

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Direito

Felipe Bernardo Furtado Soares

Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito à cidade e resistência nos espaços urbanos

Belo Horizonte

2016

Felipe Bernardo Furtado Soares

Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito à cidade e resistência nos espaços urbanos

Dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Direito.

Linha de pesquisa: Direitos Humanos e Estado Democrático de Direito: fundamentação, participação e efetividade

Área de Estudo: As Relações na Cidade, a Alteridade, o Usufruto Equitativo e o Meio Ambiente

Orientadora: Profa. Dra. Miracy Barbosa de Sousa Gustin

Belo Horizonte

2016

S676n Soares, Felipe Bernardo Furtado
Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito
à cidade e resistência nos espaços urbanos / Felipe Bernardo Furtado
Soares – 2016.

Orientadora: Miracy Barbosa de Sousa Gustin.
Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas
Gerais, Faculdade de Direito.

1. Direitos humanos – Teses 2. Pichação de muros
3. Espaço urbano – aspectos sociais – Teses 4. Criminologia
I. Título

CDU₍₁₉₇₆₎ 342.7(81)

Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Junio Martins Lourenço CRB 6/3167

Felipe Bernardo Furtado Soares

Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito à cidade e resistência nos
espaços urbanos

Dissertação defendida junto ao programa de pós-graduação em Direito da Faculdade
de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais, e aprovada
em _____ pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Miracy Barbosa de Sousa Gustin (Orientadora)

Profa. Dra. Mônica Sette Lopes

Profa. Dra. Ludmilla Zago Andrade

A todas e a todos que contrariam as estatísticas, que mantêm viva a encantadora alma das ruas e que fazem da cidade espaço de múltiplas existências.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às pixadoras, aos pixadores e a todas e todos vandais que fizeram parte dessa caminhada, pelos ensinamentos e pelas emoções compartilhadas, que tornaram essa experiência marcante para toda minha vida.

À Ludmilla Zago, orientadora na Frente Cultura de Rua, responsável por me apresentar o universo do pixo, que modificou radicalmente minha relação com o mundo. Por sempre me atentar para as armadilhas do direito. Pela parceria no trabalho, na luta e nas alegrias. Pelo olhar cuidadoso e atento à potência dos vida loka!

À Professora Miracy, por acolher essa pesquisa, pelos ensinamentos sobre alteridade, direito e pesquisa-ação e pelas orientações preciosas para essa dissertação.

À Mari, por ter me recebido na Frente Cultura de Rua, pela amizade e por ter me incentivado a pesquisar sobre as relações entre a rua e o direito.

À Júlia, ao Arthur, ao Bruno, à Lorena e à Jailane por todas as conversas, pelas dicas de leitura e principalmente pela amizade iniciada nas noites de quarta-feira.

À minha família e aos amigos de sempre, pelo carinho e pelas conversas jogadas fora.

Ao Edu, à Laila, à Bárbara, à Júnia, ao Abu, ao Guilherme Guimarães, ao Guilherme Del Debbio, à Beatriz, ao Paulão, ao André, ao Pola, que compuseram a Frente Cultura de Rua durante essa pesquisa, pelas discussões e pelos questionamentos que enriqueceram este trabalho.

Aos colegas da Pós, por compartilharem as angústias e os prazeres do curso de pós-graduação.

Aos professores e professoras da Pós, pelas discussões sobre os limites e as possibilidades do direito.

Ao Celin, ao Sansão, ao Pablo, à Ana Estrela, à Joana, à Daniela Godoy, ao Bruno Figueiredo, ao Gustavo Coelho, ao Alan, ao 4y25, ao Piolho Nababo, à Editora, à Funarte Ocupada, ao André Bueno por contribuírem, cada um ao seu modo, para as ações e reflexões feitas ao longo do mestrado.

À Júlia Melo, pelo carinho, pelo apoio e pela contribuição fundamental para finalização deste trabalho.

À Lívia Bastos, à Thaís Fortes e à Júlia Dinardi, pela ajuda essencial com os processos judiciais.

Ao Coletivo Margarida Alves de Advocacia Popular, em especial ao Guilherme Sabino, à Fernanda Vieira, ao Marcelo Guterres e ao Bruno Demétrio, pela contribuição com os processos judiciais.

A todas e todos do Indisciplinar, Programa de Pesquisa e Extensão da Escola de Arquitetura da UFMG, por me mostrarem as potências dos processos de apropriação dos espaços urbanos.

À CAPES e ao CNPQ, pelo apoio financeiro, sem o qual não há pesquisa possível.

A todos os servidores do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFMG, por estarem sempre dispostos ajudar os alunos no que for preciso.

Por fim, agradeço à rua e aos seus mistérios por garantirem vida à cidade.

RESUMO

Compreendendo o processo de produção social do espaço como resultado, sempre inconcluso, do confronto entre as forças sociais e políticas associadas ao Estado e ao capital, e entre táticas populares de apropriação e de resistência, pretende-se entender como a pixação participa desse processo. A partir de estudos teóricos da arquitetura, da sociologia e do direito e estudo de legislações, políticas públicas e processos judiciais ocorridos em Belo Horizonte, propõe-se abordar, primeiramente, a produção do espaço urbano desde cima, ou seja, por agentes estatais e capitalistas. Em seguida, com o trabalho de campo realizado e com base no referencial teórico de Michel Maffesoli adaptado às peculiaridades brasileiras por Gustavo Coelho, pretende-se apresentar um pouco da sociabilidade dos pixadores na cidade. O objetivo final é demonstrar como a pixação resiste à produção de espaço desde cima e acaba por criar outra cidade, outros espaços e outro direito.

Palavras-chave: Direito à cidade; Cultura de rua; Pixação; Produção do espaço urbano; Criminologia.

ABSTRACT

By comprehending the process of social production of space as an always inconclusive result of the battle between social and political forces associated to the state and the capital and between the popular tactics of appropriation and resistance, I try to understand the role of pixação in this process. From theoretical studies on architecture, sociology, law and legislation, public policies and lawsuits which took place in Belo Horizonte, I propose to read, first, the production of the urban space from above – that is, undertaken by agents of the state and the capital. Further, taking the fieldwork I have done and based on the theoretical reference of Michel Maffesoli, transplanted to the Brazilian reality by Gustavo Coelho, I aim to understand the sociality of pixação writers in Belo Horizonte. The main goal is to demonstrate how pixação resists to the vertical space production and consequently creates another city, another space and another law.

