

Após o arquivamento do IP referente à obra, Robinho e os cinco artistas/pixadores realizaram um mural em São Paulo a convite da Secretaria de Cultura em junho de 2021. Localizado no Parque do Minhocão¹³¹, *Algo sobre nós* (Figura 34) traz a figura de uma pessoa negra de perfil com uma bacia cheia de livros na cabeça e ao seu lado um vaso da planta comigo-ninguém-pode, normalmente associada a proteção contra energias negativas. A união entre o conhecimento formal e a sabedoria ancestral se faz presente no mural na combinação entre livros e plantas. No fundo de cor amarela, temos na primeira linha a palavra “Conhecimento” e em seguida os vulgos de Tek, Zoto, Poter, Lambão e Bani além do brasão dos *Melhores de Belô*. Sobre a criação deste mural, Robinho contou que:

¹³¹ Minhocão é um apelido ao Elevado Presidente João Goulart que liga o centro ao bairro da Barra Funda, em São Paulo. Tornou-se referência por fechar seu trânsito para o usufruto de transeuntes, além de ser considerado uma galeria de arte urbana a céu aberto.

Convidaram pra fazer esse mural e aí a gente teve essa ideia de falar sobre conhecimento, uma pessoa com um pote negro na cabeça. Aí todas as escritas em cima tecendo conhecimento, pra as pessoas poderem criticar alguma coisa, elas precisam ter conhecimento sobre isso, senão vira só *pozação*.¹³²



Figura 34: Mural *Algo sobre nós*. Fonte: arquivo da pesquisadora.

Nos meses seguintes, a operação policial *Guardiões do Meio Ambiente*, já abordada no Capítulo 2, desarticulou o grupo *Melhores de Belô* e estimulou novamente uma discussão, na mídia e nas redes sociais sobre a prisão de pixadores e o lugar da pixação no cotidiano das cidades. Um dos presos nessa incursão foi o artista/pixador Poder que participou do mural *Deus é mãe* e membro dos MB. A reportagem do *Estado de Minas*¹³³ desenvolve uma outra abordagem, analisada até então pelos trabalhos mencionados anteriormente, ao referir-se a Poder, enquanto artista e a pixação como “grafismos urbanos”. A palavra “pichação” só foi utilizada no parágrafo referente à operação policial, assim como “pichadores” aos outros indivíduos não nomeados que também foram presos pelo mandado judicial.

Retomando novamente à análise de Bourdieu sobre os campos, o trabalho de Poder no mural *Deus é mãe* com o festival CURA, já legitimado no campo artístico, conferiu a ele a entrada neste espaço simbólico e a mudança de *status*, a

¹³² Entrevista concedida para esta pesquisa dia 10 de agosto de 2022.

¹³³ Prisão de artista reacende discussão sobre arte urbana em Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/diversidade/2021/08/14/noticia-diversidade.1294572/prisao-de-arti/sta-reacende-discussao-sobre-arte-urbana-em-belo-horizonte.shtml>. Acesso em: 07/05/2024.

partir da aquisição de capital social. Contudo, esta alteração não tem efeito no campo jurídico, pois o mesmo ainda disputa seus interesses sobre a criminalização da pichação de forma paralela ao campo artístico e o controle desta prática ainda se faz presente.

Depois da quinta edição, o festival CURA continuou nos anos seguintes no mesmo formato, trazendo no escopo curatorial múltiplas narrativas que agregam nas discussões artísticas, políticas e sociais. Nas edições de 2021 a 2023, artistas e coletivos de povos originários brasileiros e do Peru, além do Movimento dos Sem Terra, realizaram no centro de Belo Horizonte pinturas de murais exaltando seus diálogos com a natureza, cosmologias e lutas.

Considerações Finais

Um dos desafios desta dissertação foi olhar o conflito pelo prisma transdisciplinar, onde muitos caminhos poderiam ser seguidos. A análise deste caso não se esgotou, felizmente, cabendo a revisões conforme os debates sobre as fronteiras da arte e da criminalização da pichação seguirem abrangendo cada vez mais camadas de discussão. Ao longo de dois anos, durante a execução deste trabalho, encontrei pesquisas que se debruçaram sobre o tema e utilizaram o mural *Deus é mãe* como ponto de partida, a partir de vários campos do conhecimento como Psicologia, Comunicação, etc. mostrando como esse estudo de caso provoca discussões não só sobre arte mas também sobre a sociedade brasileira.

