

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS**  
**FACULDADE DE DIREITO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

Mariana Fernandes Gontijo

**O DIREITO DAS RUAS:**  
**As culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro**

Belo Horizonte

2012

Mariana Fernandes Gontijo

**O DIREITO DAS RUAS:  
As culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito, da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, para obtenção do grau de Mestre em Filosofia do Direito, sob a orientação da Professora Doutora Mônica Sette Lopes.

Belo Horizonte

2012

GONTIJO, Mariana Fernandes  
G641o O direito das ruas: as culturas do graffiti e do hip hop  
como constituintes do patrimônio cultural brasileiro /  
Mariana Fernandes Gontijo. – 2012.  
88f., il., enc.

Orientadora: Mônica Sette Lopes

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de  
Minas Gerais, Faculdade de Direito.

Referências: f. 75-78

1. Graffiti. 2. Hip hop. 3. Práticas artísticas. 4. Modos de  
vida. 5. Direito Cultural. 5. Crime Ambiental. I. LOPES,  
Mônica Sette. II. Universidade Federal de Minas Gerais –  
Faculdade de Direito. III. Título.

Mariana Fernandes Gontijo

**O DIREITO DAS RUAS:**

**As culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro**

Dissertação apresentada e aprovada junto ao Programa de Pós-Graduação em Direito, da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, visando à obtenção do título de Mestre em Filosofia do Direito.

Belo Horizonte, \_\_ de \_\_\_\_\_ de 2012.

Componentes da banca examinadora:

---

Professora Doutora Mônica Sette Lopes (Orientadora)

Universidade Federal de Minas Gerais

---

Professora Doutora Miracy Barbosa de Sousa Gustin

Universidade Federal de Minas Gerais

---

Professora Doutora Ana Beatriz Vianna Mendes

Universidade Federal de Minas Gerais

*À minha irmã, Ana, e à Família de Rua.*

*Ao futuro.*

FALA

Tudo  
será difícil de dizer:  
a palavra real  
nunca é suave.

Tudo será duro:  
luz impiedosa  
excessiva vivência  
consciência demais do ser.

Tudo será  
capaz de ferir. Será  
agressivamente real.  
tão real que nos despedaça.

Não há piedade nos signos  
e nem no amor: o ser  
é excessivamente lúcido  
e a palavra é densa e nos fere.

(Toda palavra é crueldade.)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> FONTELA, Orides. In: TREVO, 1988.

## RESUMO

A presente investigação buscou verificar, por meio da experiência de campo antropológica, em que medida os conteúdos e práticas artísticos e culturais do graffiti, bem como do hip hop, geram efetiva participação de seus autores no debate acerca do tratamento dado ao grafite em nosso ordenamento jurídico e demonstram ser ele expressão de nossa cultura, e não crime ambiental contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. Pressupõe-se, a partir da concepção de “práticas estéticas” formulada por Jacques Rancière, que as práticas do graffiti e do hip hop na cidade têm caráter político e identitário, aptos a gerar a referida participação de suas culturas no debate acerca do tratamento jurídico dado ao grafite pelo direito formal. Por meio de um direito das ruas, que toma como base o pluralismo jurídico, verifica-se a inscrição do indivíduo na cidade, em sentido político, o que se dá justamente pela realização de suas culturas, tomadas, neste trabalho, separadamente, como as culturas do graffiti e do hip hop – grupos culturalmente diferenciados, em sentido antropológico. A arte é o que o inscreve esse indivíduo na vida comum, na cidade, esteja ele outorgado ou não pelo Estado, sendo a partir dos próprios modos de vida artísticos do graffiti e do hip hop que se demonstra ser o grafite cultura, isto é, patrimônio cultural brasileiro que deve ser protegido pelo direito e, dessa forma, descriminalizado.

Palavras-chave: graffiti – hip hop – práticas artísticas – modos de vida – direito cultural – crime ambiental.

## RESUME

Le but de cette recherche a été de vérifier, à travers une expérience anthropologique sur le terrain, dans quelle mesure les contenus et les pratiques artistiques et culturelles du graffiti, ainsi que du hip hop, créent une participation effective de leurs auteurs au débat sur le traitement donné au graffiti dans nos règles juridiques et sont une expression de notre culture et non un crime environnemental contre l'ordre urbain et le patrimoine culturel. On suppose, à partir de la conception de « pratiques esthétiques » formulées par Jacques Rancière, que les pratiques du graffiti et du hip hop dans les villes ont un caractère politique et identitaire, capables d'engendrer cette participation de leur culture au débat sur le traitement juridique donné au graffiti par le droit formel. Au moyen du droit de la rue, basé sur le pluralisme juridique, on vérifie l'inscription de l'individu dans la ville, dans un sens politique, ce qui se produit justement par la création de ses cultures, envisagées séparément dans ce travail, comme la culture du graffiti et du hip hop - des groupes culturellement différents, dans un sens anthropologique. L'art est ce qui inscrit cet individu dans la vie commune, dans la ville, qu'il soit autorisé ou non par l'Etat. C'est à partir des modes de vie artistiques des graffiteurs et des auteurs du hip hop que l'on peut démontrer que le graffiti est une culture, c'est-à-dire, un patrimoine culturel brésilien qui doit être protégé par le droit et donc décriminalisé.

Mots clés : graffiti - hip hop - pratiques artistiques - modes de vie - droit culturel - crime environnemental

## SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO .....	9
2 ESCLARECIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS .....	11
3 A EXPERIÊNCIA DE CAMPO NAS RUAS.....	18
3.1 A construção do tema-problema.....	18
3.2 O trabalho de campo: divisão prática.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.3 Experiência antropológica.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
3.4 Referência utilizada como método: A teoria interpretativa da cultura .....	29
3.5 Prática etnográfica experiencial: a observação participante das artes.....	31
4 MATÉRIA BRUTA: GRAFITE E PICHANÇA X GRAFFITI E PIXANÇA.....	35
4.1 Abertura .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.2 Primeiro relatório de campo: pequena conversa sobre o graffiti, a pichação e o hip hop. <b>Erro! Indicador não definido.</b>	
4.3 Contraculturas em movimento .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.4 O grafite como cultura, a pichação e a Lei de Crimes Ambientais.....	45
4.5 Segundo relatório de campo: grafiteiro no Juizado Especial Criminal .....	53
4.5.1 <i>Processo movido contra o grafiteiro</i> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.5.2 <i>Audiência</i> .....	56
4.5.3 <i>Cumprimento da Composição Cível - A Limpeza do Muro</i> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4.5.4 <i>Reflexões sobre o muro do quartel</i> .....	61
5 O GRAFFITI COMO ARTE E CULTURA.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
5.1 O graffiti no ordenamento jurídico brasileiro .....	62
5.1.1 <i>Grafite e pichação na doutrina e na Lei de Crimes Ambientais</i> <b>Erro! Indicador não definido.</b>	
5.1.2 <i>O grafite como constituinte do patrimônio cultural brasileiro</i> <b>Erro! Indicador não definido.</b>	
5.2 Fragmentos das “práticas estéticas” das culturas do graffiti e do hip hop na cidade .....	69
6 CONCLUSÃO.....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
REFERÊNCIAS .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
APÊNDICES .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A cena inicial deste trabalho trata-se de uma imagem contida em um filme documentário denominado Saravah<sup>2</sup>, filmado em 1969, no Brasil.

Na realidade, cuida-se de uma cena marcada fortemente pela imagem e pelo som. A música conduz a imagem. A música em questão chama-se “Canto de Iemanjá”, de autoria de Baden Powell e Vinícius de Moraes. E a imagem é realizada na beira da praia, com um mar um pouco revolto e homens e meninos negros iniciando uma entrada no mar com uma pequena jangada. Ao que tudo indica, eles iniciavam um trabalho de pesca.

A cena é bonita. É colorida. Mostra homens negros, provavelmente baianos, com seus filhos, todos juntos ao trabalho. Um trabalho com a terra (mar), com as mãos, com os corpos.

Eles vão ter com o mar uma relação de trabalho e subsistência, mas há nessa relação um envolvimento com o corpo, com a força física, com a habilidade, com a arte de ser pescador.

O contato com o mar representa o contato com a terra, no sentido de território, contato que é de quem realiza a pesca e tem uma relação concreta e simbólica com o mar adiante – tanto a beira da praia, representando o lugar de origem do pescador, o seu país, sua terra, quanto o mar distante, com um horizonte sem fim, que nos leva à África.

Há os perigos do mar, que estão evidentes na cena.

A África está presente na música que ganha corpo na cena. Ela não é uma simples música de fundo, como já se disse. O Canto de Iemanjá expressa nossa ligação com a África já pelo nome e pela característica rítmica estabelecida por Baden Powell.

A letra da música é também forte e representa, juntamente com a cena, nossa história de povo miscigenado, marcado pela escravidão. Ela não narra expressamente nada sobre a história do Brasil, ela é poesia. E poesia popular.

Transcreve-se, abaixo, a letra:

Iemanjá, Iemanjá  
Iemanjá é dona Janaína que vem  
Iemanjá, Iemanjá  
Iemanjá é muita tristeza que vem

---

<sup>2</sup> SARAVAH. Direção Pierre Barouh (França). Intérpretes: Maria Bethania; João da Baiana; Pixinguinha; Paulinho da Viola; Baden Powell e Vinícius de Moraes e outros. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 1969.

Vem do luar no céu  
Vem do luar  
No mar coberto de flor, meu bem  
De Iemanjá  
De Iemanjá a cantar o amor  
E a se mirar  
Na lua triste no céu, meu bem  
Triste no mar

Se você quiser amar  
Se você quiser amor  
Vem comigo a Salvador  
Para ouvir Iemanjá

A cantar, na maré que vai  
E na maré que vem  
Do fim, mais do fim, do mar  
Bem mais além  
Bem mais além  
Do que o fim do mar  
Bem mais além”<sup>3</sup>

Ali, naquele momento de apreensão da cena, percebeu-se a sutileza da relação estabelecida entre a natureza do homem, seu modo de vida e sua terra – todos esses aspectos expressos de modo destacado através da arte.

Ainda na cena, um dos meninos negros olha para a câmera, como se quisesse falar algo ou simplesmente soubesse que estava sendo capturado. Também parecia tentar manter uma distância; demonstrava em seu rosto certa desconfiança ou timidez. Pode-se imaginar que desejava guardar a pureza da sua vida e, simultaneamente, abrir-se ao olhar do outro, mostrá-la tal como era.

Aqui, atreve-se a dizer que sua vida, em seu aspecto natural (*zoé*), e no que se refere ao modo de viver (*bíos*), ao se abrir para o outro, tornara-se também política. Poder-se-ia considerar válida a concepção de Aristóteles acerca do caráter eminentemente político do homem, a qual é de extrema beleza. Porém, a questão inicial não passa por definir a adoção de determinada concepção de política – serão analisadas ao longo do trabalho algumas concepções –, mas por trabalhar a dimensão política da vida, e, no caso, da vida artística, pois se analisará a arte como modo de vida e como forma de participação política.

A cena é fundamental ao presente trabalho.

---

<sup>3</sup> MORAES, Vinícius; BADEN POWELL. Canto de Iemanjá. In: SARAVAH, 1969.

## 2 ESCLARECIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

O presente trabalho surgiu da necessidade e do desejo de aproximação da realidade social – da vida das ruas –, em lugar de uma análise meramente dogmática e formalista do direito.

Hoje, transcorridos dois anos e meio de pesquisa, sabe-se que se buscava compreender o *ser* antes do *dever ser* elaborado pelo Direito. Ou melhor, pretendia-se analisar o diálogo entre o *ser* e o *dever ser* no âmbito do objeto da investigação. Além disso, tinha-se, anteriormente, a impressão ou uma visão distanciada de que o direito estava nas ruas. Verificou-se, através da experiência de campo, que ele é ali praticado, vivido, sofrido, exigido, negado e negligenciado. Pressupõe-se no presente trabalho que, em nossa atualidade, vive-se, de maneira concreta, o pluralismo jurídico, principalmente no sentido de realização e exigência de direitos por vias não oficiais.

Enquanto o direito, geralmente, fala do homem “juridicizado”<sup>4</sup>, tenta-se, a partir da realidade – do que está fora dos códigos e tribunais oficiais –, trazer à luz outras concepções de direito, ou, ainda, de vivenciá-lo, e as diferentes formas por meio das quais o direito do Estado é visto, percebido e questionado pelos grupos estudados na pesquisa, considerando-se, sem dúvida, a delimitação espacial e temporal que a compõem.

A investigação tem como objeto a prática artística do graffiti<sup>5</sup>, tomando-a como forma de inscrição do indivíduo na cidade. Dá, também, atenção especial ao hip hop, cultura que tem como um dos seus elementos ou manifestações o graffiti. Atraiu minha atenção, logo de início, um movimento que ocorre no centro de Belo Horizonte, desde 2007, denominado “Duelo de MC’s”, realizado por um grupo que se autodenomina “Família de Rua”.

A palavra graffiti é o plural de graffito em italiano, mas já é utilizada frequentemente no Brasil. É escolhida aqui por ser a que representa o grupo de autores que praticam o graffiti e por se tratar de fenômeno disseminado pelo mundo todo.

A ideia de se trabalhar no campo da antropologia jurídica ocorreu quase por acaso. Tratando-se o grafite de crime definido na Lei de Crime Ambientais – Lei 9.605/98 –, alterada, recentemente, pela Lei 12.408/11, com a finalidade de descriminalizá-lo, porém,

---

<sup>4</sup> Tradução que se faz da expressão *hombre “juridizado”*, utilizada por Jan M. Broekman para dizer que, na dogmática jurídica e seu discurso, o ser humano está “juridizado”. O autor trabalha em torno da assertiva de que, quando o direito fala do homem e de seu homem, fala unicamente desse homem juridicizado. In: BROEKMAN, Jan M. *Derecho y Antropologia*. Madrid: Civitas, 1993, p. 37. (tradução nossa).

<sup>5</sup> As grafias “graffiti” e “grafite” serão utilizadas da seguinte forma ao longo do texto: a primeira geralmente é utilizada quando se quer expressar a arte que é feita, isto é, o grafite como arte. E grafite é a expressão em português, utilizada na legislação que trata do tema.

sem, na prática, fazê-lo integralmente, como se verá adiante, propôs-se analisar o movimento de hip hop aqui mencionado como uma das etapas da pesquisa. Em suas manifestações artísticas, os MC's – Mestres de Cerimônia – praticam estilo de rap denominado *freestyle*, com rimas improvisadas, o que me permitiria ter acesso às vozes dos grupos e movimentos culturais de rap, especialmente, àquilo que expressam sobre o graffiti; além de, ali, naquele espaço do Duelo, estarem, em prática, muitas vezes, simultaneamente, todos os elementos do hip hop, dentre eles o graffiti.

Em outras palavras, não havia uma intenção inicial específica em torno da disciplina ou do campo da antropologia jurídica, até mesmo porque não tinha havido contato suficiente com os objetivos e métodos desse campo. Sabia-se, sim, que a etapa da pesquisa sugerida, que à época denominei de estudo de caso, envolvia a antropologia.

Entretanto, o estudo de caso ganhou maior relevância ao longo da pesquisa, transformando-se em trabalho de campo, com a utilização do método antropológico, principalmente no que se refere ao uso da observação participante e à busca da experiência da alteridade. A antropologia foi utilizada como meio de pesquisa, não como fim. Não se teve como objetivo etnografar o graffiti e o hip hop praticados no hipercentro de Belo Horizonte, mas sim utilizar a metodologia antropológica para trabalhar o graffiti no direito, como cultura, e não como crime.

Percebeu-se, portanto, que a disciplina antropologia jurídica estava conectada diretamente à investigação, uma vez que se utilizaria o método antropológico de pesquisa, aplicando-o ao direito e, além disso, tomava-se, de antemão, a ideia de pluralismo jurídico, isto é, uma concepção menos homogênia do direito.

Problematizou-se o tema grafite como cultura e forma de participação política na cidade, em oposição ao que a Lei de Crimes Ambientais – Lei 9.605/98 – prescrevia até maio de 2011, quando ele foi, em parte, descriminalizado pela Lei 12.408/11. Até essa recente mudança, tanto o grafite quanto a pichação eram definidos pela Lei 9.605/98, em um mesmo artigo, e com a mesma pena, como crime contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural. A conduta prevista no art. 65, da Lei 9.605/98 como crime era: *pichar, grafitar, ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano*.

Verificava-se, desde então, um descompasso entre a referida Lei federal e a nossa Constituição da República de 1988, considerando-se o fato de que o graffiti vinha há muito se mostrando como expressão artística e cultural no espaço urbano, manifestação essa, em grande parte, de cunho também identitário, estético e político.

Sendo o direito ao patrimônio cultural – ou direito à cultura – um direito fundamental previsto na Constituição de 1988, a qual prevê, em seu art. 215, *caput* e § 1º, a garantia do pleno exercício dos direitos culturais, o incentivo e a valorização das manifestações culturais, e esclarece, em seu art. 216, como se dará a constituição do patrimônio cultural brasileiro, estabelecendo como bases para essa formação os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, constatou-se, efetivamente, um conflito entre esses dispositivos constitucionais e a Lei federal 9.605/98, acima elencada.

Já se percebia a necessidade de diferenciar o grafite da pichação em termos jurídicos, pois, como observado nos últimos anos, tais formas de expressão e comunicação dos indivíduos eram claramente distintas e ocorriam, geralmente, por diferentes motivos, com distinta relação entre seus autores e o patrimônio público. Além disso, via-se no graffiti, geralmente, uma intenção artística, crítica e de afirmação de identidade, que normalmente não se observava nas pichações, ou pelo menos em suas formas e grafias. Percebia-se muitas vezes um ato de desprezo, depreciação, em relação ao patrimônio público e privado por parte dos pichadores, pois tudo indicava que estes estavam mais interditos em ingressar na vida da cidade.

O trabalho de campo ocorreu principalmente no evento Duelo de MC's, porém foi aplicado, também, ao graffiti feito individualmente, fora do contexto do hip hop.

Em verdade, logo no início do trabalho de campo, verificou-se que o graffiti feito dentro dos eventos de hip hop é menos significativo se comparado aos outros elementos do hip hop (dança e música, principalmente). Em realidade, o graffiti, no contexto investigado – qualitativamente, na cidade de Belo Horizonte –, é prática autônoma ao hip hop. Quem pratica a arte do graffiti é grafiteiro antes de estar em um evento de hip hop ou ser do hip hop. Ele pode não ter qualquer ligação com esses eventos ou com o hip hop. Mas geralmente há, minimamente, em um contexto mais amplo, uma conexão histórica e sociocultural, entre eles, decorrente da explosão do graffiti e do hip hop no mundo, em especial nos Estados Unidos da América nos anos 60 e 70.

A proposição de analisar o graffiti feito individualmente na cidade e o graffiti realizado nos grupos de hip hop já estava contida no projeto que desencadeou a pesquisa, de forma que fora mantida essa diferenciação, trabalhando-se o campo<sup>6</sup> do Duelo de MC's, de

---

<sup>6</sup> Forma coloquial utilizada para se referir a trabalho ou pesquisa de campo.

um lado, e o campo do graffiti realizado individualmente por seus autores na cidade, de outro. A ênfase maior se deu no contexto do hip hop, tendo ele sido incorporado de uma forma mais ampla à pesquisa – para além do graffiti. O hip hop foi o que permitiu à pesquisadora aproximar-se efetivamente da realidade das ruas, inclusive do graffiti e dos grafiteiros. Assim, por não se ter trabalhado apenas o graffiti no contexto do hip hop, este último será tomado aqui, também, como prática artística constituinte do patrimônio cultural brasileiro, a qual, inclusive, contribui para que o grafite seja visto como cultura.

Quando acima se fala que a realização do graffiti é menos significativa no contexto de hip hop investigado, isso não quer dizer que ele não esteja presente na linguagem do hip hop todo tempo, como um elemento marcante dessa cultura.

O objetivo geral formulado para este trabalho é o de verificar em que medida os conteúdos e práticas artísticas e culturais do graffiti, em especial as práticas dos grupos culturais que se formam em torno do hip hop, geram efetiva participação de seus autores no debate acerca do tratamento dado ao graffiti em nosso ordenamento jurídico e demonstram ser ele expressão de nossa cultura, e não crime ambiental contra o ordenamento urbano e o patrimônio cultural.

Forma-se, juridicamente, uma espécie de diálogo entre a Lei de Crimes Ambientais e o graffiti tomado como cultura.

A hipótese da pesquisa tem como base o marco teórico que a fundamenta. Considerando-se a concepção de “práticas estéticas” formulada por Jacques Rancière<sup>7</sup>, que pressupõem referidas práticas como forma de visibilidade das práticas da arte, do lugar que ocupam e do que fazem no que diz respeito ao comum, afirma-se que as práticas do graffiti na cidade, em especial aquelas realizadas por grupos culturais do hip hop, têm caráter político e identitário, aptos a gerar efetiva participação de seus autores no que se refere ao tratamento dado ao grafite pela Lei de Crimes Ambientais, demonstrando ser ele expressão e manifestação da cultura, constituinte, pois, do patrimônio cultural brasileiro.

Em termos teóricos, portanto, utiliza-se a concepção de “práticas estéticas” acima descrita, apresentada por Rancière em sua obra “A partilha do sensível”<sup>8</sup>. Segundo o autor, existe na base da política uma “estética”, tomada – a seu ver, num sentido kantiano –, como o sistema das formas *a priori*, determinando o que se dá a sentir.

---

<sup>7</sup> Filósofo e professor emérito de Estética e Política na Universidade de Paris VIII, onde lecionou de 1969 a 2000.

<sup>8</sup> RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

Ele afirma que a partilha do sensível – e sensível aqui pensado como vivência da arte – estrutura a maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas, segundo ele, definem a maneira como obras e performances fazem política, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais.<sup>9</sup>

Como referencial teórico complementar, tomar-se-á o que Foucault denominou de “insurreição dos saberes dominados” e, dentre eles, o saber por ele chamado de “saber das pessoas”,<sup>10</sup> para trabalhar principalmente a prática do graffiti como uma das vertentes do movimento hip hop, o qual fala do lugar de origem de seus autores, da periferia, e da relação desses com a cidade.

O saber dominado ou uma série de saberes que tinham sido classificados como não competentes ou insuficientemente elaborados, e considerados hierarquicamente inferiores, foi o que Foucault chamou de saber das pessoas, de saber local, particular, que, segundo ele, juntamente com o saber histórico (também dominado), deu à crítica, na época em que publicara *A Microfísica do Poder*<sup>11</sup>, sua força essencial.

Tal formulação teórica é atual e aqui aplicável, pois a proposta é ouvir o saber das ruas através do graffiti e do hip hop e suas culturas, de forma a verificar a existência de uma efetiva participação cidadã dos indivíduos na formação do patrimônio cultural brasileiro.

Chegou-se, assim, aos modos de vida artísticos do graffiti e do hip hop, os quais, como cultura, devem ser observados e protegidos pelo Direito. Ademais, destacar-se-á o caráter político dessas expressões artísticas, como formas de resistência e crítica ao poder.

A construção de modos de vida é algo que se conecta ao cultural, identitário. Um homem vive e constrói, em conjunto com os demais, não sem conflitos, um corpo de significados e regras para realização daquele modo de vida – *bíos* para os gregos.

Vale trazer de volta, como ilustração, a “hipótese originária” desta pesquisa, a qual, de algum modo, está contida nas concepções de “práticas estéticas” e “partilha do sensível”, de Rancière, e traduz-se da seguinte maneira: como a experiência artística, ou com as artes, contribui para a percepção do indivíduo como cidadão, vivente da cidade, capaz de participar politicamente e tornar-se sujeito de direito. A arte é o que o inscreve na vida comum, na cidade, esteja ele outorgado ou não pelo Estado.

---

<sup>9</sup> RANCIÈRE, p. 18-19.

<sup>10</sup> FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979, p. 170.

<sup>11</sup> 1979.