Keywords: Right to the City; Street culture; Pixação; Production of urban space ; Criminology.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Agenda de grapixos	2
Figura 2-“Prenda-me se for capaz”	14
Figura 3- Fachada do prédio da FDUFG durante Ditadura Militar	22
Figura 4- Notícia de jornal sobre pixos de torcidas na década de 1990	23
Figura 5- “Justiça só contra nós não é justiça, é ditadura”	31
Figura 6- Movimento Respeito por BH.....	34
Figura 7- Tirinha “Os Malvados”: Pixo x Grafite.....	38
Figura 8- Bolinho na DEMACA	39
Figura 9- Grafite “Argos Panoptes”	44
Figura 10- “Vivo é o olho da rua”	44
Figura 11- “Libertem os piores”	50
Figura 12- Pixo “A justiça prendeu o pixador pé rapado e soltou o deputado” próximo ao JESPCrim.....	52
Figura 13- Pixos na FDCEUFG.....	57
Figura 14- Pixos no cruzamento da Avenida Amazonas com Rua Curitiba	61
Figura 15- Pixos no edifício atrás do Cine Brasil na Praça 7	62
Figura 16- Poste tomado por adesivos	63
Figura 17- Grafite de rosto em fundo preto	64
Figura 18- “Bloco Preto”	64
Figura 19- Memorial do Pixo na Avenida do Contorno, Belo Horizonte	67
Figura 20- Reprodução do memorial do Pixo.....	68
Figura 21- Hotel Golden Tulip em construção	69
Figura 22- Charge de Clay Butler	71

Figura 23– Mesa de discussão no “Pixo é direito”	76
Figura 24– Tapume pixado.....	77
Figura 25– Exibição do documentário “Luzes, câmera, pichação”	78
Figura 26– Xarpi carioca.....	79
Figura 27– Tag reto paulistano	79
Figura 28– Pixo mineiro.....	80
Figura 29– Sopa de Letras.....	84
Figura 30– Agenda com pixos da década de 1990	88
Figura 31– Quebra-quebra e atropelo	95
Figura 32– “Pixei seu muro na parte de fora, tia, da rua que é nossa”	103
Figura 33– “Se pichador pichasse só na favela jamais acabaria em uma cela”	106
Figura 34– Pixo em mesa do JESPCrim	110
Figura 35– Pixo G90 atravessado	113
Figura 36– Pixo contra a impunidade perto da Polícia Federal.....	114
Figura 37– Mapa do Brasil preenchido por pixos	117
Figura 38– Flyer de divulgação	119
Figura 39– Pixo na Igreja da Pampulha	120
Figura 40– Trecho da decisão que decretou prisão preventiva	121
Figura 41– Faixas e cartazes.....	123
Figura 42– Zine.....	125
Figura 43– Momentos de preparação.....	125
Figura 44– Saída do ato.....	127
Figura 45– No contrafluxo da Timbiras.....	128
Figura 46– No contrafluxo da Timbiras.....	128
Figura 47– Praça 7	129

Figura 48– Flyer da Quadrilha do Pixo.....	131
Figura 49– Exibição do documentário e roda de conversa	132

SUMÁRIO

1. “UM ROLÊ COM OS ALIADOS JÁ ME FAZ FELIZ”: PRIMEIRAS IMPRESSÕES E ALGUMAS NOTAS SOBRE O PERCURSO	1
2. <i>CIDADE E AUTORIDADE: A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO DESDE O HELICÓPTERO</i>	11
2.1- Quem produz a <i>cidade legislada</i> ?	17
2.2- Breve histórico das estratégias para consertar <i>janelas quebradas</i> em Belo Horizonte: do início da repressão na década de 1990 ao monstro de cem olhos	20
2.3- O que julga o Judiciário? “Ele é pichador e daqueles, como se diz, dos piores!”	47
2.4- Do helicóptero como se vê e se produz a cidade?	58
3. PARA NÃO CAIR DE PARAQUEDAS: O QUE ACONTECE QUANDO SE CAMINHA	59
4. “PORQUE EU PIXO SIM E VOU VIVENDO, TEM GENTE QUE NÃO PIXA E TÁ MORRENDO”: RISCOS, VÍCIO, AMIZADE E RIVALIDADE PRODUZINDO CIDADE	73
4.1- “Eu pixava sim, e curtia muito, ainda me lembro bem de cada segundo”: rastros de afeto pela cidade	80
4.2- “Rodar faz parte”: entre o anonimato e a exposição	104
4.3. (ar)riscar pela cidade	113
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: “EI POLÍCIA, PIXAR É UMA DELÍCIA!”: O QUE SIGNIFICAM A TINTA QUE PIXA E A TINTA QUE PINTA	116
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	131

1. “UM ROLÊ COM OS ALIADOS JÁ ME FAZ FELIZ”¹: PRIMEIRAS IMPRESSÕES E ALGUMAS NOTAS SOBRE O PERCURSO

Os ratos só quer mel, conhecer a cidade, pegar os melhores picos, fazer amigos de verdade, terroristas da tinta, mostrar capacidade, nós quer subir no pixo cultivando as amizades (“Viva o pixo”. MC Kroif feat Sabre.)

Em um sábado de abril de 2015, eu, Ludmilla Zago e Eduardo Faria, respectivamente, coordenadora e orientador de campo da Frente Cultura de Rua do programa Cidade e Alteridade², fomos a um bairro na Região Metropolitana de Belo Horizonte para participarmos de churrasco organizado por M. e K.³, dois pixadores que já conhecíamos, e seus amigos. Pegamos o ônibus no centro da capital mineira, cerca de uma hora depois paramos no ponto indicado. Pouco depois de descermos do ônibus, encontramos com nossos anfitriões e fomos até à padaria para comprarmos os itens necessários ao encontro. Enquanto alguns ficaram bebendo refrigerante na padaria, M. e K. levaram Edu e eu para nos apresentar às várias pixações que já haviam feito no entorno de onde estávamos. Cada uma delas ativava a memória e suscitava uma estória: havia aquela feita ao lado da janela do vizinho que dormia e nada ouviu, outra feita com rolo de tinta para que pudesse ser facilmente visualizada pelas pessoas que passam pela rodovia ao lado, uma realizada pela manhã com o que restou da tinta usada na noite anterior.

O churrasco iria acontecer na casa da mãe de M. onde havia uma “agenda”, que é como se chama a reunião em uma mesma superfície de vários trabalhos de arte de rua, formada por pequenos grapixos, estética híbrida entre o pixo e o grafite.

¹ “Fórmula mágica da paz”. Racionais MCs.

² O Programa Cidade e Alteridade, que pertence à Pós Graduação da Faculdade de Direito da UFMG, é um programa de pesquisa coordenado pela professora Miracy Gustin. Uma de suas frentes, a Cultura de Rua, a partir de método etnográfico, de observação participante, de análise situacional e de pesquisa-ação, dedica-se às expressões culturais urbanas, mais precisamente aquelas que ocupam os muros da cidade, grafite e pixo.

³ Os pixadores serão apresentados apenas com uma letra que lhes atribui aleatoriamente, para que as identidades sejam preservadas.