Ao analisar questões que dimensionam a cultura desviante, Howard Becker (1977) desenvolve o conceito da *hierarquia da credibilidade*. A partir das disputas pela legitimidade do “direito de definir a natureza da realidade” (BECKER, 1977, p. 130), o grupo considerado como dominante ou estabelecido tem o monopólio moral e respeitabilidade de suas narrativas perante outros, como os desviantes/*outsiders*. A proposição deste trabalho foi exatamente esta, a inversão desta hierarquia de vozes mostrando as facetas da organização social dos pixadores e conseqüentemente os conflitos que tange essas coletividades.

As intervenções urbanas são um campo em disputa que precisa de um olhar atento e perceptivo devido às suas nuances e à vivência dos seus praticantes e à interação com outros campos como o midiático, jurídico, econômico, entre outros. A utilização do método etnográfico para se debruçar sobre as trajetórias aqui

desenvolvidas foi fundamental para dar densidade às discussões, já que o *graffiti*, assim como o pixo e outras manifestações culturais são permeadas de categorias nativas e compartilhamento de códigos próprios. Além disso, somar as interlocuções com o debate acadêmico propõe a uma construção coletiva com esses sujeitos, integrando saberes e propondo novas interpretações sobre o tema.

Devido ao recorte proposto, não foi possível contemplar outras análises que estão diretamente relacionadas ao conflito, como o comportamento do campo artístico em relação à judicialização da obra realizada durante o Festival CURA ou um debate sobre a pixação sob a ótica da artificação, por exemplo. Isso mostra a inesgotabilidade mais uma vez do tema frente às possibilidades de investigação para pesquisas futuras.

Esta dissertação teve como objetivo a análise da judicialização da obra *Deus é mãe* através da transdisciplinaridade e teve diálogo entre os campos da Antropologia, Sociologia, Direito e Comunicação. Se antes a proposição era uma análise judicial e midiática, o trabalho se encerra também com contribuições sobre o contexto histórico-político social de Belo Horizonte e debates sobre as intervenções urbanas brasileiras, com seus desafios e progressos.

A figura de Dona Josefa, centro da obra *Deus é mãe*, acompanhada por seus filhos, evidenciou a composição da maioria das famílias brasileiras e a análise interseccional da mulher negra na sociedade, do ponto de vista econômico e social, aprofundou a leitura do mural. Por outro lado, as caligrafias urbanas expressaram todo o dinamismo dos sujeitos que se apropriam de letras, modificando-as e intervencionando na cidade utilizando a mesma como suporte. As caligrafias urbanas, seja qual for o tipo (pixação, *bombs*, etc.) proporcionam discussões sobre comunicação, propriedade privada, estética, criminalização e arte - só para mencionar algumas delas. Apesar dos dissensos fronteiriços dos conceitos que as linguagens das intervenções urbanas possuem, foi observado que elas detêm características próprias que podem ser o ponto de partida para uma investigação aprofundada sobre essas categorias.

Este trabalho se soma a outras dissertações e teses que se propuseram a discutir o período específico da capital mineira e sua relação com a pixação. Entender de que maneira a nova política neoliberal de ordenamento urbano imposto nas décadas de 2010 pelas prefeituras das capitais brasileiras demonstra os feixes de impacto possível que permeiam nossa relação com o espaço público e direitos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, André Resende. Mídia, representações sociais do crime e sistema penal: o caso da pichação da Igreja da Pampulha. In: Encontro Anual da ANPOCS (44., 2020: Online) - São Paulo: ANPOCS, 2020. p. 1-20.

AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, Pólen, 2019.

ALMEIDA, Silvio. Racismo Estrutural. Feminismos Plurais. São Paulo: Sueli Carneiro, Jandaíra, 2022.

ALTAMIRANO, Micaela. O retrato da pixação na imprensa brasileira atual: o caso do mural “Deus é mãe” em Belo Horizonte. In: Encontro Anual da Compós, 31, 2022, Imperatriz. Anais eletrônicos. Imperatriz, 2022. p. 1-21. Disponível em: <<https://proceedings.science/compos/compos-2022?lang=pt-br>>. Último acesso em: 26/06/2023.

ALVAREZ, Marcos César. SALLA, Fernando, SOUZA, Luís Antônio F. A Sociedade e a Lei: o Código Penal de 1890 e as novas tendências penais na Primeira República. Núcleo Estudos de Violência. São Paulo. Justiça e História, v. 3, n. 6. Porto Alegre: 2003.