O Duelo de MC's é um movimento do hip hop que ocorre há 5 (cinco) anos em Belo Horizonte, ao lado da Serraria Souza Pinto, embaixo do Viaduto de Santa Tereza. Ele ocorre todas as sextas-feiras e é lugar já conhecido, às sextas-feiras, como Duelo, do hip hop, da cultura de rua. Trata-se de lugar de encontro – da, e pela, cultura hip hop –, onde se encontram diversas pessoas, de variados lugares da cidade, dentre elas representantes do que chamarei, ao longo desse trabalho, de culturas do graffiti, do hip hop e da “pixação”<sup>12</sup>, tomadas cada uma, separadamente, como grupo culturalmente diferenciado, isto é, como categoria identitária específica, em sentido antropológico.

O Duelo ali se situa, portanto, como ocupação<sup>13</sup> semanal do hip hop, onde estão presentes grafiteiros, dançarinos, jovens da periferia, “pixadores”<sup>14</sup>, universitários, alguns em busca de diversão, outros em busca de praticar alguma das artes abarcadas pela cultura hip hop ou, simplesmente, de vivenciar referida cultura.

Pode-se dizer que esta pesquisa classifica-se como pesquisa prática, na forma em que a define Pedro Demo<sup>15</sup>. Utilizou-se como linha metodológica a escola crítica, em uma abordagem jurídico-antropológica e jurídico-sociológica da realidade. Destaca-se, ainda, seu caráter interdisciplinar, colocando-se em diálogo, principalmente, o direito e a antropologia.

É importante esclarecer, no que se refere à coleta de dados acerca da atuação do Estado em relação ao grafite e à pichação, que uma das propostas era a de realizar a coleta de dados na Promotoria de Defesa do Urbanismo e Habitação do Ministério Público do Estado de Minas Gerais e no Judiciário. Contudo, tais instituições não possuíam dados numéricos acerca da quantidade de processos que envolviam os crimes de grafiteagem e de pichação, mas sempre foram muito receptivas aos questionamentos e à possibilidade de acesso a processos.

Em verdade, a pesquisa em relação ao Estado também se deu muito por meio do trabalho de campo, pois, como se verá no corpo do trabalho, realizou-se, como pesquisadora e advogada, o acompanhamento de um processo judicial movido contra um grafiteiro, além de se privilegiar o que se observava e escutava nas ruas. Além disso, houve idas à Promotoria acima mencionada, em discussões promovidas pelo Ministério Público acerca do combate à pichação. A pesquisadora esteve lá como participante de 2 (duas) reuniões, como Técnica em

---

<sup>12</sup> Optou-se por utilizar a grafia com “x”, pois é dessa forma que os pichadores se referem à “pixação” ou “pixo”. Para a pesquisadora os pichadores são tomados como um grupo culturalmente diferenciado. Utilizar-se-á, ao longo do texto, a grafia “pixação”, quando se estiver tratando do grupo identitário mencionado, e a grafia “pichação” quando se estiver tratando da prática em sentido jurídico formal.

<sup>13</sup> A palavra ocupação é aqui utilizada no sentido de uso de maneira resistente pelos organizadores do evento, contrária às dificuldades apresentadas e impostas pelo Poder Público ao longo dos anos.

<sup>14</sup> Também se utilizará as grafias “pixador” e “pixadores” quando se estiver nomeando ou identificando os componentes do grupo culturalmente diferenciado.

<sup>15</sup> DEMO, Pedro. In: *Introdução à metodologia da ciência*. 2. ed. – 16 reimpr. – São Paulo : Atlas, 2008, p. 26.

Planejamento Urbano (da área do Direito) da Secretaria de Planejamento Urbano da Prefeitura de Belo Horizonte, e mestranda, estudiosa do grafite e da pichação.

Os dados colhidos na Promotoria e no Juizado Especial Criminal eram sempre qualitativos. Eram dois lugares já tidos, pela pesquisadora, como importantes para a investigação e, em ambos os lugares, houve conversas informais sobre o grafite e a pichação, com Promotores e Juízes presentes nas instituições.

Por fim, ressalta-se que o graffiti aqui tomado é o grafite de rua propriamente dito. O presente trabalho não visa analisar a questão do graffiti como arte que se expandiu das ruas para as galerias, mas sim investigar a vivência dessas práticas por seus autores, especialmente quando elas se dão nas ruas.

Também não será uma preocupação prioritária a distinção entre os tipos de graffiti realizados. Eles ganham estilos e nomes, tais como “graffiti vandal”, estilo Bomb, Throw-up, Wild, 3-D, graffiti hip hop e outros. A definição e as distinções serão feitas, eventualmente, ao longo dos relatórios de campo que serão apresentados no corpo do trabalho.

A preocupação está na realização pelo sujeito de sua inscrição na cidade pela via da arte do graffiti e do hip hop. Como ele se relaciona, através da sua arte, com a cidade e suas leis, participando de um embate político por intermédio da arte e da afirmação de sua cultura, mesmo que aja ele contra a lei. Pode-se pensar que o próprio embate entre a arte praticada e a lei já se traduz em política e em afirmação e reivindicação de direitos.

Coloca-se o homem no centro da investigação, em sua dimensão natural inicialmente, mas para retratar a formação de modos de vida artísticos na cidade. Pretende-se compreender a dimensão política de sua vida, a qual se forma, principalmente, a partir da escolha da arte como modo de vida.

### 3 A EXPERIÊNCIA DE CAMPO NAS RUAS

*Prenda-me se for capaz*<sup>16</sup>

#### 3.1 A construção do tema-problema

A escolha do graffiti e do hip hop tem uma razão de ser. O desejo inicial da pesquisa estava associado ao possível caráter político que a prática da arte e ela própria podem ter. Fala-se nisso no sentido de participação. Pressupõe-se que, por meio da arte, ou melhor, com a contribuição dela, o homem torna-se cidadão, participante da vida na *pólis*.

Ao nomear esse homem cidadão, quer-se referir, principalmente, ao sentimento de pertencer à cidade – a um todo comum –, e de querer pertencer, inclusive, como sujeito de direitos, mesmo que essa relação com o direito não seja tão evidente ou desejada por ele.

Em verdade, o sentimento de pertencer, a que se refere, prescinde do direito – decorre da vida natural, está mais relacionado com o indivíduo que age no comum –, mas há relações que se estabelecem entre as práticas artísticas do graffiti e o direito, inevitavelmente. Ocorre que o direito formal, normalmente, em sua aplicação, bem como na formação das normas jurídicas, não assimila bem o sentimento desse indivíduo, ou seu significado para ele.

E, abrindo um parêntese, questiona-se, no presente trabalho, se o Estado, o Direito, ou, em suma, se esse poder objetivo conseguiria captar o processo de subjetivação que leva o indivíduo a vincular-se à própria identidade, à própria consciência e a um poder externo, processo esse que compõe o que Foucault, citado por Agamben<sup>17</sup>, chamou de “duplo vínculo político” instaurado pelo estado ocidental moderno. A individuação ou subjetivação de que aqui se fala, juntamente com a totalização das estruturas do poder moderno – poder objetivo –, foi o que, para Foucault<sup>18</sup>, constituiu esse duplo vínculo político.

É o Estado que, com suas técnicas de policiamento – usando as palavras de Foucault<sup>19</sup> –, assume e integra em sua esfera o cuidado da vida natural dos indivíduos (poder objetivo), e que, para nós, não se comunica de forma eficaz, eficiente e efetiva com a individuação, ou, ao contrário, comunica-se muito bem, disciplinando os corpos, tal como,

---

<sup>16</sup> Pichação vista pelo carro, na Av. Amazonas, próxima à Av. do Contorno (sentido Centro Bhte – Contagem). Belo Horizonte - MG, Brasil, 2011.

<sup>17</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua* I. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p. 12-13.

<sup>18</sup> Afirmação contida em um dos últimos escritos de Foucault. In: FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits*. 1954-1988. Paris: Gallimard, 1994. 4 v., p. 229-232. (original)

<sup>19</sup> Retiradas da citação feita por Agamben no *Homo Sacer*. In: AGAMBEN, 2010, p. 13.

também, já havia desenvolvido Foucault acerca dos micropoderes. É certo que o indivíduo em destaque aqui age politicamente, participa – e poder-se-ia falar de uma “indivíduo-ação” –, sendo exatamente da relação entre indivíduos buscando e vivendo a política e o direito nas ruas, a seu modo; e o poder e o direito, também com seus mecanismos próprios, atuando via ação e omissão, muitas vezes sem se relacionar com a realidade; de que se falará adiante.

Portanto, interessa-nos, de um lado, o direito formal – estatal – e, de outro, o direito em sentido plural, formado pela individuação ou subjetivação do político, ou, ainda, da politização da vida nua de que fala Agamben. Para ele:

A tese foucaultiana deverá, então, ser corrigida ou, pelo menos integrada, no sentido de que aquilo que caracteriza a política moderna não é tanto a inclusão da *zoé* na *pólis*, em si antiquíssima, nem simplesmente o fato de que a vida como tal venha a ser um objeto eminente dos cálculos e das previsões do poder estatal; decisivo é, sobretudo, o fato de que, lado a lado com o processo pelo qual a exceção se torna em todos os lugares a regra, o espaço da vida nua, situado originariamente à margem do ordenamento, vem progressivamente a coincidir com o espaço político, e exclusão e inclusão, externo e interno, *bíos* e *zoé*, direito e fato entram em uma zona de irreduzível indistinção.<sup>20</sup>

Assim, na presente investigação, separa-se, para melhor entendimento, um direito do outro, porém, buscar-se-á entender a relação entre eles e, mais do que isso, tentar-se-á compreender: de que modo um influencia o outro; os diálogos possíveis; e, principalmente, como o direito formal e o Direito como cultura e ciência podem e devem alcançar a pluralidade da vida e dos direitos.

Em realidade, dentro do que tomamos por pluralismo jurídico ou por direito em uma concepção pluralista, o direito formal é pensado como umas das formas de direito – geralmente a hegemônica –, havendo outras. Da mesma maneira, dentro do direito formal, há, sem dúvida, atuações, decisões que podem considerar o direito de forma plural e ampla. Como técnica de criação e interpretação, o Direito pode sim nos surpreender.

Quando se iniciou acima a discussão acerca da relação das práticas do graffiti com o direito, estava em foco mais diretamente o direito formal, pois já se havia colocado a vida natural em oposição a ele, pois é o que mais se tem hoje vivenciado na cidade. Vê-se que o direito formal, os aparatos jurisdicional e judiciário, geralmente, não conseguem enxergar as reivindicações e construções da *vida nua*<sup>21</sup>, assim como esta tem uma relação distante com o

---

<sup>20</sup> AGAMBEN, 2010, p. 16.

<sup>21</sup> Utilizamos a expressão vida nua de maneira livre, pois, para Agamben, a *vida nua*, ou *vida sacra*, em sua origem, encontra-se entrelaçada à soberania, por constituir conteúdo primeiro do poder soberano no estado moderno. Cf. AGAMBEN, 2010, p. 85.

poder estatal, que pode variar entre desconhecimento dos direitos, desprezo, afastamento voluntário, buscas, tentativas de acesso, e até mesmo o acesso sem respostas adequadas.

Criam-se, entretanto, novos caminhos, novas tentativas de comunicação e, por isso, este trabalho vai às ruas, em busca de espaço, conexões com outras áreas do conhecimento, em especial com a antropologia, para trabalhar e investigar a construção de identidades um pouco mais livres da influência estatal, objetivamente falando. Essas identidades, para a pesquisadora, estão descoladas – ou deslocadas – do poder estatal. A sociedade civil está separada, é diferente do Estado, mas dialoga com ele. Há uma disputa, um desentendimento, que aqui será pensado como experiência intersubjetiva, tal como entende Rancière, citado por Izabel Dias Melo:

[...] pensar a especificidade da política implica em retorcê-la a lógica da racionalidade relacionada às estruturas sistêmicas, consolidadas em regras e leis, para reconhecer uma experiência intersubjetiva relacionada ao desentendimento, racionalidade do conflito que separa modos diversos de “estar-junto no mundo”.<sup>22</sup>

Para Rancière

Por desentendimento entenderemos um tipo determinado de situação da palavra: aquela em que um dos interlocutores ao mesmo tempo entende e não entende o que diz o outro. O desentendimento não é o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz preto. É o conflito entre aquele que diz branco e aquele que diz branco mas não entende a mesma coisa, ou não entende de modo algum que o outro diz a mesma coisa com o nome de brancura. [...] O desentendimento não é de modo algum o desconhecimento. [...] Não é tampouco um mal entendido produzido pela imprecisão das palavras.<sup>23</sup>

Assim como o grafitti, as práticas do hip hop também têm relação com o direito – os mesmos direitos à cidade, à cultura e de liberdade de expressão –, e essa relação é bem mais direta e madura do que a estabelecida entre aquele e o direito, pois o hip hop não é crime. Ele dialoga com o Estado. Mas muitas vezes, ainda hoje, o hip hop não é bem visto pela sociedade. Grafiteiros, *rappers*, principalmente negros, podem ser vistos, quando em situação vulnerável, ou mesmo quando estão em suas festas ou realizando um graffiti, como marginais, e a polícia é a primeira a praticar esse preconceito. Com relação ao pixador a situação é pior: a agressividade do policial parece estar justificada com a reação que a pichação gera na sociedade.

---

<sup>22</sup> MELO, Izabel Dias de Oliveira. *O espaço da política e as políticas do espaço: tensões entre o programa de urbanização de favelas “Vila Viva” e as práticas cotidianas no Aglomerado da Serra em Belo Horizonte*. 2009. 258f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009, p. 45-46.

<sup>23</sup> RANCIERE, Jacques. *O desentendimento* – política e filosofia. São Paulo: Ed. 34, 1996, p. 11-12.

É quase unanimidade que a pichação é algo que incomoda, atravessa o caminho – e, diga-se, realmente o faz, incomoda a moral, incomoda a propriedade, profundamente. Mas incomoda, também, por sujar, por entrar e atropelar a esfera e o direito do outro. Incomoda a cidade e muito o Estado. Ela é tida como poluição visual e vandalismo para a maioria e essa é a imagem que o Poder Público, especialmente o Municipal em Belo Horizonte, quer estabelecer acerca de sua prática, como se demonstrará adiante.

Porém, quanto ao graffiti e ao hip hop, é paradoxal pensar que ainda há preconceito, pois são práticas artísticas levadas e ensinadas em escolas públicas e no sistema socioeducativo. Em Belo Horizonte, tem-se notícia do ensino de grafite nas escolas integradas do Município (escolas públicas municipais) e em oficinas do programa “Fica Vivo!”, do Governo estadual. Este último incentiva sua prática como forma de prevenção à criminalidade. Há também o “Projeto Guernica”, do Governo municipal, que, de projeto elogiado em seu início – em 1999-2000, na gestão do Prefeito Célio de Castro –, posteriormente esvaziou-se em sua atuação, estando hoje atrelado a um Governo<sup>24</sup> que foca na necessidade de o grafite atuar como prevenção e cura da pichação.

O grafite, previsto como crime de forma genérica até maio de 2011, e hoje ainda crime, caso não cumpridas as condições previstas na Lei 9.605/98, também esbarra na lei, isto é, em algo indesejado pelo Estado e pela cidade legal. Hoje, com a mudança na legislação, para que o grafite não constitua crime, o Estado impõe a necessidade de que esse ocorra com autorização e, simultaneamente, seja caracterizado como manifestação artística com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado. Percebe-se que se trata de regra bastante subjetiva, muito dependente da ação discricionária do Estado, do que se tratará mais detalhadamente nos capítulos seguintes, quando for avaliada a Lei de Crimes Ambientais em nosso ordenamento jurídico.

Ocorre que, antes da mudança da Lei de Crimes Ambientais, o grafite, mesmo tipificado como crime – exatamente como a pichação continua sendo hoje –, era, contraditoriamente, visto, já por muitos, como cultura. Havia, de algum modo, um conflito entre arte praticada e aceita como cultura, e o que o direito prescrevia.

Foi a partir desse descompasso real, verificado em seguida dentro do direito, que, da “vaquinha grafitada” da embalagem do Toddy, alimento achocolatado em pó presente nas casas de várias famílias brasileiras, aos graffitiis surrealistas feitos por “Da Lata”<sup>25</sup> nas ruas de

---

<sup>24</sup> Gestão do Prefeito Márcio Lacerda, com início em 2009.

<sup>25</sup> Artista de Belo Horizonte, já conhecido no Brasil e no mundo por estilo denominado “bizarro apaixonante”. Cf. DA LATA. *Mini galeria*. Belo Horizonte, [s.d.]. Disponível em <[www.minigaleria.com/produtos/da-lata-](http://www.minigaleria.com/produtos/da-lata-)

Belo Horizonte, a pesquisadora passou a melhor observar os grafismos urbanos, em especial os graffitis. A pichação também passou a ser notada mais fortemente. Algo despertou e aguçou o olhar.

É necessário esclarecer que, na Europa e nos Estados Unidos, e acredita-se que na maioria dos lugares do mundo, o termo *graffiti* nomeia todas as formas de escrita de rua, podendo, também, ser chamado de *graff*, tal como destaca Maria Inês Lodi<sup>26</sup>, autora de dissertação de Mestrado sobre o tema. Na França e na Bélgica, afirma a autora<sup>27</sup>, pode ser feita uma diferenciação entre *graffiti* (*graff* ou *graphie*) e aquilo que é chamado de *tag*, *craboutcha* (Bélgica) ou *scrabouillage* (França), podendo estes dois últimos termos ser lidos, em duplo sentido, também como garatujas.

No Brasil, o grafite diferencia-se da pichação. A abreviação *graf* (em inglês) é bastante utilizada pelos grafiteiros e, também, por aqueles que se conectam à arte de rua. O termo *tag* é muito usado pelos pixadores e refere-se à assinatura como pixador, isto é, ao nome como pixador. Há a escolha de um nome, que aparecerá geralmente com um estilo próprio, variando de tamanho, forma, mas equivale a uma marca deixada, a qual se pode, com o tempo, identificar. A palavra *tag* é muito importante, pois pode identificar um membro de uma das culturas das quais tratamos no presente trabalho, que chamaremos, em seu conjunto, de “cultura de rua”, sendo essas as culturas ou grupos culturalmente diferenciados do graffiti, do hip hop e da pichação.

Exemplificando, alguém no hip hop pode ter uma *tag*, uma marca que o identifica, especialmente dentro desse grupo culturalmente diferenciado. É algo que se torna a referência de um autor ou de um grupo de autores. Mais à frente, o significado da palavra *tag* poderá ser retomado de forma mais ampla, por se relacionar diretamente à identidade de cada artista ou autor de rua.

Voltando à pichação, seu conflito com a lei é maior. Há um combate do pixador em relação à lei e ao Estado e, pelo que se tem observado, também pelo conteúdo das leis, em um sentido amplo. Os pixadores revoltam-se contra a cidade legal excludente. Por outro lado, o Estado também quer combater a pichação, e de forma quase sempre repressiva.

Na época em que se definiu, dentro da pesquisa, a escolha do estudo do grafite, estava em discussão e foi anunciada em Belo Horizonte, pelos Governos estadual e municipal,

---

belo-horizonte-brasil>. Acesso em: 8 jun. 2012.

<sup>26</sup> LODI, Maria Inês. *A escrita das ruas e o Poder Público no Projeto Guernica de Belo Horizonte*. 2003. 234f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003, p. 20.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 20.

a criação de uma delegacia para tratar exclusivamente dos casos de pichação.<sup>28</sup> A preocupação da pesquisadora estava inicialmente ligada à necessidade de se diferenciar o grafite da pichação. Também havia uma preocupação com o exagero das medidas tomadas pelos Governos contra os pichadores, em especial pelo Governo municipal, com o programa “Movimento Respeito por BH”, o qual busca, com base na “Teoria das Janelas Quebradas” – aplicada com êxito em Nova York em 1994, por meio da implantação da política de “Tolerância Zero” –, garantir o ordenamento e a correta utilização do espaço urbano, através do cumprimento e efetiva aplicação da legislação vigente.

Foi nesse momento que, devido ao interesse em pesquisar a relação entre o direito e a arte, decidiu-se problematizar o tema graffiti e, de imediato, pensou-se na realização do estudo de caso no Duelo de MC’s. Faltava no graffiti uma conexão com o coletivo, com a arte feita por vários autores juntos, com a música, como arte que mais se aproxima da pesquisadora e, também, como arte que envolve a palavra e, no caso, as vozes de quem se buscava ouvir: dos meninos da periferia que se envolvem com arte e cultura, dos grafiteiros, MC’s. Aproximar-se-ia da linguagem do rap e da cultura hip hop.

E ali, no Duelo de MC’s, estariam talvez os mais frágeis – ou os mais fortes –, pois lá se falaria e cantaria sobre a periferia. A possibilidade de vivenciar a experiência de uma arte que se desconhecia – em campo, como pesquisadora do direito, em busca de entender o papel da arte na construção do sujeito de direitos, como ação emancipatória praticada por esse sujeito – moveu a pesquisadora para as ruas, para experiência antropológica.

O graffiti não era algo pelo qual a pesquisadora tinha fascínio ou conhecimento das técnicas, dos artistas. O hip hop, o rap nunca foi um estilo ouvido ou praticado pela pesquisadora. Mas a levava à experiência com alteridade, com as ruas, com o que está fora, com o que não está (tão) planejado – o direito das ruas.

### **3.2 O trabalho de campo: divisão prática.**

O trabalho de campo ocorreu durante o ano de 2011, no período entre março e novembro. Vale especificar, ainda, o que foi o trabalho de campo, ou melhor, como este se dividiu.

No Duelo ou no hip hop, pois alguns eventos de hip hop ocorriam em outros lugares, a pesquisa foi sistemática, ocorrendo de 22 de abril a agosto de 2011. Era necessária uma

---

<sup>28</sup> O anúncio foi feito em agosto de 2010. Referida delegacia especializada não chegou a ser aberta no Estado até o momento, junho de 2012.

frequência sistemática, como efetiva realização da pesquisa de campo, pelo período mínimo de 3 (três) meses, tal como orientado na metodologia antropológica. Depois de agosto, a pesquisadora foi ao Duelo com menos frequência, mas o contato com a cultura hip hop não cessou, como se explicitará ao longo do trabalho.

Com relação ao graffiti, o campo se deu tanto no Duelo, quanto em lugares da cidade em que é vivenciada a arte de rua. Um lugar de destaque foi a “Ystilingue”, uma espécie de espaço contracultural aberto à produção e exposição de arte de rua, situada<sup>29</sup> no Edifício Maletta, no centro da cidade.

Entretanto, uma das incursões inusitadas em campo deu-se através do acompanhamento de um processo judicial movido contra um grafiteiro, no qual a pesquisadora atuou também como advogada do artista. Essa experiência de campo será descrita em relatório específico no corpo do trabalho. O acompanhamento se deu de março de 2011, época em que o grafiteiro entrou em contato com a pesquisadora, até junho de 2011, quando houve a limpeza do muro por ele grafitado, a qual foi feita em cumprimento da composição cível pactuada no processo.

Além disso, depois de agosto, a pesquisadora passou a se reunir com a Família de Rua, organizadora do Duelo de MC’s, com o fito de elaborar, como advogada, o estatuto da associação cultural que o coletivo – equipe – pretende formalizar. A ideia era realizar o trabalho como contrapartida à pesquisa, pois, de um lado, a Família de Rua considerava positivo o fato de que a advogada fosse uma pessoa que estivesse acompanhando seu trabalho no Duelo, e, de outro, para a pesquisadora era bom poder se aproximar e entender como funciona o trabalho da Família de Rua<sup>30</sup>, o que pretende, como se estrutura e se organiza. Foram feitas algumas reuniões até novembro de 2011, tendo sido adiada a data de finalização do estatuto para julho de 2012, devido à quantidade de trabalho, tanto da Família de Rua, quanto da pesquisadora no primeiro semestre de 2012.

As reuniões e a relação estabelecida com a Família de Rua serão descritas nos relatórios de campo, que serão apresentados na medida em que os assuntos que concernem ao objeto da investigação forem estruturados no texto.