Figura 1- Agenda de grapixos

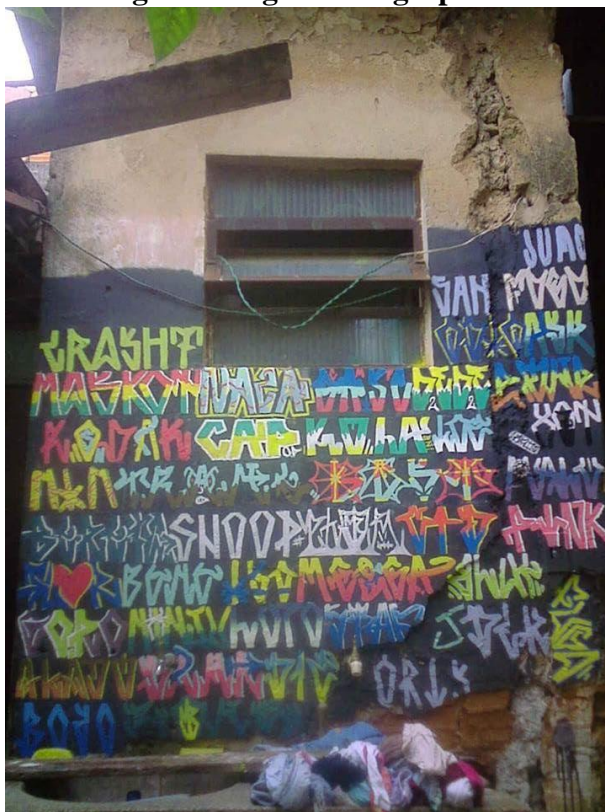


Foto de pixador M., 2014.

Como não foi possível que fizéssemos o churrasco na casa da mãe de M., pegamos outro ônibus para um bairro próximo, onde ficava a casa de seu tio. Com exceção da Ludmilla e do Eduardo, que foram os primeiros a entrar no ônibus, não pagamos as passagens, o que não pareceu constranger a ninguém a não ser a mim, que senti leve incômodo diante daquela situação inusitada em meu cotidiano. Pixação é “tarifa zero”, é possibilidade de circular livremente pela cidade, independentemente de ter dinheiro para tanto.

Durante o trajeto até o local do churrasco, os nossos anfitriões e seus amigos apontavam pixações, comentavam suas letras, falavam das dificuldades específicas de cada local, mencionavam as histórias de cada pixo na parede e ainda guardavam na memória as superfícies passíveis de serem pixadas. É a maneira que têm para se localizar enquanto circulam pela cidade.

Assim que descemos do ônibus, vimos pixações riscadas de um grupo de pixação famoso de Belo Horizonte, sinal de que existe conflito entre esse grupo e os pixadores daquele lugar. A pixação envolve rivalidades e localismos.

Como forma de retribuir à receptividade de todos, levamos um pacote de papel A4 branco encadernado e pincéis atômicos, para que todos pudessem escrever,

pixar, desenhar e rabiscar as folhas em branco. Essas atividades demandam grande atenção, para garantir precisão a cada letra colocada no papel. O trabalho estético é cuidadoso e bastante valorizado.

M., jovem de 19 anos que organizava o churrasco, começou a desenhar na primeira folha do caderno o símbolo de seu grupo, em que há referência ao tipo penal que tipifica o ato de pichar⁴. Ele interrompeu a escrita no momento em que começou a escrever os algarismos do dispositivo legal para nos dizer que sabia que antes era o artigo 163⁵, mas hoje era o 65⁶, querendo saber qual seria o juridicamente correto. Explicamos-lhe rapidamente essa mudança legislativa e lhe dissemos que isso pouco importava naquele momento, pois o correto enquadramento jurídico em nada alteraria o desenho; assim, ele poderia escolher qualquer um daqueles dois tipos penais, ou até mesmo o artigo 288⁷, que tipifica o crime de associação criminosa, pelo qual grupos de pixadores são processados em Belo Horizonte. Salvo falha da minha memória desprovida de apoio nas anotações incompletas em relação a esse fato, o desenho foi concluído com o número 288, apontando certa tendência de valorização do coletivo. Sob a perspectiva legal, pichação é crime ambiental, mas pode ser crime de dano (art. 163, do Código Penal), associação criminosa, apologia (art. 287, CP) ou incitação ao crime (art. 286, CP).⁸

Durante o churrasco, as conversas giravam quase sempre em torno da pixação. Contava-se das vezes em que se havia ido pixar no centro da capital, assistia-se a vídeos, mostravam-se fotos na internet, comentava-se como pixar era a forma encontrada para se expressar, lembrava-se de pixações famosas na cidade e de frases de protesto que repercutiram tanto entre os pixadores como nas mídias tradicionais. Pixação é forma de conhecer a cidade, de se expressar, é cultura, revolta, protesto, comunicação.

Mais do que interagir por meio de palavras, os pixadores presentes o faziam através do caderno e da tinta. Durante as quase oito horas em que ficamos lá, eles não

⁴ O “ch” só será utilizado para se escrever pixação quando houver referência direta ao dispositivo legal que tipifica o ato como crime ou nos discursos de autoridades e moradores. Portanto, assim como na rua, a regra nesse texto é a utilização do “x”.

⁵ Antes da promulgação da Lei 9.605/98, entendia-se que o ato de pichar poderia ser tipificado como crime de dano previsto no art. 163, do Código Penal, que dispõe que: Art. 163 - Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia: Pena - detenção, de um a seis meses, ou multa.

⁶ O art. 65 da Lei 9.605/98 estabelece que: Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa.

⁷ Art. 288. Associarem-se 3 (três) ou mais pessoas, para o fim específico de cometer crimes: Pena - reclusão, de 1 (um) a 3 (três) anos.

⁸ Esses tipos penais já foram utilizados em processos judiciais contra pixadores em Belo Horizonte.

paravam de escrever, desenhar e rabiscar o caderno por um só minuto, como se aquilo fosse viciante. Formava-se roda de três ou quatro pessoas com atenção fixa na folha branca sendo atravessada por linhas que formariam desenhos elaborados ou pixos com variados alfabetos. No final, todo o caderno de quase quinhentas folhas havia sido tomado por essa escrita ilegível e incompreendida pela maioria das pessoas, mas que serve para a socialização de diversos jovens nas metrópoles contemporâneas, que abrem um sorriso no rosto quando são elogiados e reconhecidos por seus “tramos”, sinônimo de trabalho.

Pixação é tudo isso e ainda é vandalismo, arte, intervenção urbana que participa da produção social do espaço urbano.

Para além de tantas possibilidades de conceituação, pixação é amizade. Durante os três anos que convivemos com pixadores e pixadoras de Belo Horizonte e de outras cidades do país, o aprendizado mais impactante foi sobre o valor da amizade entre essas pessoas. A pesquisa de campo nos ajudou a perceber como os afetos construídos e partilhados em torno da pixação são centrais na vida de vários jovens e adultos que participam dessa cultura.