ANGELOU, Maya. Mamãe & eu & mamãe. 1ª edição. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

AZEVEDO, Vinicius Moraes de. Caligrafia Proibida: uma etnografia do Xarpi. Dissertação [mestrado], Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

BECKER, Howard. De que lado estamos? In: Uma teoria da ação coletiva. 1ª edição, Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

BECKER, Howard S. Mundos da Arte e Actividades Coletivas. In: Mundos da Arte. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

BECKER, Howard. Outsiders. 2ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

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

BEZERRA, Leila Maia. A história da evolução dos crimes ambientais no ordenamento jurídico brasileiro Conteudo Juridico, Brasilia-DF: 28 maio 2018, 04:30. Disponível em:

<https://conteudojuridico.com.br/consulta/Artigos/51759/a-historia-da-evolucao-dos-crimes-ambientais-no-ordenamento-juridico-brasileiro>. Acesso em: 26 jun 2023.

BOURDIEU, Pierre. Questões da sociologia. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero Limitada, 1983, p. 89-94.

BRUNO, Fernanda. Dispositivos de vigilância no ciberespaço: duplos digitais e identidades simuladas. Revista Fronteiras – estudos midiáticos. São Leopoldo. vol. 8, nº 2, mai-ago, p. 152-159.

CALEGARI, Gabriel Braga. Imagem, Dano e CURA: Cenas Dissensuais em Belo Horizonte. Dissertação [mestrado], Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2023.

CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas e poderes oblíquos. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350.

CASTRO, Andrea Carolina Camargo. Muros que falam: Letras manuscritas na paisagem urbana do Rio de Janeiro. Dissertação [mestrado], Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2019.

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, nov, 2018, p. 299-318.

CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano, 1. Artes de Fazer. 22ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CERTEAU, Michel; GIARD, Luce; MAYOL, Pierre. A invenção do cotidiano, 2. Morar, cozinhar. 12ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

CURA. Circuito Urbano de Arte 2017 - 2020. FLORES, Juliana (org.). 1ª edição. Belo Horizonte, 2022.

DELEUZE, Gilles. *Post-Scriptum* sobre as sociedades de controle. Tradução Peter Pál Pelbart. Conversações, 1ª Edição, 3ª Reimpressão, Editora 34, Rio de Janeiro, 2000, p. 1-4.

DIEESE. As dificuldades das mulheres chefes de família no mercado de trabalho. Março, 2023. Disponível em: <<https://www.dieese.org.br/boletimespecial/2023/mulheres2023.html>>. Último acesso em: 26/06/2023.

DINIZ, Luciano dos S.; MAGALHÃES, Ana Carolina Pioto; JUNIOR, Paulo Fernandes S. Empresariamento urbano e city marketing: reflexões a partir da cidade de Belo Horizonte. Revista do Desenvolvimento Regional - FACCAT. Taquara, vol. 18, n. 1, jan-mar, 2021, p. 51-73.

DINIZ, Alexandre Magno; FERREIRA, Rodrigo Guedes; ALCÂNTARA, Sérgio Alves. Pichação, paisagem e território no hipercentro de Belo Horizonte. Cadernos de Arquitetura e Urbanismo. Belo Horizonte, vol. 22, n. 30, 2015, p. 85-102.

DINIZ, Alexandre Magno. FERREIRA, Rodrigo Guedes; LACERDA, Angélica Gonçalves. Territórios renitentes: as políticas repressivas à pichação em Belo Horizonte (2011-2015). Caderno de Geografia. Uberlândia, vol. 27, n. 50, 2017, p. 589-616.

DOSSIÊ DOS MEGAEVENTOS E VIOLAÇÕES DOS DIREITOS HUMANOS NO BRASIL. Fundação Heinrich Böll, Fundo Brasil de Direitos Humanos, ETERN IPPUR UFRJ, Observatório das Metrôpoles, PACS. 2014. p. 58-60.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. Os estabelecidos e os *outsiders*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. IN: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). Representações performáticas Brasileiras: Teorias, Práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

FARIAS, Renato Sena; SILVA, Patrícia Nascimento; MOREIRA, Renato Pires; BAX, Marcello Peixoto. Recuperação de informação nos Registros de Eventos de Defesa Social no Estado de Minas Gerais: uma análise de inteligência de segurança pública. Ciência da Informação em Revista. , Maceió, v. 11, 2024, p. 1-17.

FAUSTO, Boris. Crime e cotidiano - criminalidade em São Paulo (1880-1924). São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FERREIRA, Rodrigo Guedes B.; DINIZ, Alexandre Magno A. A Seletividade Espacial da pichação em Belo Horizonte entre a notoriedade e a efemeridade. Revista Caminhos de Geografia. Uberlândia, vol. 22, n. 84, dez, 2021, p. 119-135.