---

<sup>29</sup> Hoje a Ystilingue trabalha como galeria/espaco itinerante, tendo saído do Edifício Maletta há aproximadamente dois meses.

<sup>30</sup> O coletivo Família de Rua é formado por Thiago Antônio Costa de Almeida (Monge), Pedro Valentim (PDR), Leonardo Cezário (Léo), Roger Cândido (DJ Roger Dee) e Júnior Duca Soares (DJ Juninho), Ludmila Ribeiro e Rafael Lacerda.

Depois de novembro de 2011, ocorreram outros momentos de incursão nas culturas hip hop, do graffiti e da pixação, ao longo do tempo, sempre em situações importantes e mais pontuais, que também serão relatadas no corpo do trabalho.

### 3.3 Experiência antropológica

Descobriu-se, no momento de escritura, que a experiência, para a pesquisadora, é o que faz conhecer. Por esse motivo privilegiou-se a prática, a experiência de campo, e não se quis, para além da teoria com que se partiu para campo, fechar ou cobrir a visão. E, diga-se, que em alguns momentos deixou-se, também, de ampliar a visão, evitando deslocá-la, o que envolveu perdas, mas constituiu, pessoalmente, a condição de possibilidade da ocorrência de algo concreto no tempo e no espaço.

O conhecimento decorreu da experiência, no sentido de vivência efetiva de uma prática. Prática que, por pretender alcançar um saber de fora, local, das pessoas, levou à tentativa de se aproximar desse saber com um olhar, simultaneamente, aberto e medido. A medida estava em continuar “estando lá” – *being there* – mas como alguém de fora.

Acima, Roberto Cardoso de Oliveira<sup>31</sup> cita Geertz quando este separa duas etapas distintas na investigação: a primeira, que procura qualificar o antropólogo “estando lá” – *being there*<sup>32</sup> –, isto é, vivo a situação de estar em campo; e a segunda, o estar aqui – *being here* –, isto é, o trabalhar “estando aqui”, bem instalado em seu gabinete urbano, gozando o convívio com seus colegas e usufruindo tudo o que as instituições universitárias e de pesquisa podem oferecer.

E assim relata Geertz sobre o estudo de outras culturas:

[...]

2. O estudo das culturas de outros povos (e também da nossa, mas isso levanta outras questões) implica em descrever quem eles pensam que são, o que pensam que estão fazendo, e com que finalidade pensam que o estão fazendo – algo bem menos direto do que sugerem os cânones usuais da etnografia feita de notas e indagações [...].

3. Para descobrir quem as pessoas pensam que são, o que pensam que estão fazendo e com que finalidade pensam que o estão fazendo, é necessário adquirir uma familiaridade operacional com os conjuntos de significado em meio aos quais elas levam suas vidas. Isso não requer sentir como os outros ou pensar como eles, o que é simplesmente impossível. Nem virar nativo, o que é uma ideia impraticável e

---

<sup>31</sup> CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Trabalho do Antropólogo*. 2.ed. Brasília: Paralelo Quinze; São Paulo: Editora da Unesp, 2006, p. 25.

<sup>32</sup> Termo utilizado por Geertz, juntamente com seu oposto – *being here*. In: GEERTZ, Clifford. *Trabalhos e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

inevitavelmente falsa. Requer aprender como viver com eles, sendo de outro lugar e tendo um mundo próprio diferente.<sup>33</sup> (grifo nosso)

Realizar a observação participante no Duelo de MC's foi um desafio. Não se chegou a fazer entrevistas, como pretendido inicialmente. Viveu-se, contudo, a experiência da alteridade, mesmo que se pudesse ter algum elo com as artes de uma forma geral, em especial com a música. É nesse sentido que se fala do desafio, de mudança de posição em relação a algo que, na vida da investigadora, tinha um lugar específico – de admiração, amor e experiência pessoal constante. Estava ali não para ser um espectador ou admirador do hip hop em termos musicais, mas como um observador com um objetivo delineado, que pode ser traduzido em: compreender de que forma a arte revela e fala de direitos e de uma ocupação política de quem originariamente não teria voz; sair dos gabinetes e ver a realidade das ruas, daqueles que as ocupam e ali se sentem livres para realizar sua arte, seu trabalho artístico, um modo de vida, mesmo com muitas dificuldades em relação à conquista de direitos ou, no caso do graffiti, transgredindo a lei.

Resumindo, buscava-se entender de que modo a arte gera cidadania, isto é, cria uma posição na qual o sujeito se inscreve em um espaço de fala no mundo jurídico-político.

Havia, também, de antemão, pelo menos no imaginário da pesquisadora, uma distância social entre ela e os grupos pesquisados, pois ali, principalmente no Duelo de MC's, haveria a convivência com jovens e a arte da periferia. Mas essa diferença é, também, real, pois se convive na cidade com a vida nas favelas, com essa separação brutal entre a cidade pintada de ouro (de branco, cinza) e a cidade informal presente nas periferias ou no meio das “nossas ruas”, bem na nossa cara. A tendência é não enxergar essa diferença ou tentar fazer com ela não exista, até mesmo porque, no caso desse trabalho e de estudos e atuações anteriores da pesquisadora, quer-se exatamente estar em contato com a diferença (escondendo-a, paradoxalmente), buscando de alguma forma uma igualdade, uma compreensão da exclusão, da vida, das dificuldades na periferia e dos direitos que ali não chegam.

Assim, ir a campo significou vivenciar e compartilhar, sendo de outro lugar, as práticas artísticas que estão à margem; um pouco do que se escuta no rap sobre as favelas, o crime, a transgressão e a possibilidade de uma outra vida mesmo sendo da favela; e, porque

---

<sup>33</sup> GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001, p. 26.

não, experiências de trabalho e de vida. Vivenciou-se, portanto, a diferença na qual estamos imersos “nesse Brasil”, “nesse mundão”<sup>34</sup>, o que, também, nos aproxima.

Havia e houve, portanto, por parte da pesquisadora, um distanciamento das culturas estudadas, tanto em relação à música e ao graffiti, quanto em relação à forma como esses grupos culturais vivenciam a cidade e o direito. O Direito para eles é algo distante, irreal muitas vezes. Falta, em alguns momentos, sentido nas atuações e nas proibições do Estado. No que tange ao graffiti, em alguns casos, tais proibições geram mais vontade de transgredir a norma, tal como ocorre mais fortemente com a pixação.

Ressalte-se, como mencionado no item 3.1, que o rap – tomado aqui e utilizado geralmente como a música do hip hop –, bem como os movimentos de hip hop, os grupos e o graffiti, não me eram familiares, conforme dito anteriormente, o que acaba, também, por explicar um pouco o motivo da escolha desses como objeto da investigação. Estava diante do meu “outro etnográfico”.

Janice Caiafa<sup>35</sup>, psicóloga, mestre em antropologia, que etnografou o movimento punk no Rio de Janeiro entre 1983 e 1985, ao falar de sua experiência de campo, afirma que seu trabalho de campo não cessou de orientá-la no pensamento e na escritura. De certa forma, tenho que a experiência de campo realizada para este trabalho também se expandiu para além dos lugares e culturas investigadas. Ele passou efetivamente a fazer parte do pensamento e da vida da pesquisa.

Era como se a pesquisadora quisesse realizar o contrário de um hábito ou forma repetitiva de agir, para vivenciar e se abrir para aquela experiência – também sua, mas aberta para o conhecimento de outras culturas, mesmo que muito próximas fisicamente, pois situadas na mesma cidade, no mesmo ambiente urbano. Abrir-se para ouvir aquele som, do qual apenas se tinha uma vaga noção de existência. Antes, ouvia de passagem alguma música de rap e achava-a agressiva, difícil de gostar.

Houve, portanto, muita escuta de rap fora do trabalho de campo, em casa, no carro, ou com poucos amigos interlocutores, que já gostavam ou trabalhavam com o hip hop, ou que passaram depois, também, a pesquisar o tema.

Foi muito interessante a interação com o Duelo de MC’s, pois já há algum tempo que a pesquisadora tem gostado de ouvir músicas novas, não necessariamente formalmente trabalhadas ou perfeitas musicalmente. A pesquisadora já vinha se interessando por músicas e

---

<sup>34</sup> O termo “mundão” é muito utilizado pelo grupo de rap *Racionais MC’s*, para falar do mundo como lugar, vida, realidade que se tem que encarar.

<sup>35</sup> CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985, p. 10.

músicos desconhecidos, que estivessem criando e experimentando novas formas de fazer canção e música. O fazer artístico é o que vinha despertando sua atenção. Mas o motivo do hip hop era o de ouvir outra música, outra forma de sentir e em outro “canto” da cidade.

Quanto se fala em outro lugar da cidade, inicialmente, quer-se dizer que houve um deslocamento da pesquisadora em relação aos locais que frequentava, às músicas que ouvia, anteriormente à pesquisa, focando-se nos lugares de vivência das culturas pesquisadas, em especial no hipercentro da cidade.

Talvez essa tenha sido a maneira que a pesquisadora encontrou de realizar o distanciamento cultural necessário em uma pesquisa de campo realizada no contexto urbano. Sobre essa questão, Caiafa esclarece alguns pontos, citando, em alguns momentos, Gilberto Velho:

A situação do antropólogo estudando em sua sociedade coloca a questão da distância cultural, pois que aí, supostamente a familiaridade com os padrões culturais em jogo impediria o estranhamento necessário a uma pesquisa eficiente e isenta. Interessante quando Gilberto Velho mostra que a questão do estranhamento não passa pela distância física. E, ao assumir a possibilidade de tal experiência nessas condições de pesquisa, gostaria de apoiar-me, em primeiro lugar, na afirmação de Gilberto Velho das ‘inúmeras discontinuidades e diferenças providas de trajetórias, experiências e vivências específicas’ (Velho, 1980: 16), que nos garante a noção de uma sociedade não-homogênea e, sobretudo, o que nos interessa de perto, um meio urbano que admite internamente distâncias culturais discerníveis. Isso nos prepara para admitir o segundo ponto: a própria posição do antropólogo já é recortada por diferenças e discontinuidades. Portanto, a ‘posição de pesquisador’ é tão-somente um uso que se pode fazer dessas variações em que se trata, no caso, menos do exercício dessa pluralidade e mais de uma caracterização por atributos.<sup>36</sup>

Por justamente ser a posição do pesquisador um uso entre as variações possíveis de conexão com o grupo e o tema estudado é que se fala da experiência muito particular de pesquisa. Quando se diz que a experiência, para a pesquisadora, faz e fez conhecer pretende-se dizer, muito especialmente, que o conhecimento esteve conectado aos sentidos do corpo, à percepção, algo como o encontro com o ser bruto, pré-objetivo de que fala Merleau-Ponty. Segundo o filósofo

Só admitiremos um mundo pré-constituído, uma lógica, por tê-los visto surgir da nossa experiência com o ser bruto, que é como o cordão umbilical de nosso saber e a fonte do sentido para nós.

[...]

[...], a “fé perceptiva” envolve tudo o que se oferece ao homem natural no original de uma experiência-matriz, com o vigor daquilo que é inaugural e presente pessoalmente, segundo uma visão que para ele é última e não poderia ser concebida como mais perfeita ou próxima, quer se trate das coisas percebidas no sentido

---

<sup>36</sup> CAIAFA, 1985, p. 21-22.

ordinário da palavra ou de sua iniciação no passado, no imaginário, na linguagem, na verdade predicativa da ciências, nas obras de arte, nos outros ou na história.<sup>37</sup>

Foi com o corpo sensorial que a pesquisadora lançou-se à pesquisa de campo, especialmente no Duelo de MC's. Pode-se dizer que, por esse motivo, no Duelo, a pesquisadora observou mais do que falou. Observava-se o comportamento manifesto, utilizando-se pouco a comunicação verbal. Não que ela deixasse de ser utilizada, mas foi dada maior importância à escuta e ao olhar, como também ao contato afetivo com as pessoas, desde o público, ambulantes, os grafiteiros, a Família de Rua, aos dançarinos e MC's.

As interações se davam, em sua maioria, naturalmente, sem muitas tentativas de perguntar e obter respostas a algumas questões que surgiam. A pesquisadora viu-se realmente tímida nesse sentido. Era como não se pudesse perguntar, explorar o objeto investigado, ou mesmo chegar com conceitos já formulados. Foi de fato uma dificuldade da pesquisadora, que pela primeira vez utilizava a metodologia antropológica e achava que tudo caminharia de maneira natural – aproximações, entrevistas –, o que acabou impedindo a ocorrência das entrevistas e maiores aproximações às culturas investigadas, caracterizando a pesquisa de modo próprio. Esta, ao final, não se tratou de um trabalho etnográfico ou antropológico em si, mas sim da utilização do método antropológico para aplicá-lo ao direito.

As primeiras conversas informais com a Família de Rua também demoraram a acontecer. Foi uma conquista o dia em que a investigadora conseguiu se apresentar ao MC apresentador da Família de Rua – Monge –, um dos organizadores do evento.

Assim manifesta-se Monge ao animar o público em relação aos duelos praticados por quem sobe ao palco para participar das batalhas de MC's: “Quem tá de bobeira, bota a mão pro alto, bate palma, faz barulho, que isso é Duelo de MC's.”(Informação verbal).<sup>38</sup>

### **3.4 Referência utilizada como método: A teoria interpretativa da cultura**

É natural, diante do que já fora narrado acerca da experiência de campo realizada, que a pesquisadora tenha se apoiado em uma perspectiva cultural da antropologia.

Como guias da pesquisa foram utilizadas a teoria interpretativa da cultura, defendida por Clifford Geertz, e sua concepção de “descrição densa”. Para Geertz, o conceito de cultura é essencialmente semiótico. O autor assume a cultura como sendo uma teia de significados e a analisa não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência

---

<sup>37</sup> MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 155.

<sup>38</sup> Fala comumente manifestada pelo apresentador do Duelo de MC's durante o evento.

interpretativa, à procura de significados. Por teoria interpretativa da cultura tem-se, pois, a ideia da cultura como essa teia de significados, os quais serão traduzidos ou interpretados na forma de uma “descrição densa”.

É importante, no mais, esclarecer o cuidado de Geertz em relação ao conceito de cultura, em torno do qual, segundo ele, surgiu todo o estudo da antropologia e cujo âmbito essa matéria preocupou-se cada vez mais em limitar, especificar, enfocar e conter.<sup>39</sup> Ele dedicou todos os ensaios da obra “A Interpretação das Culturas” à busca dessa “redução do conceito de cultura a uma dimensão justa, que realmente assegure a sua importância continuada em vez de debilitá-lo, [...]”<sup>40</sup>

Geertz entende a prática etnográfica não como uma questão de métodos. Para ele, o que a define é o tipo de esforço intelectual representado por ela, qual seja, um risco elaborado para uma “descrição densa”, noção emprestada de Gilbert Ryle e que, na concepção de Geertz, cuida da apresentação ou descrição inteligível dos “sistemas entrelaçados de signos interpretáveis.”<sup>41</sup>

Entre o que Ryle chamou de “descrição superficial” e de “descrição densa”, Geertz localizou o objeto da etnografia:

[...] uma hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos das quais os tiques nervosos, as piscadelas, as falsas piscadelas, as imitações, os ensaios das imitações são produzidos, percebidos e interpretados, e sem as quais eles de fato não existiriam [...].<sup>42</sup>

A descrição densa seria aquela feita de maneira diferente da superficial, tendo Geertz<sup>43</sup> dado exatamente o exemplo trabalhado por Ryle, para chegar ao objeto da etnografia acima apresentado.

O exemplo narra detalhadamente a situação de dois garotos piscando rapidamente o olho direito, o primeiro involuntariamente e o outro propositalmente, bem como um imitador do primeiro garoto, que poderia tornar-se, também, um ensaiador de tique nervoso no espelho de casa. Ao imitar o primeiro garoto, o imitador ensaiador, naturalmente, realiza o gesto da mesma maneira que o segundo garoto piscou, incluindo o tique nervoso do primeiro. E, assim, Geertz aponta o que Ryle chama de “descrição superficial” do que o ensaiador (imitador, piscador, e o garoto que tem o tique nervoso) está fazendo: contraindo rapidamente sua

---

<sup>39</sup> GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989, p. 14.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 15-17.

pálpebra direita; e, em seguida, o que Ryle chamou de “descrição densa” do que o ensaiador está fazendo: praticando a farsa de um amigo imitando uma piscadela para levar um inocente a pensar que existe uma conspiração em andamento.

Assim, percebe-se que a “descrição densa” interpreta um comportamento, em suas complexidades possíveis. Geertz<sup>44</sup> comenta que, para um behaviorista radical ou um crente em sentenças protocolares, o que ficaria registrado é que o ensaiador está contraindo rapidamente sua pálpebra direita, como os dois outros garotos.

E conclui que uma análise interpretativa ou “descrição densa” é, portanto,

[...] **escolher entre as estruturas de significação** – o que Ryle chamou de códigos estabelecidos, uma expressão um tanto mistificadora, pois ela faz com que o empreendimento soe muito parecido com a tarefa de um decifrador de códigos, quando na verdade ele é muito mais parecido com a do crítico literário – e **determinar sua base social e importância.**<sup>45</sup> (grifo nosso)

Além da teoria interpretativa, muito interessa ao presente trabalho a ideia de um modelo discursivo de prática etnográfica. Sem tomar como base nenhuma teoria específica dentro desse paradigma, deixa-se em aberto a possibilidade de se verificar, nos relatórios de campo que serão apresentados, a forte presença da intersubjetividade nas falas, conversas informais e na própria conexão da investigadora com os grupos culturais estudados. No modelo discursivo, a intersubjetividade aparece na linguagem, no discurso etnográfico que não haveria como não ser compartilhado, pois sempre estaria conectado e atravessado por subjetividades e contextos específicos, tal como afirma Bakhtin, citado por James Clifford<sup>46</sup>.

Para Clifford, “as formas de escrita etnográfica que se apresentam no modo ‘discursivo’ tendem a estar mais preocupadas com a representação dos contextos de pesquisa e situações de interlocução.”<sup>47</sup> Clifford<sup>48</sup> cita alguns autores e trabalhos que ressaltam esse modelo discursivo de prática etnográfica, tais como Benveniste, Bakhtin, bem como Paul Rabinow, com o livro *Reflections on fieldwork in Morocco* (1977).

### **3.5 Prática etnográfica experiencial: a observação participante das artes**

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>46</sup> CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 1. reimp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002, p. 44.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 44.

Pode parecer contraditório o uso do modelo discursivo de prática etnográfica concomitantemente a uma pesquisa de campo que, principalmente no Duelo de MC's, privilegiou o sensível e a observação. Porém, primeiramente, não se pode esquecer que, ao lado da experiência, há a interpretação que se faz desta.

Além disso, somente agora a investigadora se dá conta da existência de um tipo de prática etnográfica denominada “experiencial”, a qual, segundo Clifford<sup>49</sup>, pode ser encarada como a construção de um mundo comum de significados, a partir de estilos intuitivos de sentimento, percepção e inferências. Essa atividade faz uso de pistas, traços, gestos e restos de sentido antes de desenvolver interpretações estáveis. Para Clifford<sup>50</sup>, tais formas fragmentárias de experiência podem ser classificadas como estéticas e/ou divinatórias.

Clifford aponta o risco de, ao invocar a “experiência”, aproximar-se o pesquisador da intuição ou mistificação. Entretanto, cita algumas experiências sérias na antropologia, principalmente a praticada por Wilhelm Dilthey:

A “esfera comum” de Dilthey deve ser estabelecida e restabelecida, a partir da construção de um mundo de experiências partilhadas, em relação ao qual todos os “fatos”, “textos”, “eventos” e suas interpretações serão construídos. [...] Assim, a experiência está intimamente ligada à interpretação. (Dilthey está entre os primeiros teóricos modernos a comparar a compreensão de formas culturais com a leitura de “textos”). Mas esse tipo de leitura ou exegese não pode ocorrer sem uma intensa participação pessoal, um ativo “sentir-se em casa” num universo comum.<sup>51</sup>

A escolha do Duelo de MC's, feita por alguém do Direito, não foi por acaso, e, tampouco, a da Família de Rua, que acolhe todos que estão na rua, passantes, moradores de rua, com espírito de coletividade e, diga-se, também de família, como se realizassem o ato de um pai. Há um caráter civilizatório presente na cultura hip hop que “prescreve”, muito sutilmente, um tipo de conduta e atitude aos seus participantes. Respeito entre os irmãos – conduta boa. Depois de um certo tempo – aproximadamente um mês e meio de trabalho de campo –, sem dúvida, a pesquisadora passou a se sentir “em casa”; já possuía todo um movimento de observação, um certo ritual de pesquisa. E já vibrava com a cultura, compartilhava daquele universo, sempre pensando na importância dele em relação à cidade, em relação ao envolvimento de todos ali, juntos, e na força das artes praticadas no hip hop. A dança, com um lugar de destaque nessa percepção do todo. O rap, os MC's, o graffiti, os DJ's. Uma cultura em movimento.

---

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 35-36.

Pelo que se pode observar na citação acima, a prática experiencial de Dilthey aproxima-se, em certa medida, da teoria interpretativa da cultura de Geertz. Clifford<sup>52</sup> afirma que a interpretação baseada em um modelo filológico de “‘leitura’ textual” – na qual se inclui a teoria interpretativa desenvolvida por Geertz –, surgiu como uma alternativa sofisticada às afirmações, naquela época, aparentemente ingênuas de autoridade<sup>53</sup> experiencial.

Porém, apesar das críticas, Clifford destaca e reconhece que a experiência tem servido como uma eficaz garantia de autoridade etnográfica:

A experiência evoca uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade emocional com o seu povo, uma concretude de percepção. A palavra também sugere um conhecimento cumulativo, que vai se aprofundando (...). Os sentidos se juntam para legitimar o sentimento ou a intuição real, ainda que inexprimível, do etnógrafo a respeito de “seu” povo.<sup>54</sup>

Para a pesquisadora, que teve a antropologia interpretativista como uma espécie de referência para a pesquisa de campo, é possível caracterizar referida pesquisa, em sua concretude, no “estar lá”, como uma prática experiencial, até por que se tem como marco teórico na investigação a concepção de “práticas estéticas” formulada por Jacques Rancière, tomada como modos de ocupação do comum e de inscrição do sentido da comunidade, os quais se dão por meio da partilha do sensível, sendo o sensível pensado por Rancière como vivência da arte.

Assim, a pesquisadora levou consigo para a pesquisa de campo, fortemente, essa concepção de partilha do sensível, o que resultou em uma experiência mais da ordem da observação, de interação na arte, do que propriamente a realização de perguntas ou entrevistas.

Contudo, caracterizar o trabalho de campo como prática experiencial não exclui a referência primeira, utilizada para realizar a experiência antropológica ao longo da investigação, que cuida bem tanto da experiência, quanto da interpretação, focando o modelo experiencial mais nesse primeiro momento “em campo”. Geertz, ao contrário, cuida bem da interpretação ao trabalhar acerca do sentido de “descrição densa”.

Voltando-se à convivência entre o modelo experiencial e o modelo discursivo, ela, também, faz-se possível pelo fato de que o foco no sensível e a postura mais silenciosa por parte da pesquisadora não significaram a inexistência de intersubjetividade nas relações

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>53</sup> Clifford utiliza o termo autoridade no sentido de autoria etnográfica, de experiências de escrita etnográfica. Cf. CLIFFORD, James. Sobre a autoridade etnográfica. In: *A experiência etnográfica*, 2002. 320p.

<sup>54</sup> CLIFFORD, 2002, p. 38.

estabelecidas em campo. A comunicação fluía a todo tempo, mesmo que, em alguns momentos, de forma mais recatada.

Ademais, a intersubjetividade de que trata o modelo discursivo de prática etnográfica é relativa ao momento da interpretação, do discurso etnográfico, como já explicitamos no item anterior – item 3.4.

Em verdade, ganha peso aqui a observação participante como dialética entre experiência e interpretação, tendo Dilthey e Geertz sido colocados lado a lado, por Clifford<sup>55</sup>, como os mais persuasivos defensores que reelaboraram o método – da observação participante – no século passado, juntamente com Max Weber.