A referência à amizade nas entrevistas e conversas informais que tivemos foi tão recorrente que seria injusto selecionar apenas uma frase para exemplificar a potência do afeto entre os pixadores. Por isso, citam-se várias menções feitas por diferentes pessoas durante entrevistas:

Em troca de quase nada, não é? Sei lá. Eu não me arrependo de nada. Fiz várias amizades. Onde eu quiser ir, pro Brasil afora, se eu tiver o dinheiro só da passagem, eu vou e fico tranquilo, aonde eu quiser. Tudo através da pixação. Às vezes, se eu não pixasse, eu nem ia ter tantos contatos assim.

Então tipo assim, a gente não faz acepção de pessoas, mas a gente quer estar perto de quem é amigo, então tá sempre o tempo todo esse lance da amizade dentro do pixo. Eu valorizo a pixação porque a maioria dos meus amigos de 15 anos atrás são os pixadores que eu conhecia há 15 anos atrás. É o que os duram até hoje.

É a força da amizade, da família, se não fosse a pixação, a gente nunca tinha trombado, e hoje estamos juntos. Pixação é amizade.

Pixação me tira muito mas me dá amigos... o maior amigo que tenho hoje, que posso prezar mesmo... todos é da pixação mesmo.

Vou falar pra você, só amizades mesmo, só isso mesmo, que é muito importante pra mim né vei. Do que qualquer outra coisa, dinheiro, valores...

Nó! Amizade! Cê conhece até pessoa de outro Estado, é uma coisa louca sabe!? É uma coisa muito louca assim! [...] Depois que eu comecei a pixar assim eu fiz muita amizade viu?! Tipo assim nem todos são amigos, mas tem um pouquinho de amigo aí! Nessa área.

É a partilha de sentimentos comuns que fomenta essa cultura e move os pixadores a espalhar tinta por toda a cidade. Esse entendimento está baseado nos escritos de Michel Maffesoli sobre os agrupamentos juvenis contemporâneos, os quais ele denomina de tribos, que são organizadas a partir da identificação estética e da valorização do que é coletivo em detrimento do que é individual:

A análise das estruturas elementares, ou dos microgrupos sociais, permite, com efeito, minorar o papel do indivíduo, por demais inflacionado a partir do Renascimento. Como a rã da fábula, que gostaria de fazer esquecer o fato de que se situa em um conjunto do qual é uma parte, e não o elemento essencial. [...] De fato, a lógica comunicacional, ou ainda a interação, particularmente visíveis nos grupos, tem tendência a privilegiar o todo, o aspecto arquitetônico e a complementariedade que deles resulta. É isso que nos permite falar de uma alma coletiva, de uma matriz fundamental que engloba e anima o conjunto da vida cotidiana. (MAFFESOLI, 1998, p. 139)

A alma coletiva é estruturada na interação e na partilha realizadas cotidianamente, a partir inclusive de gestos imperceptíveis e, por vezes, involuntários. Uma simples piscadela ou o olhar perdido no horizonte podem carregar diversos significados dentro de determinado grupo social. Por isso, a importância de atentarmos para os momentos festivos, de lazer, em que ocorrem o que o autor italiano chama de “estar junto à toa”, que “consiste nessa espontaneidade vital que assegura a uma cultura sua força e sua solidez específicas.” (MAFFESOLI, 1998, p. 141)

Nesses momentos, o aspecto arquitetônico do coletivo aflora, fazendo com que cada gesto, cada símbolo, cada palavra, cada hesitação, ainda que aparentemente realizados por um indivíduo, apresente uma faceta do todo. O grupo atua para aprofundar suas relações interiores, a partir de mecanismos de partilha comunicacional e afetiva, sem que isso signifique a padronização e a ausência de conflitos.

A constituição das tribos ocorre “a partir do sentimento de *pertença* em função de uma *ética* específica e no quadro de uma *rede* de comunicação” (MAFFESOLI, 1998, p. 224). Essas três características destacadas pelo autor permitem-nos entender que cada um desses grupos está inserido num objeto maior, que ele denomina metaforicamente de “multidão de aldeias”, onde as tribos “se entrecruzam, se opõem, se entreadjudam”, ou seja, se põem em contato com o outro. Além disso, destaca-se nesse conceito a importância da participação no cotidiano do grupo- *pertença*- para a compreensão de sua ética própria, o que repercute inclusive na metodologia de pesquisa a ser aplicada, como destaca Gustavo Coelho:

Nesse sentido, portanto, o material que vai expressar com mais eloquência aquilo que nos importa aqui – os modos de vida desses jovens como pontos de choque epistemológicos com a grade normativa de valores da modernidade – estará mais mergulhado na viscosidade dos espontâneos

gestos do vivido, transbordantes às bordas rasas da gramática, do que propriamente no que for dito *sobre* ele, ainda que eu guarde especial atenção ao que é dito *nele*, daí então que para esse tipo de trabalho, a proximidade empática do pesquisador é definitiva para a qualidade do que for feito. (COELHO, 2015b, p. 29)

Não é possível compreender a dinâmica própria dos pixadores sem conviver com eles no cotidiano, quando se reúnem entre si na rua ou na internet, encontram-se com outros grupos, saem para pixar, vão a audiências relacionadas ao crime de pichação. Por esse motivo foi essencial o trabalho de campo realizado desde 2014 até o momento de escrita dessa dissertação, no qual pudemos aprender um pouco da ética específica dos pixadores. As entrevistas com os pixadores tiveram sua importância, porque permitiram abordar assuntos que nem sempre surgem nas conversas informais e observações cotidianas, no entanto, não são capazes de transmitir em profundidade o que se aprende na convivência cotidiana. Assim, neste caso, o exercício de aprendizagem acontece em pequenas doses diárias muitas vezes dispersas, em processo que se parece menos com a leitura de um manual em que todas as informações necessárias estão ali concentradas e organizadas, e mais com a “catação de folhas” em que o aprendiz deve ir reunindo (“catando”) as informações (“folhas”) que lhe aparecem em diversos formatos, para que, ao longo do tempo, construa uma ideia do todo a partir das diversas camadas acumuladas.⁹

A entrada no grupo de pixadores aconteceu por meio da Frente Cultura de Rua, que, no final de 2013, identificou como demanda dos pixadores de Belo Horizonte algum tipo de assistência jurídica. Ludmilla Zago, Mariana Fernandes Gontijo e Ana Carolina Estrela, pesquisadoras da Frente Cultura de Rua à época, procuraram a Divisão de Assistência Judiciária (DAJ) da UFMG, onde atuavam como orientadores os advogados Fernando Nogueira e Pablo Pimenta, para organizarem a primeira conversa com os pixadores sobre seus direitos, especialmente em caso de abordagem policial. Nesse encontro, percebeu-se a necessidade de acompanhamento dos processos judiciais relacionados à pichação, motivo pelo qual se procurou por um estagiário da DAJ interessado em contribuir nesses casos. Foi aí que eu, estagiário da DAJ nessa época,