FONTES, Renato Barbosa; SOUKI, Léa Guimarães. O aspecto político de uma Operação Urbana Consorciada: o caso da ACLO em Belo Horizonte. URBE Revista Brasileira de Gestão Urbana, vol. 14, 2022, p. 1-17.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir. 42ª edição. Petrópolis: Vozes, 2014.

hooks, bell. Olhares negros. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. Tudo sobre o amor. São Paulo: Elefante, 2021.

IOKOI, Zilda Márcia Grícoli. Alfabetização de crianças, jovens e adultos no município de. Diadema. Estudos Avançados. São Paulo, vol. 15, n. 42, 2001, p. 185-200.

GOFFMAN, Erving. Estigma: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Editora LTC; 4ª edição, 1981.

GONZAGA, Waldecir. A acolhida e o lugar do *corpus joanino* no cânon do Novo Testamento. Perspectiva Teológica. Belo Horizonte, vol. 52, n. 3, set-dez, 2020, p. 681-704.

GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos. RIOS, Flavia; LIMA, Márcia (org.). 1ª edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HANSEN, Gilvan Luiz; CORREA, José Ricardo Ventura; FILHO, Ozéas Corrêa Lopes. Tradição Inquisitorial Brasileira. Revista Confluências. vol. 13, n. 2, nov. 2012, p. 55-74.

JÚNIOR, Humberto Ribeiro; ROSA, Rayane Marinho. Raça, gênero e colonialidade: interpelações epistemológicas na produção criminológica crítica brasileira. Quaestio Iuris. vol. 13, nº. 01, Rio de Janeiro, 2020, p. 508-527.

KILOMBA, Grada. Memórias da Plantação. 1ª edição. Rio de Janeiro: Cobogó, 2009.

LARA, Priscila Mocelin; VARELLA, Patricia Camera. Pixação e o circuito artístico brasileiro: ambiguidades e convergências. RUA, v. 28, n. 2, Campinas, 2022, p. 391-403.

LIMA, Kant de. Tradição inquisitorial no Brasil, da colônia à república: devassa ao inquérito policial. Religião e Sociedade. Rio de Janeiro, v.16, nº 1-2, p. 94-113, 1992.

LIMA, Kant de. Cultura jurídica e práticas policiais: a tradição inquisitorial. Revista Brasileira de Ciências Sociais. São Paulo. vol. 4, nº 40, p. 65-85, 1989.

MAIA, Suzana, BATISTA, Jeferson. Reflexões sobre Autoetnografia. Revista Prelúdios. Salvador, vol. 9, n. 10, ago-dez, 2020. p. 240-246.

MAGNANI, José Guilherme. Os circuitos dos jovens urbanos. Sociologia: Revista do Departamento de Sociologia da FLUP. Porto: vol. 30, 2010, p. 13-38.

MISSE, Michel. Sobre a construção social do crime no Brasil: esboços de uma interpretação. In: Acusados & Acusadores: Estudos sobre ofensas, acusações e incriminações. MISSE, Michel (org.). 1ª reimpressão. Rio de Janeiro: Revan, 2015.

PERDIGÃO, João. Viaduto de Santa Tereza. Belo Horizonte: Conceito. 2016. p. 83-93.

PÉTONNET, Colette. Observação flutuante: o exemplo de um cemitério parisiense. Antropolítica. Niterói, n. 25, jun-dez, 2008, p. 99-111.

PREFEITURA MUNICIPAL DE BELO HORIZONTE. Plano Estratégico BH 2030: A cidade que queremos. 2ª versão. 2009.

OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho. Somos todos “Piores de Belô”: desafios na coletivização das demandas de pixadores em situações de injustiça. IX Encontro dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação de Minas Gerais. 2016. Disponível em: <[IX Encontro dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação de Minas Gerais \(wordpress.com\)](#)>

OLIVEIRA, Ana Karina de Carvalho. “SÓ ASSIM VOCÊ ME ESCUTA”: arranjos disposicionais dissensuais do aparecimento público de pixadores no contexto do combate ao pixo Belo Horizonte. Tese [doutorado], Universidade Federal de Minas Gerais, 2019.

ORTEGAL, Leonardo. Raça, criminologia e sociologia: contribuições a um debate necessário. Cadernos do CEAS, Salvador, n. 238, p. 527-542, 2016.

RAMOS, Cristovam. Urbanismo: pequena abordagem do crime de pichação. Revista do Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte. nº 23, 2012, p. 58-60.