Assim dispôs Clifford sobre o método, hoje ainda vigente, e, com certeza, em contínua reelaboração:

Esse amálgama peculiar de experiência pessoal intensa e análise científica (entendida nesse período tanto como “rito de passagem” quanto como “laboratório” emergiu como um método: a observação participante. Ainda que entendido de formas variadas e agora questionado em muitos lugares, esse método continua representando o principal traço distintivo da antropologia profissional. Sua complexa subjetividade é rotineiramente reproduzida na escrita e na leitura das etnografias.<sup>56</sup>

No contexto do graffiti realizado fora do Duelo de MC's, também ficará evidenciada a utilização da observação participante pela pesquisadora, como se verá nos relatórios de campo, em especial no relatório sobre a limpeza do muro na ação judicial movida contra o grafiteiro mencionado no item 3.2 *supra*.

A pesquisa de campo é um modo de se colocar diante do objeto investigado, o qual se expande durante o período de sua realização. Depois disso, retornando-se do campo, voltando-se ao gabinete, “ao quarto”, é hora de descrever a experiência. Há uma mudança de tempo e conexão com a investigação. Porém, a escritura é, também, “um segredo”, “um exercício de desdobramentos”, citando duplamente, como uma homenagem, Janice Caiafa<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>57</sup> CAIAFA, 1985, p. 23.

## 4 MATÉRIA BRUTA: GRAFITE E PICHANÇA X GRAFFITI E PIXAÇÃO

Neste capítulo, coloca-se em discussão, de maneira inicial – como em uma apresentação ou primeira conversa –, a diferença entre grafite e pichação, tal como tipificados na Lei de Crimes Ambientais, e a realidade das culturas do graffiti e da pichação. Trata-se do diálogo entre, respectivamente, o direito formal e o pluralismo jurídico vivido nas ruas por essas culturas.

### 4.1 Abertura

“Vamo acorda, vamo acorda, porque o sol não espera demorô,  
vamo acorda, o tempo não cansa  
ontem a noite você pediu, você pediu...  
uma oportunidade, mais uma chance, como Deus é bom né não nego??  
Olha aí, mais um dia todo seu, que céu azul loko hein?  
Vamo acorda, vamo acorda, agora vem com a sua cara, sou mais você nessa guerra,  
a preguiça é inimiga da vitória, o fraco não tem espaço e o covarde morre sem  
tentar. Não vou te enganar, o bagulho tá doido, ninguém confia em ninguém, nem  
em você, os inimigos vêm de graça, é a selva de pedra, ela esmaga os humildes  
demais, você é do tamanho do seu sonho, faz o certo, faz a sua, vamo acorda, vamo  
acorda, cabeça erguida, olhar sincero, tá com medo de quê? Nunca foi fácil, junta os  
seus pedaços e desce pra arena, mas lembre-se: aconteça o que aconteça nada como  
um dia após outro dia.”<sup>58</sup>

### 4.2 Primeiro relatório de campo: pequena conversa sobre o graffiti, a pichação e o hip hop

Antes de adentrar na forma como nosso ordenamento jurídico cuida do grafite e, conseqüentemente, da pichação, far-se-á a apresentação de um relatório de campo baseado em conversa informal com o *DJ Roger Dee*, integrante da Família de Rua. Roger foi um dos primeiros a grafitar em Belo Horizonte; aqui nos interessa, principalmente, entender como a prática do graffiti se dava quando Roger começou a grafitar, aproximadamente em 1984.

Conversamos no dia 26 de outubro de 2011, em reunião feita para tratar do estatuto da Família de Rua. A pesquisadora estava presente como advogada da Família de Rua e estudiosa do grafite na Faculdade de Direito. A reunião aconteceu na casa do “Rafa” – Rafael Lacerda –, um dos membros mais recentes da “Família”<sup>59</sup>, na Av. Afonso Pena, Centro.

---

<sup>58</sup> RACIONAIS MC’S. Sou mais você. Interprete: Racionais MC’s. In: RACIONAIS MC’S. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Unimar Music, 2002. Faixa 1. Disponível em: <[www.vagalume.com.br/racionais-mcs/sou-mais-voce.html](http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/sou-mais-voce.html)> Acesso em: 29 junho 2012.

<sup>59</sup> Forma a qual a Família de Rua geralmente é chamada pelos próximos ou de forma resumida.

Roger contou que, quando começou, os grafiteiros, basicamente, copiavam o que “rolava”<sup>60</sup> lá fora, principalmente nos Estados Unidos, nos trens de Nova York. Falou de uma pessoa que, segundo ele, era o maior grafiteiro da época. Ele se chamava Ângelo e tinha o apelido de “AJ”. Roger relata que “o cara fedia spray, tinta”<sup>61</sup>, pois andava o dia inteiro grafitando.

Falou um pouco dele na escola, junto com outros meninos. Eles pintavam a escola, e conta ainda que levavam um radinho e dançavam – acredita que a dança é o elemento mais forte e coeso do hip hop. Relatou uma história dele, sobre quando grafitou com o “AJ” no Carlos Prates, em um lugar onde passava um metrô ou trem, no viaduto de Santa Quitéria. Disse que sentia muita emoção, que havia a adrenalina do trem que poderia vir a qualquer momento.

Explicou-me que, nos anos 90, todos que grafitavam, andavam com livros, material e, caso fossem abordados, mostravam o material, dizendo que estavam fazendo obra de arte. Afirmo que os policiais respeitavam, aceitavam, acreditando que “ah, aqueles meninos ali, estão fazendo arte.”<sup>62</sup>.

Vale aqui lembrar que na época não havia na legislação a exigência de autorização para grafitar.<sup>63</sup> Mas os grafiteiros, segundo Roger, algumas vezes, “elaboravam” autorizações e andavam com elas.

Acredita que hoje os pixadores estão fazendo aquilo que faziam. Destaca, entretanto, que, naquela época, eles copiavam, e, hoje, os pixadores têm um processo mais autônomo de aprendizagem, de ver aquilo que já foi feito e, de repente, depois de muito fazer, seguir aperfeiçoando suas práticas. Pelo que entendi, Roger acredita que os pixadores estão fazendo algo mais interessante, e diz, exatamente: “não é cópia, é a evolução dos traços.”<sup>64</sup>.

Posteriormente, conversando ao telefone com Roger para confirmar sua fala e solicitar sua autorização para incluí-la neste relato – no dia 24 de junho de 2012 –, ele afirmou que a pichação é uma *tag*, no sentido de assinatura de um nome, a qual pode talvez, com o tempo, evoluir para outra história (tipografia ou pintura) parecida com o graffiti no Brasil.

---

<sup>60</sup> Transcrição da gíria utilizada por Roger.

<sup>61</sup> Fala do informante, anotada no caderno de campo. Ressalte-se que informante é o termo utilizado na antropologia para denominar o entrevistado do grupo cultural pesquisado ou de, alguma forma, ligado à cultura investigada.

<sup>62</sup> Roger referindo-se a fala dos policiais em relação a eles.

<sup>63</sup> A Lei de Crimes Ambientais é de 1998 e, também, não exigia a autorização antes da alteração feita em seu texto pela Lei 12.408/11. Porém, após a promulgação da Lei de Crimes Ambientais, que tipificou o grafite como crime, a autorização passou a ser exigida administrativamente, sem regras claras.

<sup>64</sup> Citando o caderno de campo.

Menciona que eles – pixadores – podem tomar como base tanto o graffiti já feito aqui, como outras referências.

Pensando que, nos Estados Unidos e na Europa, nos lugares onde a palavra “graffiti” refere-se a todos os tipos de escrita urbana, a *tag* é tida como o primeiro estilo praticado – a partir do qual houve a evolução para os estilos robustos, cheio de formas, tais como o *throw-up*, os *bombs* e outros –, a pichação poderia ser tomada como sendo um *graffiti*<sup>65</sup>, sem qualquer diferença. E seria um *graffiti* realizado, por enquanto, só por meio de *tags*.

Ocorre que no Brasil, onde já existe a tradição do que seja graffiti (como pensamos, geralmente a escrita de rua com grandes formas), qual seja, aquele que teve início com as formas praticadas nos Estados Unidos nos anos 60-70 (estilo mais visual, icônico), houve a diferenciação entre graffiti e pichação. E poderíamos pensar se a pichação não é algo genuinamente brasileiro, da forma que ocorre aqui.

Questionando-o se a pichação seria arte no Brasil, Roger respondeu-me, veementemente, que não, que a pichação é, para ele, contestação, não necessariamente política. Aliás, para ele, ela não é política, mas tem um caráter de contestação pessoal de seu autor, uma vontade de ser reconhecido ou ter visibilidade, aparecer. Concorda que os pixadores podem acabar “pegando carona” na ideia de ser uma contestação política. Entende que hoje a pichação é apenas uma criação tipográfica que se exterioriza através de uma *tag*. E diz, ainda, que muitos pixadores justificam suas práticas por meio do argumento de que essas são, também, graffiti, o que Roger não concorda, pois graffiti, no Brasil, é diferente de pichação, destaca.

Voltando-se ao relato da conversa realizada em 2011, Roger me contou ali, naquela reunião, a história dos grupos de graffiti em Belo Horizonte, cronologicamente, a partir da sua época. Ele conhece bem a história do graffiti na cidade e de forma geral.

Conta que, depois de um tempo, deixou um pouco a rua e virou DJ. Mas, pela sua fala, ele ainda tem uma relação forte com a pintura. Nesse momento, a pesquisadora percebeu um pouco como foi sendo construído o seu modo de vida. Hoje, Roger é DJ, produtor cultural e compositor, conforme entrevista por ele dada ao Jornal O TEMPO, publicada no dia 1º de maio 2011<sup>66</sup>.

---

<sup>65</sup> Utilizando o termo em inglês, da forma pensada fora do Brasil.

<sup>66</sup> BARBOSA, Daniel. Entrevista: A Voz do Hip Hop Reverbera. Belo Horizonte, *Jornal O TEMPO*, 1 mai. 2011. Entrevista. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/otempo/acervo/?IdEdicao=2017&IdNoticia=169926>>. Acesso em: 25 jun. 2012.

Em seguida, contou-me de seu encontro com *osgêmeos*<sup>67</sup>, nos anos 80. Relata que são amigos. Disse-me que costumava ir a São Paulo e ficava com eles, pintando. Na realidade, dançavam e pintavam. Segundo Roger, Os Gêmeos conheceram, nos anos 90, um “cara”<sup>68</sup> chamado “Twister”, que ensinou uma técnica de graffiti para eles e, a partir daí, eles decidiram que não iriam mais estudar, ir para a faculdade, mas só fazer graffiti, e que havia uma preocupação dos dois quanto aquela empreitada dar certo.

Após esse primeiro contato com *osgêmeos*, ressaltou que houve muitas trocas entre os grafiteiros daqui com eles e outros artistas de São Paulo, e que eles foram transmitindo algumas técnicas para o pessoal daqui, de forma que acha que o graffiti daqui também evoluiu, ficou “legal”<sup>69</sup>.

No meio da conversa, houve algumas interrupções, outros assuntos com todos presentes, tendo Roger se manifestado no sentido de que a Família de Rua faz hip hop, e não rap. E, então, questionei o porquê. Roger respondeu que o rap é algo que foca mais no mercado hoje em dia. Ele pode não ter qualquer relação com o hip hop, pois esse tem a ver com atitude, com o jeito de vestir, com um estilo de vida. Tal como no graffiti existem artistas que não têm qualquer relação com o hip hop, o mesmo ocorreria no rap. Segundo ele, o nome “hip hop” não tem muita explicação, em termos de conceito. Afirma que um grupo, um pessoal, se reuniu, colocou música, pinturas e chamou aquele encontro, aquela festa, de hip hop, “do nada”, sem qualquer motivo. E diz Roger<sup>70</sup>: “ele poderia ter qualquer outro nome.”

Hip hop é um jeito de pensar, refleti. Para Roger, o estilo nasceu no Bronx<sup>71</sup>, assim como o graffiti. E afirmou que, antes, dialogavam com a pichação. Acha que hoje não dá para dialogar com a pichação. Disse que, nos anos 90, “pichador era pichador, não era bandido.”<sup>72</sup>

### 4.3 Contraculturas em movimento

---

<sup>67</sup> Os irmãos gêmeos idênticos Otávio e Gustavo Pandolfo, conhecidos pela assinatura *osgemeos*, artistas de São Paulo, consagrados no mundo. Informação obtida em: Dois é demais. Revista O GLOBO, Rio de Janeiro, nº 369, p. 34-39, 21 de agosto de 2011.

<sup>68</sup> Mantendo a fala coloquial do informante. Segundo Roger o “cara” se chama “Twister”.

<sup>69</sup> Destacando e trazendo para o texto a expressão utilizada pelo informante, no intuito de manter o sentido e a naturalidade da conversa.

<sup>70</sup> Esclareceu, depois, apenas que o nome Hip Hop surgiu através de um DJ e MC chamado “Love Bug Starski”.

<sup>71</sup> Bairro de Nova York, onde havia muita criminalidade e ocorreram encontros de dançarinos de break, DJs e MC’s em festas de rua, encontros estes que foram chamados de hip hop e que, na sua origem, já tinham um tom político, contestatório. Ver em: LODI, 2003, p. 99; e ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip hop: A periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001, p. 17-18.

<sup>72</sup> Fala de Roger, anotada após a reunião.

Curiosa com a última afirmação de Roger no dia da reunião, decidi perguntá-lo, por telefone, de que forma expressava sua opinião sobre os pixadores, ao falar que hoje eles eram bandidos. Queria entender o que ele realmente pensava sobre a pichação. A conversa ao telefone, já mencionada no item 2.1, realizada no dia 24 de junho de 2012, pode ser encarada como uma entrevista, chegando ser quase uma conversa informal. A entrevista, contudo, não foi planejada, mas muito contribuiu para esclarecer as dúvidas existentes e, também, nos brindar – fortalecer<sup>73</sup> – com outros pontos acerca da cultura de rua.

Primeiramente, falarei da pergunta feita a Roger sobre a pichação.

No fundo, a pesquisadora suspeitava que Roger referia-se à opinião da sociedade acerca do pichador. Ele esclareceu que hoje a sociedade é quem trata o pichador como bandido e que, em sua opinião, poucos deles estariam envolvidos na “bandidagem”<sup>74</sup>, aproximadamente 5% (cinco por cento) deles. Outros 80% (oitenta por cento), ou a maioria, ele acredita que picha para aparecer, e os outros 15% (quinze por cento) estariam, talvez, viciados na adrenalina. Acha, portanto, que o problema para os pichadores é que alguns deles estão envolvidos com a criminalidade, com outros crimes mais graves, juntamente com o crime de pichação.

Assim, tal como mencionado acima e no item anterior, Roger conclui que, na sua opinião, eles não agem politicamente, mas para ganhar notoriedade; e salienta que a maioria não está envolvida em crimes mais graves, o que o Estado tenta generalizar. Querem pichar, sujar, não tão preocupados com tantas outras coisas, diz Roger. Acredita que há realmente, em alguns casos, um vício de realizar aquela prática, pois ela gera muita adrenalina, o que vicia.

Conta que, quando grafitavam na sua época, também pichavam. No caminho para fazer um graffiti, deixavam suas *tags*. E acrescenta que todo grafiteiro foi pichador. Além disso, confirma Roger que o graffiti nasceu das *tags*, isto é, de algo que, no Brasil, chamamos pixo ou pichação – ou piche/pichação. Para ele, objetivamente falando, não haveria nenhuma diferença entre pichar e grafitar. Tratam-se ambos de uma prática em que se escreve (grafita ou picha) em um lugar que não é seu. Um lugar público ou privado. Há uma apropriação daquele espaço. E, dessa maneira, menciona que poderíamos dizer que ambos são crimes – e são realmente. Mas conversamos muito sobre o grafite e a pichação como crime, o que seria arte e sobre a criminalização dos dois.

---

<sup>73</sup> Palavra muito usada no hip hop, visando designar uma contribuição, um ensino, uma valorização da cultura hip hop. O uso da expressão expande-se hoje para toda arte e cultura de rua.

<sup>74</sup> Bandidagem no sentido de envolvimento com a criminalidade.

No que se refere ao graffiti, ao final da conversa, Roger concorda que ele deveria ser descriminalizado, pois entende que ou o Estado deveria permitir o grafite, ou não. Não dá para ficar em um meio termo, em sua opinião. Já sobre a pichação, concorda que é algo mais complexo e, para ele, como já relatado no item anterior, não é arte ou cultura.

Apontou a contradição entre o fato de o grafite ser crime e, por outro lado, ser ensinado pelo Estado em oficinas, como forma de prevenir a prática de crimes pelos meninos. Citou o Programa “Fica Vivo!”, já mencionado no presente trabalho. O programa, como se pode verificar no site oficial da Secretaria de Estado de Defesa Social – SEDS –, do Governo de Minas Gerais, oferece oficinas culturais, esportivas e profissionalizantes para jovens de 12 (doze) a 24 (vinte e quatro anos).

Disse-me que lá fora, na Europa, fazer um mural é crime. Que grafiteiro vai preso se fizer um mural na rua. Discutimos sobre a diferença entre ir para prisão aqui e na Europa.

Na realidade, refletindo bem, ir para prisão no Brasil por fazer um graffiti é um pouco paradoxal, pensando na situação do sistema carcerário brasileiro. Por esse motivo, provavelmente, é que o graffiti e a pichação no Brasil têm a pena máxima de 1 (um) ano, o que possibilita que os processos sejam julgados nos Juizados Especiais Criminais, podendo ser realizados acordos, substituindo-se a pena privativa de liberdade por penas restritivas de direito ou multa (art. 76, da Lei 9.099/95). Além disso, nos crimes com pena mínima igual ou inferior a 1 (um) ano, faz-se possível a suspensão condicional do processo por dois a quatro anos, nos termos do art. 89 da Lei 9.099/95, observados os requisitos nele previstos.

Porém, existe outro problema em relação ao Brasil: a nossa polícia, que é arcaica e repressiva. Arcaica no sentido de parecer estar em um regime ditatorial até o momento. E por, em grande medida, atuar abusivamente e com uso da violência, em especial contra negros, pobres e minorias vulneráveis. Fala-se aqui, principalmente, da Polícia Militar, que realiza o policiamento ostensivo e a preservação da ordem pública.

Além disso, o Poder Judiciário, ou melhor, o Direito, até há pouco tempo não fazia distinção entre grafite e pichação e tratava as duas práticas da mesma maneira. O fato de a lei não diferenciar as duas práticas, sem dúvida, influenciava a visão do Judiciário sobre o tema, o que, também, acabaria influenciando a atuação das polícias. No Judiciário, ao que parece, não achavam importante a distinção, como se verá quando a pesquisadora for trabalhar a legislação ambiental e relatar pequenas conversas realizadas no Juizado Especial Criminal de Belo Horizonte.

Ainda sobre o graffiti no exterior, vale trazer o exemplo da China, onde, segundo Willian da Silva-e-Silva<sup>75</sup>, a inscrição urbana é um fenômeno recente. Lá o espaço público é regulado pelo Estado, prevalecendo a ilegalidade. São necessárias autorizações para realização de qualquer arte e uso de anúncios comerciais. O autor comenta, ainda, ser ilegal a intervenção urbana na França e no Senegal e menciona que, em alguns países, onde a escritura urbana é ilegal, os governos, representados pela administração pública local, ONGs ou pelo meio artístico, promovem eventos para que a intervenção seja exercida em espaços controlados.

Aqui no Brasil, em Belo Horizonte, já começamos a perceber uma atuação do Estado – do governo local – no sentido de querer controlar, via eventos, isto é, via cultura, os locais onde serão possíveis as intervenções. Falaremos disso mais adiante, quando formos tratar dos diálogos entre Poder Público e a Família de Rua.

Retomando a conversa com Roger, lembrei-me de uma discussão importante sobre a pichação, em que questionávamos a possibilidade dessa ser arte e cultura. Roger bem destacou: “ela é contracultura.”

Trabalhar-se-á o tema mais adiante, mas uma questão interessante de se pensar é se essa contracultura se manterá como tal, ou se se transformará, no sentido em que refletiu Décio Pignatari, em 1981, de forma genérica, sobre o caráter efêmero dos movimentos contraculturais no Brasil:

[...] no Brasil o movimento contra-cultural sempre foi fraco, pois num país onde há um grande contingente de analfabetos e semi-analfabetos, alguém que tenha talento dificilmente deixará de alcançar algum tipo de sucesso. Aqui a contra-cultura é rapidamente absorvida pelo sistema, pois o país precisa de gente capaz, com um mínimo de competência.

não é que o sujeito se venda, mas de fato a sociedade é carente de informações, então ele ainda não tem, como nos países mais avançados, que se dar ao luxo de manter grandes talentos à margem, como nos EUA; uma sociedade tão rica que A MARGEM significa outra coisa: significa que você pode sobreviver bastante bem como artista, mesmo sendo marginal (...)

aqui no Brasil as possibilidades de existirem grandes movimentos contra-culturais ficam difíceis, pois há toda uma cultura se formando.<sup>76</sup>

Hoje, entretanto, a pichação é contracultura, e muito forte. E, destaca-se, não muito bem recebida pela sociedade. Diferentemente do que argumentava Décio Pignatari na entrevista citada, o movimento da pichação vem, principalmente, das periferias e gera

---

<sup>75</sup> SILVA-E-SILVA, Willian da. *Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas*. São Paulo: Annablume, 2011, p. 25.

<sup>76</sup> Entrevista feita por Cristina Fonseca In: FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso: na transversal da cidade*. – São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1981, p. 41-42.

reconhecimento para seus autores, não dinheiro. Ao contrário, eles gastam dinheiro para realizarem seus pixos. Há para eles, também, um encontro com a cidade e suas leis, algo que pode representar um jogo ou uma luta política. Há rebeldia, há vontade de degradar aquilo do qual não fazem parte. E trata-se de um ato menos drástico para manifestar a falta de expectativas, o descontentamento com a exclusão social, tal como também manifesta Celso Gitahy<sup>77</sup>.

Sobre a opinião de Décio Pignatari, tenho-a, hoje, como elitista e pouco elegante. A pergunta foi feita por Cristina Fonseca, autora do livro em que está contida a entrevista, no sentido de que, no Brasil, começou a surgir, a partir de 1977, a poesia marginal, da qual os grafites pareciam ser um prolongamento. Porém, Fonseca perguntou se eles, também, poderiam ser uma assimilação, em massa, na década de 80, do *underground* dos anos 60 nos EUA, da contracultura hippie, que, por volta de 1974, quando surgiu no Brasil, não havia sido aceita por toda população, mas por uma elite cultural.

Justamente nesse ponto acredito que Fonseca bem demarcou o início de uma expansão da contracultura do graffiti. Nos anos 80, ele ainda era, provavelmente, feito mais por universitários, acadêmicos de arquitetura e artes, mas já começava a acontecer uma virada ou a participação, também, do graffiti assimilado ao discurso do hip hop, que são exatamente os graffittis dos jovens de bairros populares de que fala Lodi<sup>78</sup> em sua dissertação. Além disso, a época da virada – anos 80-90 – coincide exatamente com a que Roger, que viveu a essência da cultura hip hop, descreve. Ele começou a grafitar em 1984. Teve um grupo de graffiti chamado *Art Graffiti*, formado por ele, Serginho (que assinava como Ginho), *GMC*<sup>79</sup> e Vaguinho. Conta que se profissionalizaram e que tiveram muito trabalho de 1993 a 1997, muito mesmo. Foi a melhor época para o grupo, relata.

A resposta de Pignatari, portanto, ficou parada no tempo. Realmente, nos anos 90, para alguém ser artista e, ainda, de uma arte tomada como contracultural, você teria que assumir esse papel firmemente, com maior certeza do que hoje. Uma contracultura pode até não ter peso por muito tempo, mas ela pode se conectar a uma seguinte e, por aí, construir uma sequência, tendo cada uma sua importância, no seu tempo, importância essa que não se perde.

Conforme dito, atualmente, a resposta dada por Pignatari não é mais aplicável à realidade. Não é mais atual, nem no que se refere ao Brasil, nem no que se refere ao mundo

---

<sup>77</sup> GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999, p. 24.