⁹ A metáfora de “catar folhas” aparece no texto “*Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia*”, de Márcio Goldman, no seguinte trecho: “Num registro menos acadêmico, sempre imaginei que as técnicas de trabalho de campo que utilizei em Ilhéus se assemelhavam muito ao que se denomina, no candomblé, “catar folha”: alguém que deseja aprender os meandros do culto deve logo perder as esperanças de receber ensinamentos prontos e acabados de algum mestre; ao contrário, deve ir reunindo (“catando”) pacientemente, ao longo dos anos, os detalhes que recolhe aqui e ali (as “folhas”) com a esperança de que, em algum momento, uma síntese plausível se realizará.”

dispus-me a acompanhar esses processos judiciais, sob supervisão da Mariana, do Fernando e do Pablo. Quando me tornei advogado e iniciei o mestrado no início de 2014, assumi a supervisão dos casos, com a contribuição, ao longo do tempo, das estagiárias da DAJ Lívia Bastos, Thaís Firmato e Júlia Dinardi. Atuar em processos judiciais como advogado facilitou a minha entrada no campo da pesquisa, pois havia um mote inicial para as conversas e para estabelecer as primeiras relações com os pixadores. Outro ponto fundamental para esse momento inaugural no campo foi a confiança e o carinho que muitos pixadores já nutriam por Ludmilla Zago, que foi orientadora de campo e, posteriormente, coordenadora da Frente Cultura de Rua, o que me abriu o caminho no mundo da pixação.

Os primeiros contatos com os pixadores aconteceram no Viaduto Santa Tereza, onde muitos deles se reuniam semanalmente para “estar juntos à toa”, na expressão de Maffesoli, retomando o valor de uso da cidade, que, segundo Lefebvre (1991), foi subordinado ao valor de troca, pela transformação da cidade em mercadoria voltada aos interesses capitalistas e não mais aos de seus habitantes. Nesse ponto, é importante ressaltar que o valor de troca é um conceito marxista retomado por Henri Lefebvre que não se confunde com a troca, a partilha, realizada pelos pixadores em seus encontros: enquanto o valor de troca mencionado pelo filósofo francês serve como medida econômica para intercâmbio entre agentes no mercado, a troca entre os pixadores acontece no nível afetivo, na construção coletiva de uma cultura, nos momentos em que se encontram à toa. Logo, este sentido está mais próximo ao valor de uso aludido por Lefebvre, como demonstra o trecho a seguir:

No sistema urbano que procuramos analisar se exerce a ação desses conflitos específicos: entre valor de uso e valor de troca, entre a mobilização da riqueza (em dinheiro, em papel) e o investimento improdutivo na cidade, entre a acumulação do capital e sua dilapidação nas festas, entre a extensão do território urbano e as exigências de uma organização severa desse território em torno da cidade dominadora. (LEFEBVRE, 1991, p. 6)

São nos conflitos referidos por Lefebvre que o processo de produção social do espaço acontece. O espaço não pode, porém, “ser concebido como passivo, vazio”, porque “intervém na própria produção: organização do trabalho produtivo, dos transportes, fluxos de matérias-primas e de energias, redes de repartição de produtos”. (LEFEBVRE, 2006, p. 5) O espaço é produto-produtor, e também reproduz as relações sociais que nele se materializam.

Para compreender esse processo, Lefebvre propõe uma análise espacial tripartida, a partir dos conceitos de *prática espacial*, *representações do espaço* e

espaços de representação. A prática espacial (*espaço percebido*) de determinada sociedade produz o seu próprio espaço, “dominando-o e dele se apropriando”, permitindo, assim, sua reprodução. As representações do espaço são o espaço *concebido* por urbanistas, planejadores, tecnocratas, “é o espaço dominante numa sociedade (um modo de produção)”, ao qual normalmente está associado o direito estatal. Os espaços de representação são da ordem do *vivido*, “através das imagens e símbolos que o acompanham, portanto, espaço dos habitantes, dos usuários”, é o espaço dominado “que a imaginação tenta modificar e apropriar” (LEFEBVRE, 2006, p. 39-40).

A partir desse conceitual teórico, que será desenvolvido com mais vagar ao longo dos capítulos, o presente trabalho visa investigar até que ponto os pixadores resistem à produção espacial imposta por agentes estatais e empresariais na cidade de Belo Horizonte, e se, além de resistir, eles produzem seus espaços próprios, com outra lógica social, espacial e jurídica.

Para tanto, no capítulo 2 apresentaremos o espaço *concebido* por agentes estatais e empresariais em Belo Horizonte, com a utilização de marcos teóricos que debatem as interlocuções entre direito estatal e produção espacial “desde um helicóptero”, ou seja, desde cima. Juntamente com os ensinamentos de criminologistas como Jeff Ferrel e Alison Young, que tratam das causas e dos efeitos da criminalização do grafite em seus campos de pesquisa¹⁰, serão apresentados os estudos de Henri Lefebvre e Stuart Elden, e de outros autores de matriz lefebvriana, como referências para compreensão da produção social da cidade por esses agentes. A partir daí, serão trabalhadas normas e ações de órgãos estatais que participam ativamente desse processo em Belo Horizonte, além de entrevistas realizadas com membros do poder público, para possamos compreender como o espaço *concebido* materializa-se na cidade, influenciando nossa vida cotidiana.

No capítulo 3, para que o leitor não caia bruscamente ao espaço *vivido* nas ruas da cidade, com a contribuição de autoras como Paola Berenstein e Alison Young, que abordam as relações entre corpo, afeto e vivência nas cidades contemporâneas, apresentaremos exemplos de como todos nós intervimos nas superfícies urbanas e como

¹⁰ É preciso assinalar que a distinção entre pixação e grafite só existe no Brasil. Em outros países, é usual que se utilize o termo “grafite” para se referir tanto às intervenções feitas com autorização como às intervenções realizadas sem autorização. As “tags”, ou assinaturas em português, cuja estética se aproxima do pixo, são muitas vezes tratadas em conjunto com os “grafites”. Por isso, nas citações de textos estrangeiros, sempre aparecerá o termo grafite, diferentemente das citações de textos brasileiros, em que é usual esclarecer a que expressão se está a referir. A distinção social e jurídica entre pixo e grafite no Brasil será trabalhada ao longo de todo este trabalho.

todos nós somos afetados por essas diversas intervenções, em diferentes níveis de intensidade.