SANTANA, Roseli Gomes. A imagem do negro nas artes visuais no Brasil: virada de paradigma, desafios e conquistas no envolvimento de história e cultura afro-brasileira. Sinergia, São Paulo, vol. 18, n. 2, jul-dez, 2017, p. 123-133.

SHAPIRO, Roberta. HEINICH, Nathalie. Quando há Artificação? Tradução David Harrad. Revista Sociedade e Estado. Brasília, vol. 28, n. 5, jan-abril, 2013, p. 14-28.

SILVA, Eduardo Faria da. Pixo, o lado oculto ao Direito. Dissertação [mestrado] Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016, p. 93-108.

SOARES, Felipe Bernardo Furtado. Nois pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito à cidade e resistência nos espaços públicos. Dissertação [mestrado], Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria. *In*: ARANTES, Otília; VAINER, Carlos; ERMÍNIA, Maricato. A cidade do pensamento único. 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 2002. p. 75-105.

VIEGAS, Glauce Cristine Ferreira Santos, SARAIVA, Luiz Alex Silva. Discursos, práticas organizativas e pichação em Belo Horizonte. RAM, Revista Administração Mackenzie. São Paulo. vol. 16, n. 5. set-out, 2015, p. 68-94.

Leis

BELO HORIZONTE. Plano Estratégico de Belo Horizonte 2030 - Anexo I: Avaliação Situacional de Belo Horizonte e de sua inserção no contexto metropolitano. 2009. Disponível em: <<https://marciolacerda.com.br/bh-2030/>> Último acesso em: 28/07/2023.

BELO HORIZONTE. Plano Estratégico de Belo Horizonte 2030 - 2ª versão: A cidade que queremos. 2010. Disponível em: <<https://marciolacerda.com.br/bh-2030/>> Último acesso em: 28/07/2023.

BELO HORIZONTE. LEI Nº10.059, DE 28 DE DEZEMBRO DE 2010. Belo Horizonte, BH, dez. de 2010. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/lei-ordinaria/2010/1006/10059/lei-ordinaria-n-10059-2010-dispoe-sobre-a-politica-municipal-antipichacao?q=picha%E7%E3o>>. Último acesso em: 27/07/2023.

BELO HORIZONTE. LEI Nº10.931, DE 16 DE JUNHO DE 2016. Belo Horizonte, BH, jun. de 2016. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/lei-ordinaria/2016/1094/10931/lei-ordinaria-n-10931-2016-institui-politica-contr-a-pratica-de-pichacao?q=picha%E7%E3o>>. Último acesso em: 27/07/2023.

BELO HORIZONTE. LEI Nº11.318, DE 20 DE OUTUBRO DE 2021. Belo Horizonte, BH, out. de 2021. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/lei-ordinaria/2021/1132/11318/lei-ordinaria-n-11318-2021-institui-a-politica-municipal-de-promocao-da-arte-urbana-do-grafite-e-de-combate-a-pichacao-no-espaco-publico-urbano?q=picha%C3%A7%C3%A3o>>. Último acesso em: 27/07/2023.

BELO HORIZONTE. LEI Nº11.410, DE 22 DE SETEMBRO DE 2022. Belo Horizonte, BH, set. de 2022. Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/mg/b/belo-horizonte/lei-ordinaria/2022/1141/11410/lei-ordinaria-n-11410-2022-da-nova-redacao-ao-art-4-da-lei-n-11318-21-que-institui-a-politica-municipal-de-promocao-da-arte-urbana-do-grafite-e-de-combate-a-pichacao-n>>

o-espaco-publico-urbano?q=picha%C3%A7%C3%A3o>. Último acesso em: 27/07/2023.

BRASIL. LEI Nº 9.605, DE 12 DE FEVEREIRO DE 1998. Brasília, DF, fev. de 1998. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9605.htm>. Último acesso em: 21/03/2023.

BRASIL. LEI Nº 12.408, DE 25 DE MAIO DE 2011. Brasília, DF, mai. de 2011. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm> Último acesso em: 21/03/2023.

BRASIL. LEI Nº 12.663, DE 5 DE JUNHO DE 2012. Brasília, DF, jun. de 2012. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2012/lei/l12663.htm> Último acesso em: 28/07/2023.

ANEXO

Devido a escolha de preservar a identificação direta e indireta dos interlocutores desta pesquisa, a seção de anexo foi suprimida. Disponibilizo-me aos futuros pesquisadores que encontraram, assim como eu, neste estudo de caso uma fonte de análise sobre as intervenções urbanas e a investigação dos contextos políticos e sociais do Brasil no tempo presente. As entrevistas realizadas poderão ser disponibilizadas através do e-mail: nicolly_barbosa@id.uff.br.