<sup>78</sup> LODI, 2003, p. 77.

<sup>79</sup> Destacando que era uma *tag* falada em inglês pela cultura do graffiti envolvida.

hoje globalizado e em crise. Ser artista não é fácil no Brasil, mas praticamente generalizar que, naquela época, não havia quem se mantivesse na arte marginal no Brasil, contradiz algumas histórias de artistas de hip hop e grafiteiros, inclusive a de Roger, que hoje é DJ, produtor e compositor musical, e que relata, muito feliz, que fará, em breve, 30 (trinta) anos de hip hop; ele tem hoje 41 (quarenta e um) anos.

Conversamos, inclusive, a respeito de hoje a situação para os jovens e para cultura hip hop não ser fácil em termos de subsistência, trabalho, mercado, mas que ainda assim é melhor do que antes, nos anos 80, quando Roger começou. “O hip hop e o graffiti viraram cidadania”<sup>80</sup>, me diz Roger, enquanto antes a ligação era mais artística.

Outro ponto que se deve destacar é que hoje os grafiteiros não são oriundos necessariamente de uma classe social específica. Há uma mistura entre classe média, ou até mesmo alta, e jovens da periferia. A maioria que se destaca é da classe média ou classe média baixa. É muito difícil fazer tais diferenciações, pois o graffiti de rua tenta dissolvê-las, bem como o hip hop e a própria pesquisadora. Há, também, hoje, uma dificuldade em se diferenciar as classes. Houve uma mutação da classificação e não se consegue encaixar cada pessoa em uma classe sem uma pesquisa detalhada, numérica, quantitativa.

Hoje, a fala de Pignatari seria tida como extremamente deselegante, pois chamar alguém de analfabeto ou diferenciar analfabetos de quem tem oportunidades ou nasce em um país rico como os EUA não faz sentido. A inteligência, a relação com criação – estamos falando de arte e escrita –, ou a sabedoria de vida, não se mede pelo estudo ou pelo país em que se nasce. Não quer dizer aqui que o estudo não seja bom e que oportunidades não sejam fundamentais, mas sim que há formas de se relacionar com as diferenças e que devemos reconhecer outros modos de conhecer e saber.

E sobre a pergunta que a pesquisadora se fez, sobre a permanência da pixação como contracultura, gostaria de aprimorá-la, pois o que importa, para este trabalho, é o que ela é agora – e não tanto classificá-la como contracultura ou não. O que importa é o que ela representa, e o que ela representará. A conexão é com a cultura tomada no sentido antropológico, isto é, com o grupo culturalmente diferenciado que se percebe existente em nossa sociedade. E mais, a reação que esse grupo provoca na sociedade, e sua relação com o direito, com as leis, com a cidade.

Voltando, ainda, à conversa com Roger ao telefone, ele me contou que começou sua atuação no hip hop aos 12 (doze) anos de idade. Disse que passavam o dia todo na rua, que

---

<sup>80</sup> Destacando diretamente a fala do informante.

viviam o hip hop. Conta que só iam para aula, estudavam, e depois “era rua, hip hop”. Em um primeiro momento, ele grafitava e dançava. Muito tempo depois, é que ele se tornou DJ. Começou a grafitar no papel, montando cadernos de graffiti. Conta que o pessoal fazia cadernos, montava seu material. Seu primeiro graffiti na rua foi realizado em 1985, com outro garoto chamado Ulisses, que era um “b.boy”<sup>81</sup> do hip hop.<sup>82</sup> Mas, em 1984, ele já fazia graffiti em blusas, jaquetas, capas de fitas e quadros.

Relata que, no início, não tinham dinheiro para comprar sprays e aprendeu com um “cara” dos Estados Unidos que passou um tempo em Belo Horizonte como se conseguia uma boa quantidade de sprays. Colocavam em casacos, agasalhos, e saíam das lojas. Ou, então, apresentavam o hip hop, dançavam nas ruas, passavam um chapeuzinho e, com o dinheiro, compravam sprays: ficavam, ainda, com “um dinheirinho” para o lanche, e outro tanto era usado para comprar as pilhas do radinho.

Conta que passou a se profissionalizar cada vez mais e, um pouco mais velho, com 18 (dezoito) anos, fazia trabalhos com design. Ele, também, desde cedo, desenhava.

Nos anos 90, relata que a relação entre grafiteiro e pichador era baseada no respeito mútuo. Um pichador jamais pichava em cima de um grafite. E o grafiteiro também tinha muito cuidado com as pichações. Eles faziam questão de, caso um lugar em que fossem fazer um graffiti estivesse pichado, tampar toda a pichação, não deixar nenhum traço para fora, pois assim não ofenderiam os pichadores, que não recordavam onde deixavam seus pixos.

Sabe-se que hoje essa situação entre o grafiteiro e o pichador é mais complicada. Ainda há respeito, mas muitos pixadores acham que os grafiteiros não os respeitam, o que gera sobreposição de pixação a graffiti e vice-versa, questão sobre a qual falarei um pouco mais no relato acerca de um debate recente ocorrido no evento “Palco Hip Hop”<sup>83</sup>, edição 2012.

Roger conta que faz parte da Família de Rua, pois sentiu ali, no Duelo de MC’s, algo muito parecido com o que sentia no começo da sua experiência na cultura hip hop: o hip hop sendo feito na rua e a espontaneidade com que ele acontece nela.

#### **4.4 O grafite como cultura, a pichação e a Lei de Crimes Ambientais**

---

<sup>81</sup> O termo B.Boy é usado para denominar os dançarinos da cultura hip hop.

<sup>82</sup> Esse primeiro graffiti na rua foi realizado em um lugar conhecido como “bowl do Anchieta”, no bairro Anchieta, em Belo Horizonte, Minas Gerais.

<sup>83</sup> O Palco Hip Hop é um projeto cultural que tem como objetivo promover a Cultura Hip Hop, conciliando ações que fomentem a formação de público e a reflexão sobre a presença do Hip Hop e sua importância social e cultural nas comunidades de periferia. Cf. em: <<http://www.palcohiphop.com.br/projeto.html>>. Acesso em: 30 junho 2012.

O que se tem hoje em relação ao graffiti é que ele foi incorporado à cultura, isto é, passou a ser aceito pela sociedade e pelo mercado de arte. Mas ele ainda é, também, arte de rua, marginal, convivendo com esse outro lado de crescente valorização de suas práticas e técnicas como arte e cultura, tanto pelo mercado da arte, quanto pelo Estado no que se refere a sua presença como arte ensinada no sistema socioeducativo e educacional puro e simples.

Mas o graffiti que nos interessa é o de rua, é o que convive na cidade com as outras culturas, com os moradores de rua, com os conflitos e violência existentes nas ruas. Há um modo próprio de cada grafiteiro viver e se relacionar na cidade e com a cidade por meio de sua arte. É esse artista que se quer ver respeitado em sua integralidade, não apenas por sua arte propriamente dita, ou melhor, pelo conteúdo de sua arte, mas pela prática de uma arte que tem sentido em seu processo de realização, de uma pintura que se faz, não dentro de um ateliê fechado, mas nas ruas. Os muros são as telas. Há um modo de sentir, pensar e contatar a cidade, muitas vezes contradizendo-a.

É esse graffiti de rua que o nosso ordenamento jurídico tem dificuldade de permitir, autorizar e entender. Ele tem um componente de transgressão, de lugar do diverso – diferente –, ou de não lugar, tal como nos fala Foucault sobre a heterotopia.

Há [...] em qualquer civilização, lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis. Esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam, eu os chamarei, em oposição às utopias, de heterotopias.<sup>84</sup>

Como, entretanto, o mesmo Estado adota o grafite como prática a ser ensinada no sistema educativo e socioeducativo?

No presente trabalho, não se buscou conhecer diretamente o ensino do grafite nas escolas integradas da Prefeitura de Belo Horizonte ou no “Programa de Controle de Homicídios Fica Vivo!”, do Governo estadual, mas percebeu-se, por meio da convivência com as culturas, que o hip hop e, com ele, o grafite conectam-se diretamente à população mais vulnerável, que vive nas favelas, e em especial aos jovens. O rap tem um discurso voltado fortemente para as crianças pobres, para a realidade dos morros, do crime e do tráfico de

---

<sup>84</sup> FOUCAULT, Michel. *Outros Espaços*. Conferência, 14 de março de 1967. MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

drogas como saídas fáceis que podem ser abandonadas; para a paz e escolha de um caminho correto e justo; enfim, para os “irmãos”<sup>85</sup> de vida e de cor.

Não seja um negro limitado como o sistema quer, canta Mano Brown<sup>86</sup>, que atenta para a necessidade de o negro ser bem informado sobre sua história, seus direitos e não ser limitado ao que o sistema oferece: televisão, consumo, drogas e outras futilidades.

Há algo no discurso do rap – cultura marginal – que se comunica com o discurso do Estado, em especial em relação ao sistema criminal. É claro que o discurso do rap é voltado para os “manos”, para quem é “preto pobre” como eles, como descreve Maria Rita Kehl<sup>87</sup> ao falar sobre os Racionais MC’s. Além disso, a autora esclarece:

O tratamento de “mano” não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical, da massa em relação ao líder ou ao ídolo. As letras são apelos dramáticos ao semelhante, ao irmão: junte-se a nós, aumente nossa força. [...] A força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, de insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades.<sup>88</sup>

Mas, no que concerne à parte do discurso do hip hop assimilada pelo Estado – fala-se em hip hop porque também ele é ensinado em oficinas do sistema socioeducativo, e talvez se possa dizer que ele tenha democratizado o grafite –, tem-se, de antemão, o conteúdo civilizatório de sua linguagem, que é diferente do paternalismo autoritário da sociedade, mas que esbarra de alguma forma no lugar de autoridade, de um pai que pode aconselhar, julgar e orientar, como destaca Kehl<sup>89</sup>. E, sobre as drogas, o álcool, o crime, mesmo os colocando como saídas fáceis e tentadoras, o discurso do rap incentiva que os “manos” mantenham a distância necessária e redimam-se quanto aos crimes cometidos.

No discurso do hip hop, entretanto, há um perdão em relação aos crimes; ao “mano” que se responsabiliza e reconhece seu erro. Para o Estado, do contrário, o criminoso não é perdoado, o marginal fica marcado, o que, também, é declarado constantemente nas letras de

---

<sup>85</sup> Termo muito utilizado no rap brasileiro.

<sup>86</sup> Cf. ROCK, Edi; BROWN, Mano. Negro Limitado. Interprete: Racionais MC’s. In: RACIONAIS MC’s. *Escolha o seu caminho*. São Paulo: RDS, 1992. Faixa 4. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/negro-limitado.html>>. Acesso em: 29 jun. 2012.

<sup>87</sup> KEHL, Maria Rita. *Radicais, Raciais e Racionais*: a grande fratria do Rap na periferia de São Paulo. [on line]. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v13n3/v13n3a12.pdf>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> *Ibid.*

rap, com intenção de alertar os parceiros. Assim, o rap acaba incentivando os “irmãos” a não cometer crimes, evitando-se a marca perpétua no destino.

A Justiça Criminal é implacável./ Tiram sua liberdade, família e moral/ Mesmo longe do sistema carcerário, te chamarão para sempre de ex-presidiário./ Não confio na polícia, raça do caralho./ Se eles me acham baleado na calçada, chutam minha cara e cospem em mim é./ eu sangraria até a morte.../ Já era, um abraço!./ Por isso a minha segurança eu mesmo faço.<sup>90</sup>

Não há como confiar no Estado quem vive a violência por ele praticada. E assim descreve Kehl em texto do seu livro *A fratria órfã*:

Aí está a raiz da violência epidêmica que assola o Brasil. À antiga violência da dominação cordial, da exploração amistosa e sensual do corpo e da força de trabalho do negro e do pobre, somou-se, a partir da ditadura militar (e seus esquadrões da morte consentidos, e seus aparatos de tortura negligenciados) uma outra violência que, esta sim, destrói todo o tecido social porque destrói as referências que poderiam sustentar, simbolicamente, um ideal de sociedade justa. Na raiz da violência dos miseráveis está a violência do Estado. Carandiru. Carajás. A violência da polícia, que mata, *impunemente*, mais do o crime, pelo menos em SP e Rio.<sup>91</sup>

Ressalta-se que o graffiti de rua assimila um pouco essa ideia da fratria, de identificações horizontais, de uma democracia que se vive na rua, havendo ali um mundo à parte da hegemonia do sistema, da política praticada pelo Estado, a qual, para muitos grafiteiros, não tem mais crédito.

Encontrei um grafiteiro<sup>92</sup> nessa situação. Ele vive fortemente a rua, o contato com seus moradores, e tem uma relação bastante alheia ao direito, ao Estado, pelo menos ali. Na rua, tem uma posição anarquista e um espírito que, pelo pouco que convivi, poderia ser definido como zen, o que aparece, inclusive, em seus graffiti. Ele é um artista muito reconhecido pelo seu trabalho. Embora zen – um pouco introspectivo –, ele interage com a cidade, com as pessoas. Não se sabe como ele é em seu ateliê, com o mercado do graffiti, mas ele se posiciona sempre como sendo um artista vandal<sup>93</sup>, que faz um graffiti vandal, e diz que é pichador e que todo grafiteiro é pichador. Pelo que pôde perceber, ele está conectado à raiz do graffiti, à história do graffiti, que começa nas *tags* e alcança as grandes formas. Tem uma

---

<sup>90</sup> BROWN, Mano. O homem na Estrada. Interprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. *Raio X do Brasil*. São Paulo: RDS, 1993. Faixa 5. Disponível em: <[www.vagalume.com.br/racionais-mcs/homem-na-estrada.html](http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/homem-na-estrada.html)> Acesso em: 29 jun. 2012.

<sup>91</sup> KEHL, Maria Rita. *A fratria órfã: conversas sobre a juventude*. São Paulo : Olho D'água, 2008, p. 182.

<sup>92</sup> Chamarei-o aqui de grafiteiro 2, em sequência ao DJ Roger Dee.

<sup>93</sup> Vandal vem de vandalismo. Conforme se pôde entender com o contato com os grafiteiros, o graffiti vandal seria o praticado por quem vai fundo na tradição e história do graffiti das *tags*, marginal, contracultural e geralmente não aceito pelo Estado e sociedade.

marca específica em seus graffitis, um estilo: máquinas grandes são recorrentes, algo do bélico e das tecnologias, e, no meio delas, surge uma árvore, um imigrante, um índio.

Contou-nos histórias tristes da delegacia, da violência praticada pela polícia (e ele é magro, pequeno). Disse-nos que um policial parou de bater nele ouvindo o outro dizer: “para, que você vai matar esse menino!”<sup>94</sup>. Relata, também, a violência urbana, entre moradores de rua, e o uso do crack na rua. Os moradores, segundo ele, se agriem, por faltar dinheiro, por alguma contradição simples. Afirma que chegam até se matar de forma cruel. E tudo ali, no Centro da cidade.

Naquele momento, quando o escutava, pensei em como esse “menino”, rapaz, vive intensamente aquilo que, normalmente, é duro de ver: a realidade das ruas de Belo Horizonte na madrugada; e como, de maneira simples e corajosa, ele realiza seu modo de vida (o graffiti de rua), transpondo para arte toda a sua sensibilidade. Como ele transforma a dor – que, pelo que se pôde perceber, ele enxerga com mais profundidade que as outras pessoas – em arte.

O mesmo se pode ver, de outra maneira, no hip hop, nas rimas improvisadas que traduzem a realidade das periferias, da violência policial e do preconceito sofrido cotidianamente pelos jovens pobres e negros. Trata-se de dura realidade sendo trabalhada, “elaborada” de forma artística, divertida, lúdica, compartilhada; cada MC – Mestre de Cerimônia – com uma forma, um estilo.

Viu-se acima que o Estado se apropria da cultura hip hop para trabalhar a prevenção à criminalidade. Não se conheceu ou investigou os métodos utilizados, mas se sabe que, normalmente, ao institucionalizar algo que é da cultura espontânea e livre, retira-se, de algum modo, a sua força. E é esta força e esse modo vida de uma arte política, que ainda está viva, que o direito deve proteger. O Estado gestor das políticas públicas, também, deve sempre estar atento à forma de conduzi-las.

Passemos à questão normativa, à Lei de Crimes Ambientais, fundamental para compreender a vontade estatal em relação ao grafite e à pichação. Inicialmente, assim prescrevia o art. 65, da Lei 9.605/98 – Lei de Crimes Ambientais –, antes da alteração instituída pela Lei 12.408, de 25 de maio de 2011:

Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural

[...]

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

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

---

<sup>94</sup> Destaque sobre a fala do policial, descrita pelo informante.

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 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção, e multa.<sup>95</sup>

Analisar-se-á os fundamentos e a posição da Lei de Crimes Ambientais no direito brasileiro no momento em que se for trabalhar a relação da Lei com a nossa Constituição da República, mais profundamente em relação aos direitos fundamentais culturais nela descritos, privilegiando-se, neste capítulo, sua análise aplicada a um caso concreto. Será apresentado o relatório de campo relativo ao acompanhamento do processo judicial movido contra o grafiteiro que se mencionou no item 3.2, do Capítulo 3. Aqui o chamarei, inicialmente, de grafiteiro 3, apenas para registrar ser o “terceiro contato marcante”<sup>96</sup> realizado entre a pesquisadora e a cultura específica pesquisada, no que concerne ao graffiti como grupo culturalmente diferenciado.

A Lei 12.408, de 25 de maio de 2011, que veio diferenciar o grafite da pichação e o descriminalizar em parte, decorreu do Projeto de Lei 706/07, do Deputado Geraldo Magela, cuja proposta era, conforme parecer da Câmara dos Deputados, “estabelecer a diferença entre pichação e grafiteagem, e por conseguinte descriminalizar a grafiteagem. Intenta, também, (...) proibir a venda de tintas de spray para menores de 18 anos.”<sup>97</sup>

No mesmo parecer da Comissão de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável da Câmara dos Deputados citado acima, apresentado após emendas apresentadas pelo Senado Federal, esclareceu-se de forma mais detalhada a intenção do autor do Projeto de Lei:

Para o autor é necessário combater o crime de pichação, entretanto deve-se diferenciá-lo do ato de grafitar como expressão artística e cultural. Entende o autor que, ao dificultar o acesso à tinta spray proibindo sua venda a menores de 18 anos o índice das pichações irá reduzir.<sup>98</sup>

No corpo do voto do parecer<sup>99</sup>, seu Relator, o Deputado Leonardo Monteiro (PT/MG), destacou não concordar com a eficácia da proibição da venda de sprays a menores de 18 (dezoito) anos, mencionando haver vários modos de pichar, inclusive com pincel e “tinta não spray”, lápis de cera ou outros; mas esse debate já estava vencido. Apontou que o

---

<sup>95</sup> BRASIL. Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. In: NUCCI, Guilherme de Souza. *Leis penais e processuais penais comentadas*. 3. ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008, p. 835-936.

<sup>96</sup> A numeração foi aplicada conforme a ordem em que os grafiteiros aparecem no texto.

<sup>97</sup> Publicação dos Pareceres das Comissões de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável e Constituição e Justiça e de Cidadania da Câmara dos Deputados acerca do Projeto de Lei 706-D, de 2007. In: BRASÍLIA. Câmara dos Deputados. *Diário da Câmara dos Deputados*. Brasília, 24 nov. 2010, p. 46631-46633

<sup>98</sup> *Ibid.*

<sup>99</sup> *Ibid.*

texto ganhou maior contorno no Senado, tendo, naquela Casa, ficado evidente que pichar ou grafitar sem autorização pública ou privada constitui-se crime ambiental e ao patrimônio.

Além disso, o Deputado pontuou que o Senado, diferentemente da Câmara, evitou estabelecer conceitos sobre grafiteagem ou pichação, pois “estes conceitos são extremamente controversos no próprio meio social em que são aplicados, e estabelecer um conceito legal sobre estas atividades pode-se gerar mais conflitos do que pacificações ou até mesmo incompreensões na hora de aplicar o diploma legal.”<sup>100</sup>

A Comissão de Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável da Câmara aprovou unanimemente as emendas do Senado Federal, acompanhando o voto do Relator acima descrito. Em seguida, a Comissão de Constituição, Justiça e Cidadania apresentou seu voto padrão, afirmando o cumprimento dos requisitos formais e materiais de constitucionalidade, além de, no mérito, mencionar ter o Senado contribuído para a melhoria formal do texto, sem, contudo, fazer qualquer menção à matéria do Projeto de Lei analisado.

Ao que parece não houve qualquer pronunciamento das Casas quanto a alguma questão constitucional de peso, pois isso não constou dos pareceres da Câmara aqui citados. Porém, a pesquisadora não teve acesso às análises do Projeto de Lei no Senado e, tampouco, às primeiras apreciações da Câmara. Em um ponto as propostas relativas ao Projeto de Lei tocavam na questão constitucional, qual seja, no fato de o graffiti poder ser reconhecido como manifestação artística e cultural, o que está diretamente relacionado aos direitos culturais previstos constitucionalmente. Mas ficou claro que não houve um aprofundamento no assunto quando, no parecer acima transcrito, mencionou-se a não conceituação dos temas grafite e pichação pelo Senado.

Assim, a Lei 12.408/11 foi publicada nos seguintes termos:

1º Esta Lei altera o [art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998](#), dispondo sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos, e dá outras providências.

Art. 2º Fica proibida a comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol em todo o território nacional a menores de 18 (dezoito) anos.

Art. 3º O material citado no art. 2º desta Lei só poderá ser vendido a maiores de 18 (dezoito) anos, mediante apresentação de documento de identidade.

Parágrafo único. Toda nota fiscal lançada sobre a venda desse produto deve possuir identificação do comprador.

Art. 4º As embalagens dos produtos citados no art. 2º desta Lei deverão conter, de forma legível e destacada, as expressões “PICHANÇA É CRIME ([ART. 65 DA LEI Nº 9.605/98](#)). PROIBIDA A VENDA A MENORES DE 18 ANOS.”

Art. 5º Independentemente de outras cominações legais, o descumprimento do disposto nesta Lei sujeita o infrator às sanções previstas no [art. 72 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998](#).

---

<sup>100</sup> Pareceres em: *Diário da Câmara dos Deputados*. 24 nov. 2010, p. 46631-46633.

**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)

**Art. 7º** Os fabricantes, importadores ou distribuidores dos produtos terão um prazo de 180 (cento e oitenta) dias, após a regulamentação desta Lei, para fazer as alterações nas embalagens mencionadas no art. 2º desta Lei.

**Art. 8º** Os produtos envasados dentro do prazo constante no art. 7º desta Lei poderão permanecer com seus rótulos sem as modificações aqui estabelecidas, podendo ser comercializados até o final do prazo de sua validade.

**Art. 9º** Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.<sup>101</sup>

Da descrição, acima, sobre a análise do Projeto de Lei pelas comissões da Câmara dos Deputados em Brasília, pode-se perceber a não aproximação do direito formal – na esfera do Legislativo, portanto, no momento de elaboração da norma – do contexto real do grafite e da pichação, o que inclui a dinâmica dos grupos culturalmente diferenciados do graffiti e da pixação.

A descriminalização, como já se mencionou anteriormente, deu-se apenas em relação ao grafite feito com autorização e, no núcleo do tipo, destacou-se que, para ele deixar ser crime, é necessário, também, tratar-se de manifestação artística realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou particular.

Percebe-se, claramente, a possibilidade aberta tanto ao Poder Executivo, quanto ao Judiciário, no sentido de poderem decidir, discricionariamente, sobre o caráter artístico ou não de um grafite em busca de autorização. A valorização ou não do patrimônio público ou privado trata-se, também, de outra abertura para decisões contrárias à cultura do graffiti. Um juiz que não separe bem o que é grafite do que é pichação pode simplesmente resolver aplicar a lei de forma literal. A possibilidade desse suposto juiz buscar entender e analisar a realidade, o que possivelmente, em um caso como este, não estará tão evidente nos autos, – tendo em vista o fato de se tratar de crime de menor potencial ofensivo, de procedimento sumaríssimo,

---

<sup>101</sup> BRASIL. Lei 12.408, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65, da Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. *Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]*, Brasília, Distrito Federal, 26 mai. 2011. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm)>. Acesso em: 1 julho 2011. (grifo do autor) (grifo nosso em negrito)

ou o fato de que o próprio grafiteiro pode resistir em procurar uma boa defesa, mesmo esta sendo oferecida pelo defensor público – é pequena.