Já no capítulo 4, pretendemos apresentar a dinâmica de socialização dos pixadores, a partir principalmente do referencial teórico de Michel Maffesoli abrazeirado nas reflexões de Gustavo Coelho, autores que nos mostram a potência criativa conservada nos seios de grupos sociais contemporâneos que partilham valores éticos e estéticos próprios, forjados no contrafluxo da racionalidade moderna. No caso dos pixadores, buscamos nesse processo de socialização pela força que os impulsiona a espalhar suas marcas pela cidade, produzindo seus próprios espaços. Discutiremos ainda até que ponto essa forma de socialização é passível de ser enquadrada como associação criminosa, como ocorre em processos judiciais em Belo Horizonte. Outro objeto de discussão nesse capítulo será a visão que os pixadores têm sobre a cidade.

Ao final, esperamos que o caminho percorrido deixe pistas sobre como acontece o processo de produção dos espaços urbanos em Belo Horizonte, no que se refere aos conflitos existentes entre os pixadores e os agentes estatais e empresariais envolvidos, o que certamente repercute em nossa vida cotidiana.

Antes de iniciarmos esse percurso, alguns apontamentos metodológicos se fazem necessários.

Por que pixação? Na Frente Cultura de Rua havia pesquisas em curso tanto sobre pixação como sobre grafite, expressões de rua com muitas semelhanças, mas também com diferenças importantes, como se verá ao longo deste trabalho. Nesse contexto, como não poderia deixar de ser, conhecemos pessoas ligadas às várias estéticas urbanas: pixo, grapixo, grafite, lambe, stickers, stencil. Porém, nos aproximamos mais dos pixadores, inicialmente em razão da maior demanda judicial advinda desse grupo e de sua maior organização coletiva. Posteriormente, o pixo passou a nos atrair mais por causa da força e da energia dos pixadores diante da repressão policial e judicial que sofrem em Belo Horizonte. Apesar dos inúmeros casos de tortura, das prisões e das penas desproporcionais, os pixadores mantêm sua alegria contumaz e o prazer que tem em pixar, que garantem sua existência como grupo e como cultura. Essa potência misteriosa, e até certo ponto inexplicável, foi o fator que mais nos sensibilizou e nos impulsionou a pesquisar com mais afinco o pixo que outras culturas de rua, o que só foi possível por que os pixadores foram bastante receptivos e amigáveis desde o início de nossa convivência.

Nesses momentos de convívio, aprendemos algumas gírias que serão utilizadas ao longo do texto. Além disso, as observações realizadas foram anotadas no caderno de campo e aparecerão a todo o tempo neste trabalho, tanto nas estórias que o permeiam como em metáforas que surgem para explicar certos sentimentos que nos atravessaram no momento das vivências relatadas.

Durante o texto, serão utilizadas as expressões “intervenções urbanas” e “grafismos urbanos” para fazer menção ao conjunto de estéticas e práticas que ocupam as superfícies da cidade, com base na seguinte definição de Deborah Lopes Pennachin (2003, p. 5):

Escolhi utilizar o termo “grafismos urbanos” para designar ambas as práticas devido ao fato de que a linha divisória entre uma e outra é pragmaticamente impossível de ser delineada com precisão, tal é o grau de hibridismo que domina o objeto.

A expressão “grafismos urbanos” refere-se, portanto, aos signos que apresentam traços de grafiteagem e/ou de picho. O graffiti e a pichação são formas de linguagem marcadas pela heterogeneidade e pela sobreposição e interpenetração de elementos, o que em certa medida é um reflexo do modo mesmo como ocorrem, isto é, em meio às mais variadas interseções sociais e sempre potencialmente abertos a novas interferências.

Desse conceito, percebe-se a necessidade de entendimento sobre o que é o “urbano”, já que esses grafismos o assimilam em toda sua complexidade. Henri Lefebvre assim o define (1991):

“O urbano” não pode ser definido nem como apegado a uma morfologia material (na prática, no prático sensível) nem como algo que pode se separar dela. Não é uma essência a-temporal, nem um sistema entre os sistemas ou acima dos outros sistemas. É uma forma mental e social, a forma da simultaneidade, da reunião, da convergência, do encontro (ou antes, dos encontros). É uma *qualidade* que nasce de quantidades (espaços, objetos, produtos). É uma *diferença* ou sobretudo um conjunto de diferenças. [...] É um *campo* de relações que compreendem notadamente a relação do tempo (ou dos tempos: ritmos cíclicos e durações lineares) com o espaço (ou espaços: isotopias-heterotopias). Enquanto lugar do desejo e ligação dos tempos, o urbano poderia se apresentar como *significante* cujos *significados* procuramos neste instante (isto é, as “realidades” prático-sensíveis que permitem realizar esse significante no espaço, como uma base morfológica e material adequada).

O urbano, portanto, não se confunde com a cidade e seus espaços. Ele é virtualidade que se materializa através de práticas sociais que lhe preenchem de significados. Enquanto exemplo de uma dessas práticas, os grafismos urbanos surgem no seio da sociedade urbana formada a partir do processo de “implosão-explosão” da cidade moderna e industrial, quando ocorre a dispersão das relações de produção e da lógica produtivista capitalista calcada no crescimento econômico. Lefebvre (2008) indica que nesse processo ocorrem conflitos entre a tendência à homogeneização sócio-

espacial que visa à constituição de um mercado global e as resistências diferenciais firmadas no “primado durável do habitar”, que transcendem a questão da moradia para afirmar radicalmente o direito à cidade.

Neste trabalho, a tendência à homogeneização será contraposta às resistências colocadas por certos grafismos urbanos. Para tanto, apresentaremos realidades que produzem tempos e espaços a partir de perspectivas distintas e conflitantes de cidade, processo este que está expresso na frase-título deste trabalho, que é comumente dita e pixada por aí: *Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta.*

2. **CIDADE E AUTORIDADE: A PRODUÇÃO DO ESPAÇO URBANO DESDE O HELICÓPTERO**

Portanto, deixar de andar descalço na rua para usar helicópteros diariamente, não é simplesmente uma mudança de meio de transporte, mas de subjetividade, já que grandes aparatos técnicos são desenvolvidos na tarefa de garantir intocabilidade física aos seres de grandes capacidades de acúmulo e de subjetividade dominada pela dimensão econômica, sugerindo, portanto, já de antemão, que sua condição de potencial acumulador rouba dele a experiência empírica, jogando-o, no que chamo de "miséria estética". (COELHO, Gustavo. Arrastão, a maior gastação! Disponível em pensamentoarrastao.blogspot.com.br/)

Em maio de 2014, participamos de reunião com três representantes do poder público municipal, mais especificamente da Secretaria Municipal de Segurança Urbana e Patrimonial. Dentre elas estava um antigo integrante do Movimento Respeito por BH e que à época ocupava outro cargo nessa Secretaria, um Tenente-Coronel da Polícia Militar de Minas Gerais deslocado para a Gerência de Inteligência e Fiscalização Estratégica e um inspetor da Guarda Municipal do Município.