No Executivo ainda é pior, pois, exemplificativamente, na esfera municipal (em caso de bens do Município), para um grafiteiro obter uma autorização, há que se conectar com vários setores da Prefeitura, da Guarda Municipal, sendo este último ponto da burocracia o mais sistemático e exigente em termos de documentação.

Houve um caso específico ao qual a pesquisadora teve acesso por intermédio de outros pesquisadores do tema, no qual os grafiteiros já tinham todas as portas abertas para autorização. A Diretoria de Patrimônio do Município já havia autorizado e a Guarda Municipal, burocraticamente, repita-se, não aceitava o documento enviado pela Prefeitura aos grafiteiros, documento esse que confirmava a autorização pela pessoa responsável, a qual tinha efetiva competência para tanto. Depois de muito discutir e negar a realização do mural pelos grafiteiros, houve a liberação.

São muitos casos desanimadores como esse em termos de burocracia e de formas de tratamento inadequadas, agressivas, em relação aos grafiteiros. Pode-se imaginar os abusos de poder, principalmente praticados por policiais, cometidos em relação aos pichadores.

Muito já se questionava nos meios da cultura de rua e por nós, seus pesquisadores, se o fato de o grafite deixar de ser crime reduziria a sua prática ou a extinguiria. Hoje se faz essa pergunta em relação à pichação, que é mais difícil de conter. O graffiti, ao que tudo indica, não acabaria. Dentro do que chamamos arte de rua, segmento no qual está localizado tanto o graffiti mais marginal, quanto aquele já adequado às práticas do mercado e da lei, o graffiti ocorre, no primeiro caso, na maioria das vezes, sem autorização; no segundo caso, quando ele passa a acessar a cultura vigente na sociedade, isto é, eventos culturais na cidade, bienais, museus, dá-se, geralmente, com autorização.

Mas há grafiteiro que só faz trabalho na rua com autorização. São poucos, mas existem casos. Um grafiteiro esclareceu que sempre sentiu medo de grafitar sem autorização, que tem receio de ser preso. Assumiu tal fato em debate aqui já mencionado, realizado no evento *Palco Hip Hop* de 2012, debate este que teve como tema *A Pichação e o Graffiti na Cidade*, tendo o grafiteiro e a pesquisadora dele participado como convidados da mesa, coordenada por Ludmilla Zago Andrade, psicanalista e também pesquisadora do tema, juntamente com um pichador, também convidado à mesa como artista.

Assim, no debate, na frente de várias pessoas ligadas à cultura de rua, inclusive de pixadores presentes, o grafiteiro, conhecido como *Ed-Mun*, relatou sua posição em relação à Lei de Crimes Ambientais e, ainda, mencionou que, caso recebesse ou, melhor, fosse pago por

um trabalho, ele não se importaria em apagar quantas pichações fossem necessárias para realizá-lo. Naquele momento, ele ficou, literalmente, em posição de estranho àquela cultura. Ali estavam presentes grafiteiros, pixadores e artistas do hip hop. “Ed”, como ele é geralmente chamado pelas pessoas, em verdade, foi muito corajoso ao assumir o seu lugar em relação ao graffiti, o que já demonstra a importância dos debates entre os grupos culturais que, de fato, realizam a cultura de rua.

Houve uma discussão interessante entre eles – grafiteiros e pixadores –, principalmente sobre a questão de atravessar os grafites e pichações uns dos outros. Os pixadores argumentavam que respeitam os grafites e que gostariam do mesmo tratamento. “Mas, se um grafiteiro atravessar um pixo meu, nem sei”<sup>102</sup>, disse um deles. Acredita-se que não teria perdão, acabaria o respeito, e talvez ele atravessaria com seu pixo um trabalho do grafiteiro.

É interessante observar que a reação que todos esperavam de Ed é a de fratria de que falamos acima. É de união dos grupos culturais diferenciados aqui em questão, união em torno da cultura de rua, que coincide muito com os fundamentos da cultura hip hop, como se demonstrará adiante, e na qual os três grupos culturais – da pichação, do graffiti e do hip hop – estão inseridos.

#### **4.5 Segundo relatório de campo: grafiteiro no Juizado Especial Criminal**

É importante ressaltar que a pesquisadora acompanhou o grafiteiro na audiência e, a partir daí, em todo processo, até o cumprimento da composição cível, no papel de pesquisadora e advogada. O trabalho de campo passou a ser realizado – a acontecer – a partir do momento em que se decidiu ir à audiência como advogada. Mas o acompanhamento do caso começou antes, quando o grafiteiro entrou em contato por e-mail, pedindo uma orientação sobre o ocorrido. Sigamos ao “processo”<sup>103</sup> de acompanhamento desempenhado pela pesquisadora.

Tratou-se do acompanhamento de um grafiteiro a uma audiência de conciliação no Juizado Especial Criminal de Belo Horizonte, em processo instaurado devido ao fato de que ele estava grafitando um muro cuja autorização havia expirado.

---

<sup>102</sup> Citada a ideia que se guardou da fala do pixador, representando-a diretamente no texto.

<sup>103</sup> Aqui e no parágrafo seguinte se quis “brincar” um pouco com o formato de redação jurídica dentro de um processo judicial, comparando o processo vivido pela pesquisadora com o processo movido contra o grafiteiro.

O acompanhamento na audiência foi de observação intensa, porém, inicialmente, a pesquisadora havia apenas redigido um pequeno relato em seu caderno de campo, pelo fato de ter transcorrido bastante tempo do evento analisado. O que realmente teve uma observação e redação rápidas – pouco tempo após o ocorrido – foi o acompanhamento do grafiteiro no cumprimento da composição cível, pactuada na audiência de conciliação mencionada, que consistiu na limpeza do muro grafitado.

Passemos, então, aos relatórios de campo relativos aos dois momentos: o de acompanhamento da audiência de conciliação no Juizado Especial; e o de acompanhamento da limpeza do muro grafitado.

#### *4.5.1 Processo movido contra o grafiteiro*

O grafiteiro foi incurso no art. 65, da Lei de Crimes Ambientais – Lei 9.605/98 –, antes da alteração instituída pela Lei 12.408, de 25 de maio de 2011.

Segundo seu relato, ele estava fazendo um *stencil*<sup>104</sup> (molde vazado) em um muro e foi surpreendido por um policial à paisana, que o constrangeu de forma violenta, tendo, em seguida, aparecido vários carros da polícia. Foi revistado, enquanto explicava que o que fazia não era pichação e que, inclusive, dava aulas de grafite (técnica *stencil*) em escolas da Prefeitura de Belo Horizonte. Levaram-no para o quartel, onde esperou durante três horas e trinta minutos até a chegada de uma viatura, que o levaria para a delegacia, local onde ficou mais três horas. Saiu com intimação para uma audiência de conciliação no Juizado Especial Criminal.

Vale esclarecer que o grafiteiro é de Belo Horizonte, formou-se em publicidade, mas seu ofício, há algum tempo, é o estêncil.

Relatou-me, inicialmente, que trabalha há, aproximadamente, treze anos com estêncil. É artisticamente reconhecido, de acordo com matérias de jornal que me enviou. Falou-me do seu trabalho e eu vi algumas coisas de sua autoria, inclusive, na rua. Entrou em contato comigo por meio de uma amiga em comum, que sabia da minha pesquisa, sugerindo que eu o orientasse. Inicialmente, eu não trabalharia como advogada no caso, apenas esclareceria suas dúvidas jurídicas. Toda conversa, inicialmente, se deu por e-mail e tudo fazia crer que ele não queria estar pessoalmente comigo. Acredito – e ele, ao final, me confirmou – que não queria pagar um advogado, bem como não tinha muita confiança ou

---

<sup>104</sup>Em português, estêncil é uma forma de grafite.

acreditava em advogados. Eu também não atuava como advogada em contencioso judicial há algum tempo e nunca havia atuado na área criminal.

Conforme acima descrito, o muro que o grafiteiro estava pintando estava com a autorização vencida. Explicou-me que, normalmente, quando uma autorização expira, o muro é pintado todo de branco e, no caso do muro em questão, onde já havia, inclusive, um trabalho dele, continuava grafitado e pichado, mesmo estando sem validade a autorização.

Ele me questionou se poderia alegar a questão da autorização, se contaria a seu favor no processo, além do fato de que é artista e professor nas oficinas de grafite de escola da Prefeitura de Belo Horizonte.

Chegamos à seguinte conclusão: não valeria a pena prosseguirmos com o processo no Juizado Especial Criminal. Melhor dizendo: melhor seria aceitar um acordo na audiência de conciliação que se realizaria em breve no Juizado Especial Criminal.

O acordo permite que o processo seja finalizado para o acusado, pois não conta como reincidência e não gera antecedentes criminais.

O risco de prosseguir e perder era grande, considerando que o grafite estava definido como crime no art. 65, da Lei 9.605/98, além de não haver jurisprudência sobre o tema, conforme pesquisa feita no site do Tribunal de Justiça de Minas Gerais (na parte relativa ao Juizado Especial Criminal). Achou-se, também, que não caberia invocar o desconhecimento do vencimento da autorização, pois, em tese, o grafiteiro deveria, a cada grafitagem, solicitar autorização ao proprietário ou dono do muro. Essa, no entendimento dele, seria a atitude mais adequada e menos arriscada antes mesmo da alteração da Lei 9.605/98 em 2011, quando se passou a exigir formalmente a autorização para grafitar.

Contudo, a pesquisadora, como advogada do artista, explicitou-lhe a possibilidade de se prosseguir no processo e apresentar uma defesa argumentando acerca do graffiti como cultura a ser protegida constitucionalmente, deixando claro que se tratava de algo novo, com pouca probabilidade de sucesso.

Toda a relação estabelecida entre grafiteiro e pesquisadora pressupunha uma ajuda em relação ao problema por ele vivenciado. Disponibilizei-me a ajudar e esclareci não possuir experiência na área penal, mas que poderia solicitar auxílio a algum advogado conhecido. O meu interesse em relação ao tema era indubitável. Era parte da minha pesquisa. Em alguns momentos, estranhei o fato de a nossa relação ser apenas virtual, mas, com o tempo, ela se tornava próxima e me ofereci para acompanhá-lo à audiência de conciliação como advogada, considerando que haveria acordo.

Refletia como pesquisadora e jurista sobre o fato de que, ao que tudo indicava, a maioria dos casos envolvendo o graffiti terminava em acordo. Isso impedia a discussão judicial acerca do tratamento que lhe é dado pelo ordenamento jurídico pátrio. Assim, alguma mudança na Lei de Crimes Ambientais, no sentido de descriminalizar o grafite, adviria mais do campo político, isto é, do Legislativo, e não do Poder Judiciário.

Na época, não se aventou, efetivamente, a possibilidade de alegar o não enquadramento do caso no tipo penal vigente, ainda anterior à mudança na legislação, pois se poderia argumentar no sentido de que o grafiteiro não conspurcou o muro, o qual já estava todo grafitado e pichado. E, durante o trâmite do processo, como se verá, o muro continuou “sujo”.

#### *4.5.2 Audiência*

Cheguei ao Juizado sozinha. Demorei a localizar o processo na pauta das audiências de conciliação do dia. Posteriormente, descobri que o número do processo na ata da primeira audiência de conciliação, que havia sido adiada, estava errado. Estava um pouco nervosa, pois o grafiteiro não chegava e, como mencionado, há muito tempo não fazia uma audiência.

Ressalte-se que se utiliza aqui a palavra processo em sentido amplo, pois a audiência preliminar, nos casos julgados nos Juizados Especiais Criminais, trata-se de fase pré-processual, uma vez que não há denúncia ou queixa ainda ofertada, mas apenas um “termo circunstanciado”<sup>105</sup>, lavrado pela autoridade policial.

O grafiteiro chegou. Verificamos o processo, que fica à disposição das partes quando do início das conciliações da tarde, sob a guarda de uma espécie de porteiro da entrada das salas de conciliação. Para minha surpresa, o acusado possuía um antecedente criminal no qual já havia se beneficiado pela aplicação de multa ou pena restritiva de direitos, porém há mais de 5 (cinco) anos, o que não impediria o acordo anteriormente previsto, observando-se, fielmente, a regra do art. 76, § 2º, inc. II, da Lei dos Juizados Especiais – Lei 9.099/95. Foi tenso, contudo, pois, por um momento, pensou-se que estaria tudo perdido.

Em realidade, a pesquisadora advogada não havia se preparado o suficiente para um prosseguimento da audiência de conciliação, que instauraria de fato a ação penal, pois a denúncia poderia ocorrer oralmente na própria audiência em que não se faria possível a transação, tal como previsto no art. 77, da Lei 9.099/95.

---

<sup>105</sup> Trata-se da formalização da ocorrência policial, referente à prática de uma infração de menor potencial ofensivo. Informação obtida In: NUCCI, 2008, p. 750-751.

Mas, como já haviam se passado mais de 5 (cinco) anos do benefício anterior concedido ao grafiteiro, nada modificou a possibilidade da transação penal e da composição cível que viriam no decorrer da audiência. A audiência transcorreu tranquilamente. Fomos atendidos por 2 (dois) conciliadores simpáticos. O acusado explicou aos conciliadores ter “mandado no muro”<sup>106</sup> um grafite e não uma pichação e, em seguida, acatou a proposta de acordo do Ministério Público Estadual.

Fora feito o seguinte acordo: 1) composição cível, consistente na limpeza do muro grafitado, mediante comprovação com fotos antes e depois da limpeza. Caso o local já estivesse limpo, deveria o autor do fato comparecer à CEAPA/MG (Central de Penas Alternativas do Estado) para que essa instituição indicasse outro muro, de mesma metragem, para cumprimento da medida. Definiu-se a metragem, informalmente, de acordo com o tamanho do *stencil* de autoria do grafiteiro no muro, não tendo, no entanto, tal definição constado em ata. Foi o próprio grafiteiro quem atentou para o fato – o tanto que teria que limpar – e discutiui com os conciliadores. Deixei-o bem à vontade, intercedendo quando necessário, e pensando em conjunto, sugerindo, principalmente, quanto à proposta de acordo. E 2) transação penal, consistente no pagamento de multa (prestação pecuniária), em valor juridicamente razoável, a ser paga de 3 (três) vezes.

No decorrer da audiência, o grafiteiro explicou a técnica do *stencil* e relatou bem o caso. Explicou toda a questão sobre a autorização. Deixei bem claro, e, igualmente, o grafiteiro, que se tratava de muro grafitado e não pichado, como constara na ata, que foi, assim, alterada.

A audiência foi pouco formal, seguindo o critério da informalidade que orienta os processos perante o Juizado Especial. Apresentei-me como pesquisadora e pedi para conversar com a Juíza de Plantão sobre o tema da minha pesquisa. Não me deterei sobre toda minha conversa com a Juíza, mas esta expressou a opinião de que a pichação e o grafite são vistos como a mesma coisa no Juizado, sendo ambos definidos como crime pela Lei de Crimes Ambientais. Salientou, ainda, que há muitos casos de grafite e pichação que não terminam em acordo, devido aos antecedentes criminais de boa parte dos acusados.

Vale lembrar que a audiência se deu antes da mudança da legislação em 2011, que diferenciou o grafite e a pichação.

Além disso, a Juíza mencionou, rapidamente, que a polícia faz “vista grossa” em relação ao grafite e à pichação, havendo poucos casos sobre o tema – “sobre o art. 65, da Lei

---

<sup>106</sup> Gíria utilizada pelo próprio grafiteiro ao me relatar o caso. Ela é utilizada, frequentemente, por grafiteiros e pichadores; é parte da cultura de rua.

de Crimes Ambientais”<sup>107</sup> – no Juizado, isso se forem comparados a outras questões ambientais ali apreciadas.

O grafiteiro, que me aguardava, não viu qualquer sentido na composição cível pactuada – a limpeza do muro, isto é, do seu trabalho –, trabalho que é, inclusive, ensinado nas escolas da Prefeitura.

#### *4.5.3 Cumprimento da Composição Cível - A Limpeza do Muro*

Inicialmente, deve-se esclarecer que o grafiteiro esteve no local para cumprir o acordo e não o deixaram limpar o muro. O muro ficava ao lado de um batalhão e era parte do terreno deste. Voltamos lá juntos e não aceitaram a ata da audiência que determinava a limpeza do muro. Entenderam ser necessária a comunicação oficial da decisão judicial ao Batalhão, em nome do seu Comandante. Fomos bem atendidos pelo Major na ocasião e fiquei de providenciar o comunicado oficial.

Destaca-se aqui, novamente, a burocracia da polícia, agora não da Guarda Municipal, mas da Polícia Militar, esta mais arrogante no uso do poder, para não se falar em abuso.

De toda maneira, chegamos, no dia da limpeza do muro, com a autorização (comunicação oficial) e o Major nos recebeu bem, assim como a Secretária que protocolou minha petição. Na petição, o grafiteiro, representado por mim como advogada, apresentava e requeria o protocolo do Ofício da Justiça Criminal que determinava o cumprimento da transação.

Ressalte-se que, sem qualquer fundamento legal, apresentou-se uma petição ao Batalhão solicitando o cumprimento de uma decisão judicial. Normalmente, a polícia tem o dever de cumprir uma decisão judicial. A polícia judiciária cumpre decisões, executa sentenças. Ao que pareceu, o militar quis se colocar no mesmo nível do juiz que determinou o cumprimento da decisão. E, no caso judicial do grafiteiro, não havia, para o Batalhão, necessidade de exercer qualquer poder – ato efetivo da polícia – para o cumprimento da decisão: bastava que alguns policiais, sob o comando do Major, acompanhassem o cumprimento da reparação do dano. Talvez por isso tenha sido necessário ao Major demonstrar uma relação de poder entre militar e cidadão, para ele tido, normalmente, como praticante de um crime.

---

<sup>107</sup> Transcreve-se a forma como a d. Juíza referiu-se ao tema, para destacar a linguagem forense.

A Secretária do Batalhão esclareceu que emitiria Ofício ao Juizado Especial Criminal, informando o cumprimento da composição cível. O objetivo daquilo tudo era resguardar o Batalhão do cumprimento da composição cível; impor formalidades onde não havia. Mas abstraímos toda essa questão para providenciarmos a limpeza do muro.

Saindo do gabinete do Major, fomos em direção ao local da limpeza, acompanhados por dois policiais, mas todo o batalhão se moveu e percebeu a nossa passagem por ali naquela tarde.

Houve um policial, um dos que não nos acompanharam até o muro, que ficou querendo conversar sobre medida alternativa, de uma forma arrogante, como se quisesse falar sobre o tema e entender ao mesmo tempo o que havia ocorrido. Mas foi bastante ambíguo na sua colocação, de forma que não compreendi se achou insuficiente a “pena”<sup>108</sup> imposta ao grafiteiro ou se achou, também, totalmente sem sentido a limpeza do muro. Parece-me que, afinal, ele queria debochar do grafiteiro, daquela situação.

Um dos policiais que nos acompanhou durante a limpeza também quis entender o que estava ocorrendo, achando aquilo tudo “coisa de louco”<sup>109</sup>. Pediu nossa ata para tirar cópia e reclamou que “o pessoal lá de cima do Batalhão” não passa nada para eles. No caso, não tinham lhe passado a ata para o acompanhamento do cumprimento da composição cível, mesmo tendo ele sido designado para realizar o referido acompanhamento.

Também o Cabo que nos acompanhou achou esquisito aquele cumprimento da “pena”. O grafiteiro começou a limpar o muro. Ele foi todo preparado, com tintas, rolinho e máquina fotográfica para comprovação do fato junto ao Juizado Especial. Ele é um rapaz mais velho (entre 30/40 anos), sério, tranquilo. Relatou-me, como já mencionado anteriormente, que não pinta tanto na rua mais, pois não quer enfrentar problemas. Gosta de pintar (“mandar *o stencil*”) no seu próprio bairro – quando pessoas conhecidas do bairro pedem ou ele sugere uma intervenção, para melhorar o aspecto da rua, do ambiente.

Ele mencionou, no momento da limpeza: “*imagina como é louco para mim*”. Mencionou a questão de dar aulas de *stencil*, de trabalhar ensinando graffiti.

Eu me sentia meio advogada, acompanhando seu cliente, meio pesquisadora. Queria viver tudo. Queria minha máquina de retratos e não estava com ela. Tive vontade de limpar o muro junto. Quando já estávamos quase no final do “serviço” – ajudei um pouco, orientando se tinha tampado ou não as figuras grafitadas no muro –, passaram dois jovens, não tão

---

<sup>108</sup> A palavra pena foi usada muitas vezes e por quase todos que estavam presentes no ato de cumprimento da composição cível.

<sup>109</sup> Expressão que utilizei em minha anotação de campo e que representa o que vi nos olhos, no rosto do policial.

meninos, já moços, morenos, mais humildes, mas nem tanto, que pararam, olharam e perguntaram: “*que grafite vai sair aí?*”

São coisas inesperadas e maravilhosas de se ouvir: “felicidade se acha é em horinhas de descuido”, já dizia Guimarães Rosa em “Barra de Vaca” (tutaméia)<sup>110</sup>. Logo rimos e esclarecemos que o grafiteiro estava cumprindo uma pena, ou melhor, uma composição cível, reparação de dano por ter grafitado o muro. E um dos jovens transeuntes disse: “*eu também faço grafite, eu acho massa. Os pichadores são guerreiros mesmo! Mas eu faço grafite.*”

Muito interessante esta última colocação desses jovens. Pichador, para eles, é homem corajoso. Veja-se que eles são reconhecidos por isso. A busca de reconhecimento contida na prática da pichação é real, bem como o próprio reconhecimento, que, de fato, ocorre muitas vezes, seja no círculo de amigos dos pixadores, no lugar em que vivem ou, talvez mais fortemente, pelo grupo culturalmente diferenciado de que fazem parte, que aqui foi denominado “cultura da pixação”, no caso circunscrita ao local e o período desta investigação, quais sejam, “comunidade de pixadores de Belo Horizonte” – pegando emprestada definição usada por Isnardis<sup>111</sup> – e o período entre janeiro de 2011 e julho de 2012.

Expliquei aos jovens passantes, no decorrer de uma conversa que acabou surgindo de todo o acontecido – da presença marcante deles ali – que, segundo a Lei, é necessária a autorização para grafitar, o que permaneceu com a mudança recente da Lei de Crimes Ambientais.

Esclarece-se que a limpeza do muro ocorreu no começo de junho de 2011, portanto, logo após a alteração da Lei 9.605/98 pela Lei 12.408, de 25 de maio de 2011.

O grafiteiro pintou o muro e ficou aliviado de finalizar aquela história. Melhor dizendo, ele concluiu a limpeza do muro, pintando-o de cinza. “Comemoramos juntos, eu, o grafiteiro e meu pai, que aquele dia havia me acompanhado até o ‘local do crime’”<sup>112</sup>.

#### 4.5.4 Reflexões sobre o muro do quartel

Depois do ocorrido, percebeu-se que o caso da limpeza do muro no quartel tratou-se de algo bastante característico da sociedade brasileira atual. Muitas vezes, observa-se uma não responsabilização das pessoas em relação a algo que se refere ao comum da vida em

---

<sup>110</sup>Citação contida no disco Brasileirinho de Maria Bethânia, no qual todas as frases de João Guimarães Rosa foram retiradas do livro “Cf. ROSA, João Guimarães. *Rosiana*: Uma coletânea de conceitos, máximas e brocados. Seleção e prefácio Paulo Rónai. Belo Horizonte: Ed. Salamandra, 1983.

<sup>111</sup> ISNARDIS, Andrei. *Pinturas Rupestres Urbanas*: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte. *Revista de Arqueologia*, Brasil, n. 10, p. 143-161, 1997, p. 150.

<sup>112</sup> Frase retirada do caderno de campo da pesquisadora.

sociedade – do viver em comunidade. As pessoas em geral e, mais gravemente, aquelas ligadas, de alguma maneira ao poder, seja ele econômico ou político, deixam de agir, algumas vezes, de forma cidadã.

O desinteresse em receber o grafiteiro para o cumprimento de uma decisão judicial demonstrou a inércia do Batalhão em relação a problemas importantes de sua responsabilidade, pois o muro está ali situado e o Major e os policiais sequer estavam preocupados se o muro ainda estava todo grafitado e pichado, ou não.

Questionei-os se o muro estava sem autorização para grafitação. Eles disseram que sim e que estavam sem verba para realizar a limpeza do muro. Porém, respondiam como se o problema não fosse deles, o que pode esclarecer, por um lado, o fato de ser difícil para os grafiteiros solicitar autorizações em lugares onde, de antemão, é sentida, simultaneamente, certa imposição e negligência advindas de órgãos e servidores do poder público. Pode-se inferir que, tendo em vista a experiência relatada, não haveria qualquer vontade por parte do Batalhão de esclarecer a situação do muro – se está autorizado ou não para grafitação – para qualquer interessado em realizar um graffiti.

## 5 O GRAFFITI COMO ARTE E CULTURA

### 5.1 O grafite no ordenamento jurídico brasileiro

#### 5.1.1 Grafite e pichação na doutrina e na Lei de Crimes Ambientais

Analisando a doutrina brasileira acerca da matéria, geralmente o grafite e a pichação aparecem em obras que cuidam do patrimônio cultural, em parte específica sobre os crimes praticados contra o meio ambiente cultural, ou contra o patrimônio cultural; e em obras da área penal que tratam especificamente da Lei de Crimes Ambientais.

Nota-se, em muitas delas, a falta de qualquer menção ao que sejam as práticas do grafite e da pichação, existindo apenas a tipificação da ação de grafitar e pichar contida no artigo 65, da Lei de Crimes Ambientais – Lei 9.605/98, ainda com a redação anterior à alteração advinda da Lei 12.408/11. Ao que parece, ainda não houve tempo para atualização das regras da Lei ambiental pelos autores, ou, simplesmente, a pesquisadora pode não ter tido acesso a alguma obra com a legislação já atualizada.

Quando ocorria, entretanto, a caracterização dessas práticas pela doutrina, havia uma tendência em unificá-las, tratando ambas como atos realizados por vândalos a fim de deteriorar ou desfigurar edificações ou monumentos urbanos.

Repete-se, aqui, a norma contida na Lei de Crimes Ambientais anteriormente à mudança realizada em maio de 2011:

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

Pena – detenção, de 3 (três) meses a 1 (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 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção, e multa.<sup>113</sup>

Respeitosamente, em livro sobre patrimônio cultural, contraditoriamente, Miranda<sup>114</sup> menciona a necessidade de se observar o meio ambiente de forma ampla, incluindo o aspecto cultural, bem como de tomar a Constituição Federal como orientadora do legislador penal na escolha dos fatos a serem definidos como crime ambiental; e, por outro lado, dispõe ser o objeto material do crime previsto no art. 65: “as edificações e os monumentos urbanos [...]”

---

<sup>113</sup> BRASIL. Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. In: NUCCI, 2008, p. 835-936.

<sup>114</sup> MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Tutela do patrimônio cultural brasileiro*: doutrina, jurisprudência, legislação. Belo Horizonte: Del Rey, 2006, p. 205-206.

que são comumente alvos da ação desfiguradora de gangues de vândalos denominados pichadores e grafiteiros.”<sup>115</sup>.

Também, ao definir o elemento objetivo do crime, prevalece, na obra citada, a falta de diferenciação entre os atos de pichar e grafitar:

Pichar é o ato de escrever ou desenhar em muros, paredes, monumentos, inclusive dizeres políticos e frases cifradas. Grafitar é conduta símile a pichar, e diz respeito à inserção de palavra, frase ou desenho, geralmente de caráter jocoso, informativo, contestatório ou obsceno, em local público.<sup>116</sup>

Veja-se que faltou, também, uma definição mais precisa dessas ações. As obras sobre o tema, portanto, geralmente, não conseguem operar de forma aproximada da realidade sociocultural que envolve as práticas tanto do grafite, quanto da pichação.

Não é sem motivo que, antes da alteração da Lei de Crimes Ambientais, diferenciando essas práticas, a comunidade jurídica em geral – juízes, promotores, policiais e advogados – as tomavam como crime contra o ordenamento urbano, sem atentar muito para o que eram.

Deve-se dizer que, por outro lado, essas práticas cresceram. A cultura do graffiti se expandiu, por intermédio do hip hop, bem como de sua inserção na educação comum e social; e a pichação vem tomando proporções gigantescas nas capitais do País, em especial em São Paulo. Em Belo Horizonte, o mesmo fenômeno ocorreu – o aumento do número de pichações, de suas formas e da proporção relativamente a um determinado suporte material –, principalmente quando se instaurou na cidade uma política local mais repressiva em relação a esse crime.

Como mencionado neste trabalho, há um embate entre pichação e poder político em Belo Horizonte. Aumenta-se a repressão e, conseqüentemente, crescem os números de pichações. E, nos últimos 8 (oito) meses, pôde-se observar nesta investigação, e em pesquisa realizada juntamente à Faculdade de Direito da UFMG<sup>117</sup>, o aumento do conteúdo político das pichações, bem como de uma certa politização ou tomada de consciência pelos pichadores do que sejam as suas ações.

Apenas para se destacar a forma repressiva como vem atuando, principalmente, o Poder Público Municipal, mas, também, por vezes, o próprio Ministério Público de Minas

---

<sup>115</sup> MIRANDA, 2006, p. 230-231.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>117</sup> Grupo de Pesquisa *Cidade e Alteridade: convivência multicultural e justiça urbana*, iniciativa interdisciplinar da UFMG e do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, que conta com a coordenação geral da Professora Doutora Miracy Barbosa de Sousa Gustin e do Professor Doutor Boaventura de Souza.

Gerais, há casos em que os pichadores são presos pelo crime de formação de quadrilha<sup>118</sup>, previsto no art. 288, do Código Penal, o que, ao elevar a pena máxima para 3 (três) anos, gera a impossibilidade de sua substituição, deixando o pichador de ser acusado apenas do crime de pichação, de menor potencial ofensivo.

Também a mídia tem se mostrado bastante sensacionalista ao tratar do tema, de forma que a dimensão do delito de pichação divulgada e disseminada pelas mídias mais tradicionais – televisão, rádio e jornais impressos – não se coaduna com o fato desse delito se tratar de crime de menor potencial ofensivo em nosso ordenamento.

Voltando à doutrina, entre todos os livros visitados sobre o tema, verificou-se, em um deles, um tratamento mais aberto em relação ao grafite. Também ele é anterior à alteração da Lei ambiental pela Lei 12.408/11. Entretanto, assim destacou Luciano Anderson de Souza, advogado criminalista em São Paulo, mestre e doutorando em Direito Penal pela USP:

Nota-se que o “grafite”, na maioria das vezes, é considerado arte (quando devidamente autorizado) e, portanto o verbo “grafitar” não se enquadra no conceito de ‘conspurar’ (sujar, degradar), sendo que a análise então dependerá de cada caso.<sup>119</sup>

A inovação trazida pela Lei 12.408/11 veio exatamente reconhecer a possibilidade de o grafite ser considerado arte.

Mas, de acordo com a interpretação de Souza<sup>120</sup>, anterior à Lei 12.408/11, o grafite só era considerado arte quando devidamente autorizado. Com a redação dada ao art. 65 pela Lei 12.408/91, o grafite apenas deixa de ser tipificado como crime quando reconhecido como manifestação artística e, concomitantemente, devidamente autorizado. Porém a autorização não implica seu reconhecimento como arte, sendo discricionária, em cada caso, a decisão acerca do caráter artístico ou não do grafite, como já se destacou anteriormente.

De qualquer forma, houve uma pequena evolução na legislação ao reconhecer a possibilidade artística do grafite, prevalecendo, porém, a distância da Lei relativamente às práticas cotidianas e a sua ligação à cultura em sentido marcado (hegemônico) e monumental, o que não condiz com um Estado Democrático de Direito, como se demonstrará adiante.

---

<sup>118</sup> Exemplificativamente, o caso mais noticiado acerca da prisão de gangues de pichadores por formação de quadrilha foi o dos “Piores de Belô”, grupo de pichadores da capital.

<sup>119</sup> SALVADOR NETTO, Alamiro Velludo; SOUZA, Luciano Anderson de (coord.). *Comentários à Lei de Crimes Ambientais – Lei 9.605/1998*. São Paulo: Quartier Latin, 2009, p. 292.

<sup>120</sup> SALVADOR NETTO, Alamiro Velludo; SOUZA, Luciano Anderson de (coord.). *Comentários à Lei de Crimes Ambientais – Lei 9.605/1998*, 2009, p. 292.

Para Wagner<sup>121</sup>, a cultura em um sentido marcado e restrito está ligada à ideia de acumulação. Diferentemente, o conceito abstrato e amplo de cultura está ligado a outras culturas, às pessoas e às experiências e significados a elas associados. Segundo ele, nossa cultura, no sentido marcado, está preocupada com a preservação de coisas, pois é a soma dessas coisas.

Não se quer dizer que as memórias, criações, a “Cultura”<sup>122</sup> não devem ser protegidas e valoradas, mas sim que se deve procurar um equilíbrio na forma de se entender arte e cultura.

Retornando, ainda, à mudança na Lei de Crimes Ambientais, tem-se que o fato de ter constado na definição da Lei 12.408/11 o termo “descriminalizar” pesou sim a favor do grafite. Assim foi definida a Lei: “Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos.”<sup>123</sup>

Mas, ao que até então se percebe, ela pouco impactou a realidade dos grafiteiros no sentido de terem ou não que pedir autorização.

Sua melhor novidade – o que se pode destacar como ponto positivo para a cultura do graffiti e, também, para a da pixação – foi a diferenciação entre as duas práticas.

Realmente, como fica evidenciado ao longo deste trabalho, o grafite diferencia-se da pichação. Mas como aqui, também, foi explicitado, isso não era tão claro para a sociedade como um todo e, de forma mais grave, para o direito.

A Lei 12.408/91 veio, assim, diferenciar as duas ações. Espera-se – o direito das ruas, do homem, da cultura de rua – que a mudança gere efeito prático na concepção das duas práticas pela polícia, pelo Judiciário e pelo Executivo. A mudança é importante para as nossas cidades. Mas não basta. São necessárias, o mais rapidamente possível, outras reflexões acerca do tema.

Tanto a necessidade do grafite feito pelo artista ser reconhecido como manifestação artística, como também a autorização que lhe é exigida, não são cabíveis em nosso ordenamento jurídico, considerando-se o simples fato de que o grafite é cultura, no sentido em que define a Constituição de 1988.

### *5.1.2 O grafite como constituinte do patrimônio cultural brasileiro*

---

<sup>121</sup> WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 60.

<sup>122</sup> Forma destacada por Wagner. In: *Ibidem*.

<sup>123</sup> BRASIL, Lei 12.408, de 25 mai. 2011.

Assim destacou a pesquisadora em artigo publicado anteriormente à mudança na Lei de Crimes Ambientais:

Nossa Constituição de 1988 é aberta no que tange à formação do patrimônio cultural brasileiro, apontando, em seu art. 216, valores de referência que guiam Estado e sociedade na construção dos valores culturais do país. São valores de referência previstos em nossa Constituição: a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. Assim, a CR/88 abarcou as diversas manifestações, expressões e identidades culturais brasileiras, reconhecendo, além disso, o direito-dever de participação da sociedade no processo de formação e de tutela dos bens culturais do país.

A partir do que se dispôs acima acerca do graffiti e a partir dessa abertura da Constituição de 1988 relativamente à formação do patrimônio cultural brasileiro, verificar-se-á serem as práticas artísticas e culturais do graffiti manifestações de nossa cultura, constituintes, pois, do patrimônio cultural do país.<sup>124</sup>

O graffiti é cultura, constituinte de nosso patrimônio cultural. Ele está nas ruas, como se demonstrou. A arte do graffiti, sua cultura, modo de vida, pode e deve ser tomada como bem cultural imaterial a partir dos valores de referência ligados à identidade e à ação de grupos formadores da sociedade brasileira, tal como dispõe o art. 216, da nossa Constituição.

Ressalta-se, como se afirmou no Capítulo 2, que, sendo o direito ao patrimônio cultural – ou o direito à cultura – um direito fundamental previsto na Constituição de 1988, a qual prevê, em seu art. 215, *caput* e § 1º, a garantia do pleno exercício dos direitos culturais, bem como o incentivo e a valorização das manifestações culturais, verifica-se um conflito entre esse dispositivo constitucional – e os seguintes do mesmo capítulo intitulado “Da Cultura” – e a Lei Federal 9.605/98.

Assim, como o direito fundamental à cultura é norma de hierarquia superior à Lei de Crimes Ambientais e indica, além disso, que a seleção dos bens merecedores de tutela deve ser feita via interação Estado-sociedade, tem-se que a sociedade passa a ter papel ativo e participativo na formação do patrimônio cultural brasileiro, já que tem o poder de conferir valores culturais a bens ainda não selecionados e tutelados pelo Poder Público.

Ressalta-se que tal conflito de normas continua existindo após a mudança da Lei ambiental. E o que se propõe no presente trabalho é a descriminalização do grafite.

Há que se caminhar muito no Brasil no que tange ao seu tratamento jurídico. Tem-se por certo, na concepção de “práticas estéticas” que se propõe neste trabalho, ser o grafite arte que deve ser protegida e contemplada pelo direito, extrajudicialmente e judicialmente, considerando-se o já mencionado caráter identitário, artístico e cultural de suas práticas.

---

<sup>124</sup> GONTIJO, Mariana Fernandes. A prática artística e cultural do graffiti como constituinte do patrimônio cultural brasileiro. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE DIREITO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 2011, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto: UFOP, 2011.

Não se nega, entretanto, o respeito que deve haver à propriedade privada e aos bens já protegidos pelo Estado – monumentos, bens tombados e outros -, não se vendo, frequentemente, por parte dos autores de graffiti, ofensa a bens privados e tutelados.

Ademais, a descriminalização aqui proposta não exclui a regulamentação necessária a nível administrativo. Sabe-se da pouca vontade política do Executivo em trabalhar o tema, assim como outros temas ligados à cultura no sentido abstrato acima mencionado. Porém, uma mudança real do tratamento das práticas do graffiti só poderá ocorrer a partir da regulamentação e de políticas realizadas a nível local, incluindo-se aqui, também, a necessidade de os Estados-membros da Federação participarem de referida regulamentação.

Anteriormente à Lei de Crimes Ambientais, o grafite poderia ser considerado como crime de dano, mas, geralmente, apenas a pichação, à época, enquadrava-se nesse tipo penal. Não havia, como se pôde ver no relato do DJ Roger Dee contido no item 4.2 do Capítulo anterior, uma preocupação em relação à prática do grafite, que era, ainda, desconhecida pelo sistema jurídico e relativamente pequena, comparando-se com sua frequência e amplitude nos dias de hoje.

Nada impede que hoje se aplique o crime de dano, na forma prevista no Código Penal, a práticas lesivas que possam decorrer da grafitagem, mas esta em si não deve permanecer criminalizada no País, pois já se trata de ação madura de seus autores, que não precisam sofrer a sanção penal prevista no art. 65, da Lei 9.605/98.

E deve-se dizer, claramente, que os Municípios, em especial este que vivemos, necessita privilegiar trabalhos como estes – a regulamentação do grafite –, que se referem às pessoas da cidade. O Município de Belo Horizonte avança hoje em termos culturais, porém cuida muito pouco de suas pessoas.

Não se quer dizer aqui que a legislação federal não deva se adequar à realidade das práticas do graffiti e, também, da pichação. E muito se diz sobre ela quando se propõe a descriminalização do grafite, que toca diretamente a Lei federal de crimes ambientais.

O que se quer fazer valer é a democratização cultural conquistada constitucionalmente no Brasil, a partir de 1988. A Constituição de 1988 avançou nesse sentido, pois permitiu a abertura – acima já destacada – na formação do patrimônio cultural brasileiro.

Segundo afirma Inês Virgínia Prado Soares<sup>125</sup>, os valores de referência previstos na CR/88 para identificar um bem como constituinte do patrimônio cultural brasileiro podem ser

---

<sup>125</sup> SOARES, Inês Virgínia Prado. *Direito ao (do) patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009, p. 42.

divididos em quatro grandes grupos – associativos, estéticos, econômicos e informativo-científicos -, ou em três grandes categorias – valor de uso, valor de forma e valor de símbolo – conforme classificação de Joseph Ballart Hernández e Jordi Juan i Tresserras.

Conforme tal classificação<sup>126</sup>, o valor de forma ou estético decorre da avaliação do bem pela atração que desperta nos sentidos, em função do prazer estético e emoção que gera, mas também em função de outros atributos difíceis de conceituar, tais como raridade, preciosidade, aparência exótica ou genial.

Dentro do contexto do Estado de Direito, a proteção do bem cultural se deu em razão da restrição do valor estético aos bens excepcionais ou monumentais. Contudo, posteriormente, houve um movimento no sentido de se alcançar o senso estético comum e das populações menos favorecidas, o que possibilitou a democratização através da estética, segundo afirma Jacqueline Morand-Deville, também citada por Soares<sup>127</sup>.

A partir da leitura da Constituição de 1988, verifica-se ter ela realmente adotado o caminho da “*democratização cultural por meio da estética*”, usando as palavras de Jacqueline Morand-Deville, citada por Soares<sup>128</sup>. A Constituição dispõe, claramente, em seus arts. 215 e 216, que os valores de referência não estão ligados ao belo ou ao excepcional, mas ao que é relevante para os grupos formadores da sociedade brasileira.

E, aqui, pode-se arriscar a dizer que o *graffiti* é cultura por que advém da própria cultura, devendo ser tomado como bem cultural através dos valores de referência ligados à identidade e à ação de grupos formadores da sociedade brasileira – art. 216, da Constituição.

Como afirmado ao longo deste trabalho, é a própria cultura do graffiti, juntamente com a cultura do hip hop, que selecionam tais culturas como artísticas e culturais. A cultura do hip hop fortalece o discurso dos “sujeitos falantes” da cultura do graffiti. Os rappers, MC’s, B.boys, também se tornam, por meio de suas artes, sujeitos falantes na cidade, no sentido de partiparem como sujeito políticos, tal como destaca Rancière, citado por Izabel Dias Melo:

Esta é a virada de Rancière que nos interessa [...]: a política entendida como uma experiência intersubjetiva, a partir da enunciação de sujeitos que não eram a princípio considerados na negociação e nas regras. A política percebida como a “esfera de aparência específica do povo”, na enunciação de uma fala que se faz ouvir: questionamento que desloca a forma como a sociedade é percebida, que *faz ver o que não cabia ser visto*, destacando que as manifestações dessa aparência, dessa subjetivação identitária: “não são [...] de forma alguma indiferentes à existências de assembléias eleitas, de garantias institucionais das liberdades de

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 41-42.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 45.

exercício da palavra e de sua manifestação, de dispositivos de controle do Estado. Elas encontram neles as condições de seu exercício e em troca os modificam. Mas não se identificam com eles. Muito menos poder-se-ia identificá-los com o modo de ser dos indivíduos.” (RANCIÈRE, 1996, p. 104)<sup>129</sup>

A participação da qual se trata neste trabalho não advém somente dos caminhos oficiais – como a participação política proposta pelas instituições e órgãos de Governos, tais como Conselhos participativos e outras formas oficiais de participação –, mas principalmente das reuniões de rua, que se dão diretamente por intermédio das artes.

Para Rancière, em sua partilha do sensível, a prática artística não se trata da exterioridade do trabalho, como no caso do fazedor de *mimesis*, mas sua forma de visibilidade deslocada. Segundo o autor: “A partilha democrática do sensível faz do trabalhador um ser duplo. Ela tira o artesão do ‘seu’ lugar, o espaço doméstico do trabalho, e lhe dá o ‘tempo’ de estar no espaço das discussões públicas e na identidade do cidadão deliberante.”<sup>130</sup>

Os Conselhos integrados aos órgãos estatais têm seu papel e um caminho próprio a seguir, mas podem e muito aprender com as ruas.

Destaca-se que o patrimônio cultural brasileiro está em constante processo de formação, devendo o Estado proteger as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional, nos termos do § 1º, do art. 215, da CR/88.

Não há dúvida do processo civilizatório que se instaura a partir do hip hop e, junto com ele, do graffiti. Muito mais se gostaria de falar sobre isso no presente trabalho, o que somente poderá ser feito em uma continuidade desta pesquisa.

A pichação, diferentemente, não possui o caráter artístico contido tanto no graffiti quanto no hip hop. Possui, entretanto, características identitárias e políticas próprias, tal como as culturas do graffiti e do hip hop têm as suas.

## **5.2 Fragmentos das “práticas estéticas” das culturas do graffiti e do hip hop na cidade**

A cidade de Belo Horizonte, marcada, nos últimos três anos, pela proibição da realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação<sup>131</sup>, e por um processo de higienização e remoções em virtude de especulação imobiliária e da realização da Copa do

---

<sup>129</sup> MELO, 2009, p. 47.

<sup>130</sup> RANCIÈRE, 2005, p. 65.

<sup>131</sup> Proibição decretada pelo Prefeito Márcio Araújo de Lacerda por meio do Decreto 13.798, de 9 de dezembro de 2009.

Mundo de 2014 no Brasil, viu-se, simultaneamente, ocupada, de forma espontânea, pelas práticas artísticas e culturais do graffiti e do hip hop - aqui tomados separadamente, tanto como ocupações distintas, quanto como grupos culturalmente diferenciados -, cujos autores vivenciam o espaço público de forma o mais livre possível e intensa, realizando seus trabalhos.

Cada um dos grupos exerce um tipo de resistência ao Estado, o graffiti contrariando a lei quando sem autorização, e o hip hop realizando o evento Duelo de MC's sem contar, inicialmente, e até muito recentemente, com o apoio solicitado ao Estado (Prefeitura e Governo Estadual), desde o policiamento preventivo aos banheiros químicos. Hoje, tudo é feito com muita dedicação e luta dos organizadores, começando pela obtenção de alvará para realização do evento, chegando-se a cada detalhe do Duelo, com reuniões regulares entre a Família de Rua e a Prefeitura Municipal. Há um tempo, a Família de Rua resiste para o Duelo continuar no espaço – praça situada abaixo do viaduto de Santa Tereza – e vem conseguindo, com muito trabalho, a permissão da Prefeitura para ali se manter.

Ressalte-se que a ocupação do espaço público pelo graffiti e pelo hip hop diferencia-se de outras formas de atuação política de grupos culturais ou da cultura que têm ocorrido na cidade, tais como a “Praia da Estação”<sup>132</sup> e o “Baixo Bahia Futebol Social”, pois têm em primeiro lugar, ou como fundamento, a realização de um modo de vida, de um trabalho, que ocorre eminentemente nas ruas. Ambos, o graffiti e o hip hop nasceram nas ruas. O hip hop de raiz é o que vem das ruas.

Conforme entrevista concedida a Eveline Trevisan<sup>133</sup> por uma das organizadoras do Baixo Bahia Futebol Social, a equipe surgiu do desejo de um grupo de mulheres de aprender a jogar futebol e evoluir para um ato político de ocupação de espaços públicos e interação com as pessoas que ocupam originalmente esses espaços.

Assim, verifica-se que as ocupações do graffiti e do hip hop têm como intuito, primeiramente, a realização de suas atividades artísticas e tornam-se políticas, inevitavelmente, por estar em jogo o espaço público, o acesso à cultura, e a livre manifestação artística. Há, também, a inscrição dos sujeitos - autores dessas práticas - na cidade, como participantes que realizam individuações (vínculo político), cada um a sua maneira, mas conectados com a rua, com a cidade, com uma cultura de rua. Mesmo o graffiti sendo algo

---

<sup>132</sup> Movimento que nasceu como reação ao Decreto municipal 13.798/09, do qual se falou acima, isto é, que proibiu a realização de eventos na Praça da Estação.

<sup>133</sup> In: TREVISAN, Eveline Prado. *Transformação, ritmo e pulsação: o Baixo Centro de Belo Horizonte*. 2012. 191p. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012, p. 105.

muito particular de seu autor, que o pode realizar isoladamente, sua prática – e aqui se fala do graffiti de rua - está conectada com um “não lugar”, que caracteriza a própria prática e seu conteúdo como políticos.

Quer-se dizer com a diferença observada em relação a outras formas de atuação política que a vivência do espaço público pelo graffiti e pelo hip hop são autônomas a questões políticas específicas – tais como um Decreto municipal, no caso da *Praia da Estação*, ou a vontade de fundar um movimento de ocupação ou apropriação do espaço público por meio de uma equipe de futebol, como se dá no caso do *Baixo Bahia Futebol Social* -, o que não significa que não possam estar atrelados, em sua origem, também, à reivindicação de direitos, inclusive políticos.

Talvez se possa dizer que, em geral, as ocupações do graffiti e do hip hop são originalmente culturais, ligadas à cultura praticada. Esse é o fundamento primeiro. No caso das atuações dos movimentos Praia da Estação e Baixo Bahia Futebol Social, acima citadas, o fundamento primeiro parece ser político, em especial o da Praia da Estação.

Assim destacou a pesquisadora, citando a concepção de práticas estéticas desenvolvida por Rancière, a relação entre referida concepção e as práticas culturais do graffiti:

As práticas do graffiti e o próprio graffiti dialogam na cidade, exprimem identidades e posições políticas de seus autores, que atuam no espaço comum.

[...]

Sabe-se da força atual dos movimentos e manifestações culturais como nova forma de participação e afirmação da cidadania, os quais vêm substituindo as formas tradicionais de mobilização.

A própria noção de “práticas estéticas”, tal como formulada por Rancière, demonstra a proximidade entre estética – concebida como o sensível e comum – e política.

Também a concepção do autor de “regime estético das artes” possibilita a compreensão das novas formas artísticas e suas relações com o espaço comum – partilhado. Faz-se possível a participação de vozes e culturas antes sufocadas politicamente.

O autor distingue, na tradição ocidental, no que diz que respeito à arte, três grandes regimes de identificação, propondo a prevalência do por ele chamado “regime estético das artes”.

Segundo ele, ao regime representativo, por ele denominado “regime poético das artes”, contrapõe-se o “regime estético das artes”, no qual a identificação da arte se faz pela distinção de um modo de ser sensível próprio aos produtos de arte.

E assim define o “regime estético das artes”: “*o regime estético das artes é aquele que propriamente identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes.*” (RANCIÈRE, 2005, p. 34)<sup>134</sup>

---

<sup>134</sup> GONTIJO, 2011.

Segundo Rancière<sup>135</sup>, a revolução técnica vem depois da revolução estética, sendo o regime estético das artes, antes de tudo, a ruína do sistema de representação, isto é, de “um sistema em que a dignidade dos temas comandava a hierarquia dos gêneros da representação (tragédia para os nobres, comédia para a plebe; (...).” E conclui: “*a revolução estética é antes de tudo a glória de ‘qualquer um’ – que é pictural e literária, antes de ser fotográfica ou cinematográfica.*”<sup>136</sup>

É claríssimo no presente trabalho que a arte de que se fala é, também, em um sentido não marcado ou formal, tal como Wagner definiu as culturas, tomando-as em sentido plural.

---

<sup>135</sup> RANCIÈRE, 2005, p. 47.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 48.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se destacou ao longo do trabalho, a presente pesquisa pode ser caracterizada como prática e experiencial. Destacou-se para a pesquisadora como processo de busca de vivenciar a realidade social, inicialmente observando-se o direito por meio das artes e culturas investigadas.

O desejo de ir até a realidade sociocultural na cidade era antigo. Dos escritórios e dos gabinetes dos Tribunais, percebia-se uma distância dos fatos ali analisados, aos quais sempre se quis dar vida, ensinar a possibilidade de tocar o máximo que se pudesse no real, no fato efetivamente ocorrido.

Contudo, ao ir para as ruas, em direção aos locais onde se encontram as culturas investigadas, houve uma timidez inicial por parte da pesquisadora e a descoberta de um lugar para o direito junto aos grupos investigados, direito este que não se destaca totalmente da concepção hegemônica presente do direito formal, mas que pode ser pensado, elaborado e criado a partir de outras concepções, de outros modos, abrindo-se para interdisciplinaridade, entre a antropologia e o direito, mas também entre as artes e culturas – e seus artistas e autores –, e o direito, fazendo-se possível compartilhar questões jurídico-políticas, seja por intermédio das próprias práticas artísticas dos grupos pesquisados, seja por meio de práticas discursivas acerca dos direitos culturais reivindicados constantemente pela cultura do graffiti e do hip hop.

Abriu-se, como se destacou no terceiro capítulo deste trabalho, à alteridade. Com todos os limites existentes dentro de uma pesquisa, tentou-se trabalhar as “práticas estéticas” na concepção formulada por Rancière, bem como ouvir o “saber das ruas”, tal como enunciado por Foucault.

Muito não se pôde dizer. Os relatórios de campo e as análises acerca do hip hop ficarão para o futuro. Mas foi no Duelo de MC’s e no hip hop que a pesquisa ganhou vulto, possibilitando o encontro prático e teórico com a cultura do graffiti. Um graffiti de rua, como já se disse no corpo do texto. Abriu-se, também, para a cultura de rua como um todo, tomando os três grupos culturalmente diferenciados do graffiti, do hip hop e da pichação.

Diferentemente dos dois primeiros, falta à pichação, pelo menos até o momento, o caráter artístico presente no graffiti e no hip hop. O hip hop aproxima-se mais do Estado, dialoga e, muitas vezes, é sufocado pelo discurso de um Estado que hoje reprime pichador, morador de rua, ocupantes de espaços que não cumprem a função social da propriedade, entre outros. Dandara, Zilah Espósito, assim como outras ocupações e lugares da cidade são

cantados nas vozes dos MC's – Mestres de Cerimônia – do “Duelo” e do Brasil. Criolo, Emicida, Mano Brown<sup>137</sup> são hoje os críticos do Estado e do Direito. O rap atinge multidões e por isso sempre foi difícil aceitá-lo. Luta contra o preconceito aos seus lugares de origem e aos negros. São quinhentos anos de história, que se revelam na linguagem do rap e do hip hop como cultura.

Os grafiteiros são mais sutis, realizam um trabalho muito autoral, mas estão nas cidades. Vivenciam as ruas e a democracia de rua da qual se falou no trabalho, democracia essa que está em processo de criação, não há muito como defini-la.

Fica o convite para essa abertura ao Direito, à comunidade acadêmica e a todos que praticamos a sua cultura. Como nos ensina Geertz<sup>138</sup>, no *Saber Local*, o que acontece em um Tribunal não se trata de um truque de mãos, ou pelo menos nem sempre, mas sim de um fenômeno um pouco mais crucial, um fenômeno que, aliás, é a base de toda cultura: isto é, o processo de representação.

O que se destaca nas “práticas estéticas” aqui analisadas é o deslocamento desse processo de representação. É a arte tomada de forma livre. Tais formas de arte, para Rancière, “revelam-se de saída comprometidas com um certo regime da política, um regime de indeterminação das identidades, de deslegitimação das posições de palavra, de desregulação das partilhas do espaço e do tempo.”<sup>139</sup> E conclui o pensador: “Esse regime estético da política é propriamente a democracia, o regime das assembleias de artesãos, da leis escritas intangíveis e da instituição teatral.”<sup>140</sup>

São nessas reuniões de artesãos – hoje artistas e autores do graffiti e do hip hop no contexto investigado – que se vislumbra, por muitas vezes, a realização do direito – tomado aqui em sentido plural – em micro-espacos. Assim como Foucault analisou os micropoderes presentes em vários lugares inesperados, também o direito pode estar em microlugares ou espacos da cidade.

Propõe-se a abertura do olhar desde o princípio. Chega-se ao convite ao direito, para que ele, também, se abra. O caminho é longo e árduo, mas necessário.

---

<sup>137</sup> Criolo, Emicida e Mano Brown são representantes do rap brasileiro.

<sup>138</sup> GEERTZ, Clifford. *Saber Local*. – São Paulo: Vozes, 2006, p. 254-250.

<sup>139</sup> RANCIÈRE, 2005, p. 18.

<sup>140</sup> *Ibid.*

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua I*. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ANDRADE, Ludmilla Zago. *A Pichação e o Graffiti na Cidade*. In: PALCO HIP HOP, 2, 2012, Belo Horizonte. *Debate...* Belo Horizonte: Palco Hip Hop; Família de Rua; Coletivo Bambata, 11 mai. 2012.

BARBOSA, Daniel. A Voz do Hip Hop Reverbera. Belo Horizonte, *Jornal O TEMPO*, 1 mai. 2011. Entrevista. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/otempo/acervo/?IdEdicao=2017&IdNoticia=169926>>. Acesso em: 25 jun. 2012.

BELO HORIZONTE. Decreto n. 13.798, de 09 dez. 2009. Proíbe a realização de eventos de qualquer natureza na Praça da Estação nesta Capital. *Diário Oficial do Município*, Belo Horizonte, 10 dez. 2009.

BETHÂNIA, Maria. *Brasileirinho*. Brasil: Biscoito Fino, 2003. 1 CD.

BRASIL. *Constituição (1988)*. 40. ed. São Paulo: Saraiva, 2007.

\_\_\_\_\_. Lei 12.408, de 25 mai. 2011. Altera o art. 65 da Lei 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar, e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. *Diário Oficial [da República Federativa do Brasil]*, Brasília, Distrito Federal, 26 mai. 2011. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm)>. Acesso em: 1 jul. 2011.

\_\_\_\_\_. Lei 9.099, de 26 de set. 1995. In: NUCCI, Guilherme de Souza. *Leis penais e processuais penais comentadas*. 3. ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008.

\_\_\_\_\_. Lei 9.605, de 12 fev. 1998. In: NUCCI, Guilherme de Souza. *Leis penais e processuais penais comentadas*. 3. ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2008.

BRASÍLIA. Câmara dos Deputados. *Diário da Câmara dos Deputados*. Brasília, 24 nov. 2010.

BROEKMAN, Jan M. *Derecho y Antropologia*. Madrid: Civitas, 1993.

CAIAFA, Janice. *Movimento Punk na cidade: a invasão dos bandos sub*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *O Trabalho do Antropólogo*. 2. ed. Brasília: Paralelo Quinze; São Paulo: Editora da Unesp, 2006.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. 1. reimp. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.

BROWN, Mano. O homem na Estrada. Interprete: Racionais MC's. In: RACIONAIS MC's. *Raio X do Brasil*. São Paulo: RDS, 1993. Faixa 5. Disponível em: <[www.vagalume.com.br/racionais-mcs/homem-na-estrada.html](http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/homem-na-estrada.html)> Acesso em: 29 jun. 2012.

DA LATA. *Mini galeria*. Belo Horizonte, [s.d.]. Disponível em <[www.minigaleria.com/produtos/da-lata-belo-horizonte-brasil](http://www.minigaleria.com/produtos/da-lata-belo-horizonte-brasil)>. Acesso em: 8 jun. 2012.

DEMO, Pedro. In: *Introdução à metodologia da ciência*. 2. ed. – 16 reimpr. – São Paulo: Atlas, 2008, p. 26.

FONSECA, Cristina. *A poesia do acaso: na transversal da cidade*. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 1981.

FONTELA, Orides. *Trevo, 1969-1988*. – São Paulo : Duas Cidades, 1988.

FOUCAULT, Michel. *Outros Espaços*. Conferência proferida em 14 de março de 1967. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução Inês Autran Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. *Dits et écrits*. 1954-1988. Édition de Daniel Defert, François Ewald e Jacques Lagrange. Paris: Gallimard, 1994. 4 v.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Organização e tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1989.

\_\_\_\_\_. *Nova luz sobre a antropologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

\_\_\_\_\_. *Trabalhos e vidas: o antropólogo como autor*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

GONTIJO, Mariana Fernandes. A prática artística e cultural do graffiti como constituinte do patrimônio cultural brasileiro. In: CONGRESSO LUSO-BRASILEIRO DE DIREITO DO PATRIMÔNIO CULTURAL, 2011, Ouro Preto. *Anais...* Ouro Preto: UFOP, 2011.

ISNARDIS, Andrei. *Pinturas Rupestres Urbanas: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte*. *Revista de Arqueologia*, Brasil, n. 10, p. 143-161, 1997.

KEHL, Maria Rita. *Radicais, Raciais e Racionais: a grande fratria do Rap na periferia de São Paulo*. [on line]. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v13n3/v13n3a12.pdf>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

\_\_\_\_\_. Maria Rita. *A fratria órfã: conversas sobre a juventude*. São Paulo: Olho D'água, 2008.

LODI, Maria Inês. *A escrita das ruas e o Poder Público no Projeto Guernica de Belo Horizonte*. 2003. 234f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.

MELO, Izabel Dias de Oliveira. *O espaço da política e as políticas do espaço: tensões entre o programa de urbanização de favelas “Vila Viva” e as práticas cotidianas no Aglomerado da Serra em Belo Horizonte*. 2009. 258f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Geografia, Universidade Federal de Minas Gerais, 2009, p. 45-46.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O visível e o invisível*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. *Tutela do patrimônio cultural brasileiro: doutrina, jurisprudência, legislação*. Belo Horizonte: Del Rey, 2006.

RACIONAIS MC’S. Sou mais você. Interprete: Racionais MC’s. In: RACIONAIS MC’S. *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Unimar Music, 2002. Faixa 1. Disponível em: <[www.vagalume.com.br/racionais-mcs/sou-mais-voce.html](http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/sou-mais-voce.html)> Acesso em: 29 jun. 2012.

\_\_\_\_\_. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/racionais-mcs-2/dados-artisticos>>. Acesso em: 8 fev. 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

\_\_\_\_\_. *O desentendimento – política e filosofia*. Tradução Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996. 1ª edição em língua portuguesa.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. *Hip hop: A periferia grita*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2001.

ROCK, Edi; BROWN, Mano. Negro Limitado. Interprete: Racionais MC’s. In: RACIONAIS MC’S. *Escolha o seu caminho*. São Paulo: RDS, 1992. Faixa 4. Disponível em: <<http://www.vagalume.com.br/racionais-mcs/negro-limitado.html>>. Acesso em: 29 jun. 2012.

OSGEMEOS. Dois é demais. *Revista O GLOBO*, Rio de Janeiro, n. 369, p. 34-39, 21 ago. 2011.

ROSA, João Guimarães. *Rosiana: Uma coletânea de conceitos, máximas e brocados*. Seleção e prefácio Paulo Rónai. Belo Horizonte: Ed. Salamandra, 1983.

SALVADOR NETTO, Alamiro Velludo; SOUZA, Luciano Anderson de (coord.). *Comentários à Lei de Crimes Ambientais – Lei 9.605/1998*. São Paulo: Quartier Latin, 2009.

SARAVAH. Direção Pierre Barouh (França). Intérpretes: Maria Bethania; João da Baiana; Pixinguinha; Paulinho da Viola; Baden Powell e Vinícius de Moraes e outros. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 1969.

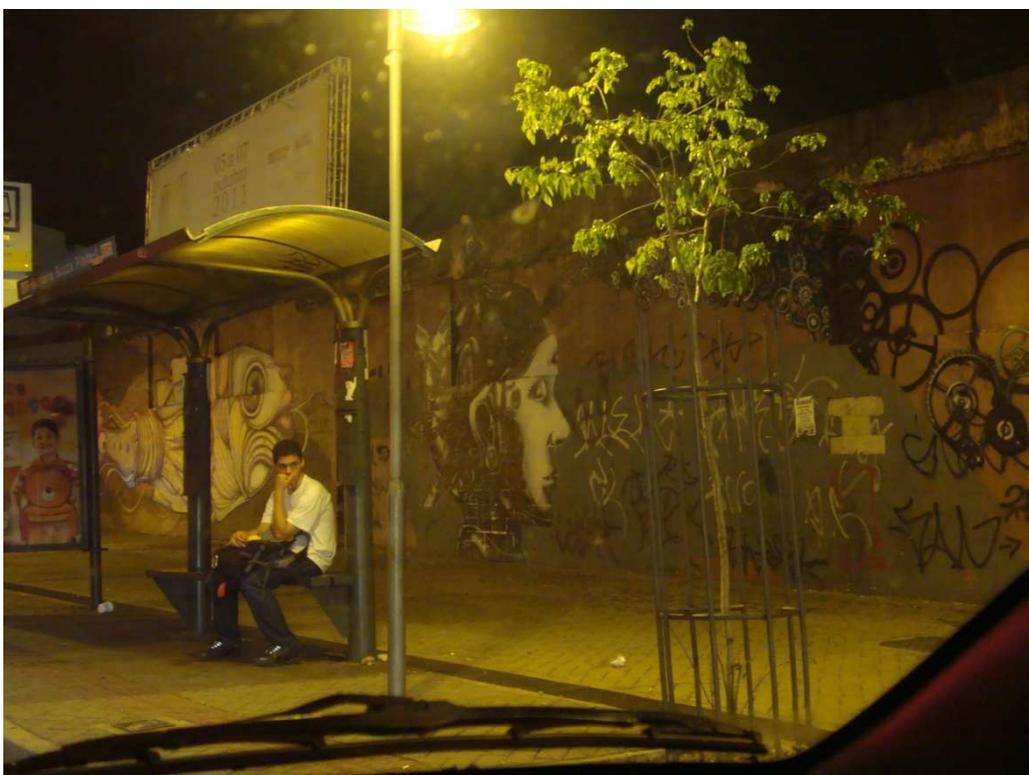
SILVA-E-SILVA, Willian da. *Graffitis em múltiplas facetas: definições e leituras iconográficas*. São Paulo: Annablume, 2011.

SOARES, Inês Virgínia Prado. *Direito ao patrimônio cultural brasileiro*. Belo Horizonte: Fórum, 2009.

TREVISAN, Eveline Prado. *Transformação, ritmo e pulsação: o Baixo Centro de Belo Horizonte*. 2012, 191f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. Tradução Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo, Cosac Naify, 2010.

**APÊNDICE A – VAQUINHA GRAFITADA DA EMBALAGEM DO TODDY E FOTO DE UM GRAFFITI DO ARTISTA “DA LATA” – PEIXE AO FINAL DA PAREDE, AV. DOS ANDRADAS, PRÓXIMA À PRAÇA DA ESTAÇÃO**



**APÊNDICE B – GRAFFITI EM SANTA TEREZA, BELO HORIZONTE – MG:  
CAPA QUE SE GOSTARIA DE ATRIBUIR AO TRABALHO**



APÊNDICE C – GRAFFITI NO MURO DO QUARTEL



**APÊNDICE D – PÚBLICO ASSISTINDO A UMA BATALHA DE DANÇAS NO  
CÍRCULO EM FRENTE AO PALCO DO DUELO DE MC'S**



**APÊNDICE E – FUNDINHO – LUGAR ATRÁS DO PALCO DO DUELO DE MC’S,  
ONDE HÁ UM GRANDE MURAL DE GRAFFITIS**



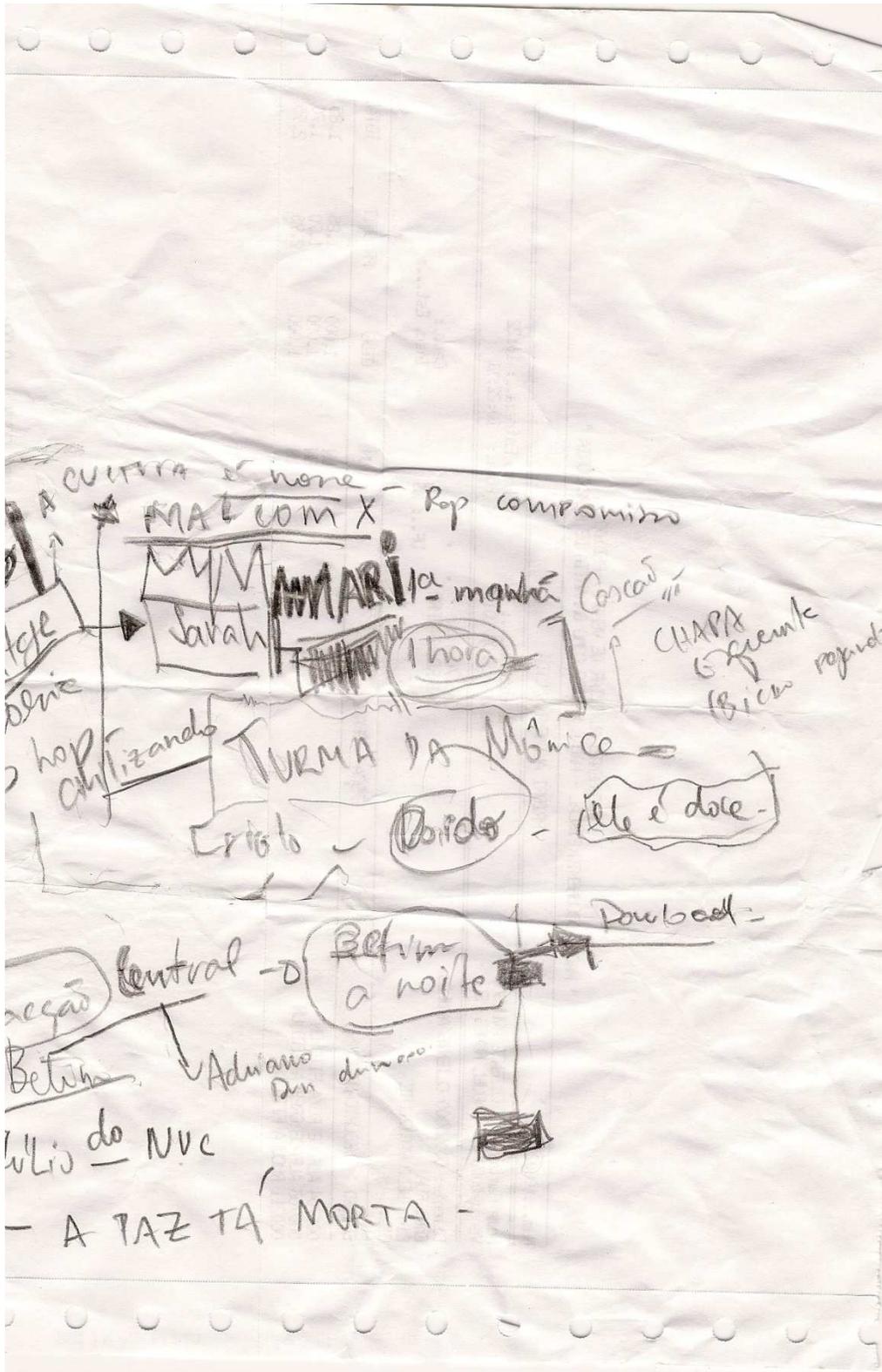
**APÊNDICE F – PIXAÇÃO, DEMONSTRANDO O CARÁTER POLÍTICO QUE  
PODE ESTAR PRESENTE NESTA PRÁTICA**



APÊNDICE G – INTERVENÇÃO URBANA EM PLACA NO CALÇADÃO DE IPANEMA, RIO DE JANEIRO, JAN. DE 2011



APÊNDICE H – RABISCOS DA AUTORA CONCERNENTES À PESQUISA



**APÊNDICE I – CASO DO GRAFITEIRO NO JUIZADO ESPECIAL – MURO ANTES DA GRAFITAGEM, DURANTE E DEPOIS DA REPARAÇÃO CÍVEL**



**APÊNDICE J – FOTOGRAFIA RETIRADA DO JORNAL FOLHA DE SÃO PAULO,  
DOMINGO, 1º DE FEVEREIRO DE 2009**



Passata de mulheres em  
Nova Déli (Índia) protesta  
contra o assédio sexual