A reunião havia sido marcada pelos representantes do Município depois que a Frente Cultura de Rua, do Programa de Pesquisa Cidade e Alteridade, da UFMG, requisitou oficialmente acesso ao cadastro de pixadores organizado e mantido pela Prefeitura de Belo Horizonte. A existência de perfis e de banco de dados sobre pixadores da cidade com mais de 300 cadastros era alardeada a todo o momento por representantes do poder público municipal em entrevistas a jornais locais¹¹, o que nos motivou a requisitar acesso a esses dados, tanto pela relevância acadêmica do material como por preocupação ética e jurídica em relação ao seu conteúdo.

Diante da impossibilidade de acesso a essas informações em razão da alegada falta de organização e sistematização, marcou-se reunião com os funcionários municipais responsáveis para que, ao menos, algumas explicações fossem prestadas, já que as falas publicadas em jornais pouco esclareciam.

Durante a reunião, ato falho cometido pelo Tenente-Coronel evidenciou a visão geral do poder público sobre a cidade. Depois que apresentamos a pesquisa realizada pelo Programa Cidade e Alteridade, explicando rapidamente os seus objetivos gerais e os assuntos abordados por cada uma de suas frentes, o policial militar

¹¹ Disponível em: <http://hojeemdia.com.br/horizontes/banco-de-dados-ajuda-pol%C3%ADcia-identificar-autores-de-picha%C3%A7%C3%B5es-1.162204>; http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/09/06/interna_gerais,316019/pichadores-sao-invisiveis-em-belo-horizonte.shtml. Acessados em 07/06/2016.

demonstrou especial interesse ao afirmarmos que, dentre outros fins, o Programa visava investigar os conflitos existentes entre certos grupos sociais e o poder público. Em sua fala, o policial enfatizou que o nome do programa “*Cidade e Autoridade*” lhe parecia muito adequado, porque o brasileiro não é povo zeloso ao cumprimento da lei, ao contrário, por exemplo, dos norte-americanos, que teriam maior apreço pela autoridade, como ele pôde constatar em filmes que assistiu.

Nessa reunião, foram contadas três outras histórias que nos ajudam a compor o imaginário do poder público sobre a cidade. O guarda municipal nos disse que, quando ainda trabalhava nas ruas, deparou-se com pixador pendurado em uma edificação e lhe pediu para descer. Antes de terminar de fazer sua marca, o pixador lhe disse “autoridade, espera aí!”, tratamento vulgar e desrespeitoso que o motivou a chamar o pixador de “vagabundo”. Esse mesmo guarda nos contou ainda que, certa vez, em uma das aulas dominicais que ministrava em sua igreja, ele chegou à sala e se deparou com pixação feita a giz no quadro; deixou a bíblia de lado e decidiu conversar sobre aquele ato, segundo ele, sem a intenção de reprimir aos alunos, apenas para lhes demonstrar que a lei é o certo; no fim, perguntou aos alunos como se sentiriam saindo da igreja dentro de um camburão. O militar, por sua vez, nos narrou a vez em que sua filha iria se apresentar na escola dançando funk, durante a semana de cultura negra; como não gostou da ideia, ele foi até à professora para lhe dizer que funk não é cultura, que ele era quem ensinaria e vestiria sua filha, porque ela “não poderia pegar gosto pela coisa”; dissemos a ele que há músicas de funk com letras “conscientes”, e ele nos respondeu que o problema não são as letras, mas as batidas rítmicas.

Essas três histórias nos ajudam a entender a razão por que o militar deslocado para a área de inteligência da Secretaria Municipal de Segurança Urbana e Patrimonial ouviu a letra “u” em vez da “l” na palavra “alteridade”, ato falho bastante representativo da visão de cidade por detrás de inúmeras leis e políticas públicas levadas a cabo pela Prefeitura Municipal de Belo Horizonte a partir de 2009.

Curiosamente, o mesmo ato falho acometeu ao Delegado da Delegacia Especializada de Crimes contra o Meio Ambiente (DEMACA), que é responsável pela maioria dos inquéritos contra pixadores em Belo Horizonte, em entrevista dada à Frente Cultura de Rua em março de 2015.

Para essas pessoas, os grafismos urbanos questionam a própria autoridade sobre a produção social dos espaços, daí ser corriqueiro caracterizá-los como ofensa ao poder constituído. O depoimento de maio de 2014 do síndico de um prédio com

pixações localizado em avenida de grande circulação de Belo Horizonte ilustra claramente esse entendimento:

Até na Av. Amazonas, vindo pra cá, tem um grafite muito interessante: "prenda-me se for capaz", nome daquele filme, e ele grafitou isso aí. Ou seja, é um desafio à polícia, aos órgãos públicos, até ao próprio morador. "Se me pegar, pegou. E se me pegar, e agir da forma correta, vou pra delegacia, ficar lá umas 4, 5 horas, na pior das hipóteses durmo lá, e no outro dia estou na rua".

Figura 2-“Prenda-me se for capaz”



Foto de Ana Estrela, disponível em <https://poesiadarua.wordpress.com/about/>, 2012

Durante a pesquisa tivemos a oportunidade de conhecer o pixador responsável por essa frase. Na primeira vez em que olhamos dois de seus processos, estranhamos o empenho da DEMACA em prendê-lo a qualquer custo. Em um dos processos, há ofício em que o investigador relata ter monitorado a residência do pixador durante vários dias, entre fevereiro e março de 2012, para cumprir mandado de prisão expedido em seu desfavor, a pedido da Delegada responsável. Pareceu estranho que a DEMACA se dedicasse tanto a cumprir aquele mandado, diante do grande número de mandados de prisão em aberto no país.¹² Quando conversamos com ele pela primeira vez, em junho de 2014, ele relatou que à época de sua prisão, dois anos antes, a Delegada da DEMACA deixou clara sua vontade em prendê-lo após as diversas pixações ousadas que ele havia realizado, incluindo a da foto anterior. A maneira como

¹² Em 2016, por exemplo, havia mais de 500 mil mandados de prisão em aberto em todo o país, número próximo à população carcerária, que já convive com a superlotação. Fonte: <http://www.cnj.jus.br/bnmp/#/relatorio>. Acessado em 18/05/2016.

sua prisão foi anunciada nos jornais também revelava que aquela frase foi encarada como enorme afronta aos poderes constituídos: “O pichador que desafiou as autoridades de Belo Horizonte com a frase ‘Prenda-me se for capaz’, deixada há cerca de um ano na fachada de um prédio da Avenida Amazonas, no Bairro Nova Suíssa, Região Oeste, foi preso quando aprontava mais uma.”¹³

A utilização do termo “autoridade” em vez de “alteridade” por agentes do poder público associados diretamente ao combate à pixação na capital mineira e o entendimento social desse ato como afronta à autoridade são fatos relevantes para o que se pretende abordar neste capítulo quando retomamos os estudos de Jeff Ferrel sobre o grafite na cidade de Denver, EUA, no início da década de 1990. Os escritos de Ferrel talvez sejam os primeiros a abordar criticamente a questão dos grafismos urbanos na área do direito. Ao refletir sobre a criminalização do grafite, ele afirma que:

[...] o grafite ameaça não somente o valor econômico da propriedade privada e o controle político sobre a propriedade e o espaço, mas também o sentido de estilo ordenado, a estética da autoridade, imbricada nesses aspectos. Quando aqueles que possuem autoridade atribuem características epistêmicas e estéticas ao grafite, eles revelam no processo seu próprio sentido de beleza, significado e poder.¹⁴¹⁵ (FERREL, 1996, *apud* BIRD, 2009, p. 4)

De acordo com o criminologista norte-americano, a “estética da autoridade”, que ordena os estilos que devem compor a paisagem urbana, advém do sentido estilístico das próprias autoridades e também dos empreendedores morais, que, acordo com seus pressupostos de beleza, arte e limpeza, cobram sanções para lidar com os estilos e as identidades desviantes presentes na cidade. Tais estilos e identidades são combatidos porque colocam em xeque a homogeneidade estética defendida pelas autoridades como forma de controle social:

Estilo, nesse sentido, constitui o campo sobre o qual jovens rebeldes e velhas autoridades, “valentões de beco” e policiais experientes, artistas alternativos e paladinos antiobscenidades batalham. E enquanto se enfrentam nessas guerras sobre o campo estético, os combatentes continuamente negociam os limites da cultura e do crime.¹⁶ (FERREL, 1995a, p. 33)

13

Disponível

em:

http://aqui.uai.com.br/app/noticia/cadernos/policia/2012/06/13/interna_policia,12542/vandalo-pede-e-leva-prisao.shtml. Acessado em 07/06/16.

¹⁴ Os trechos de textos em inglês no original foram traduzidos pelo professor de inglês André Bueno, a quem agradeço imensamente. Os trechos no original constarão em notas de rodapé.

¹⁵ “(...) graffiti threatens not only the economic value of private property, and the political control of property and space, but the sense of ordered style, the aesthetic of authority, that is intertwined with them. When those in authority assign epistemic and aesthetic traits to graffiti, they reveal in the process their own sense of beauty, meaning and power.”

¹⁶ “Style in this sense constitutes the turf over which young punks and old authorities, street corner toughs and street-wise cops, alternative artists and anti-obscenity campaigners battle. And as they engage in these aesthetic turf wars, the combatants continually negotiate the boundaries of culture and crime.”

Os grafismos urbanos podem representar ameaça às autoridades em razão de sua estética peculiar, capaz de embaçar os limites antes claros entre arte e crime. Eles constituiriam o chamado “crime de estilo” por colidirem “com a estética das autoridades políticas e econômicas que atuam como empresários morais objetivando criminalizar e reprimir a grafiteagem.” (FERREL, 1996 *apud* CARVALHO, 2011, p. 171) A visão criminológica de Ferrel enfatiza a ameaça estética colocada pelo grafite, mas já permite vislumbrar aspectos espaciais desse conflito, que foram muito bem colocados posteriormente por Alison Young:

A ilegitimidade do trabalho artístico advém da maneira pela qual a propriedade é imaginada no espaço urbano, tal que qualquer trabalho artístico espontâneo somente pode ser compreendido como rejeição à lei da propriedade; a rejeição que é criminalizada de maneira a evidenciar formas de domínio e autoridade. Fica evidente que essa tarefa é profunda e crucial a partir da intensidade do conflito da lei com o artista marginal, com o espasmo afetivo que tenta excluir o escritor marginal e apagar o trabalho artístico não pago, focando apenas em suas afrontas aos valores da propriedade privada e a normas de produção de imagens nos espaços da cidade. (YOUNG, 2014, p. 121)¹⁷

O trabalho artístico espontâneo- em inglês, “uncommissioned artwork”-, expressão da autora australiana para as artes de rua feitas sem autorização do proprietário ou do poder público, afrontaria o ideário de propriedade privada e as normas que ordenam a produção dos espaços urbanos. Essa prática questionaria diretamente a própria autoridade daqueles que pensam, planejam e ordenam a cidade, a partir da valorização da propriedade privada em detrimento do uso comum dos espaços públicos.

A análise das legislações de diversos países proibindo a realização de grafismos urbanos sem autorização confirma essa constatação. Young (2014, p.108) destaca que algumas categorias penais são frequentemente utilizadas nesses casos, tais como o dano à propriedade e o vandalismo, que é forma de ofensa à ordem social. Ainda que a autora também se refira a preocupações ambientais relacionadas aos grafismos urbanos, não há nenhuma menção a leis que os enquadrem como crimes ambientais, como ocorre no Brasil.

Sob a lei brasileira, “pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” constitui crime punível com 3 (três) meses a 1 (um) ano de

¹⁷ “The artwork’s illegitimacy derives from the way that property is imagined in urban space, such that any uncommissioned artwork can only be viewed as a rejection of the law of property, a rejection that is criminalised in order to shore up notions of ownership and authority. That such a task is a profound and crucial one can be seen in the intensity of the law’s encounter with the illicit artist, with the affective spasm that seeks to exclude the illicit writer and erase the uncommissioned artwork focusing upon their affront to private property values and to the norms of image production in city spaces.”

detenção, e multa. Na mesma pena incorre quem faz grafite sem autorização ou sem intenção artística.¹⁸ Esse tipo penal está na Lei 9.605/98, que “dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente” na seção denominada “Dos Crimes contra o Ordenamento Urbano e o Patrimônio Cultural”. A doutrina especializada entende que o bem jurídico tutelado pelo *caput* do art. 65 é “a integridade estética do patrimônio público ou particular, ou seja, protege-se o ordenamento urbano” (PRADO, 2006, p. 3) em sua acepção estética.

Brevemente, para retomarmos discussão feita em outra oportunidade (SOARES; GONTIJO, 2013), vale questionar se a proteção, por meio desse tipo penal, à “integridade estética” da cidade, bem jurídico aparentemente neutro e sem conteúdo moral e político, não é, na verdade, estratégia de autodefesa da “estética da autoridade”:

[...] até que ponto a categorização e a denúncia de ‘depredação’ não tem muito mais bases numa moralização estética, num aniquilamento do que é diferente e do que é incompreensível, ou seja, numa questão de opinião, do que em alegações racionais e científicas baseadas em provas como se postula. (COELHO, 2009, p. 218)

Logo, concluímos que tanto as leis de outros países que tipificam os grafismos urbanos como ofensa à propriedade como a legislação brasileira que os enquadra como ofensa estética ao meio ambiente urbano visam proteger a própria autoridade sobre a produção social dos espaços urbanos.

Neste capítulo, a tentativa é de apresentar o processo de produção social do espaço pelos agentes estatais e empresariais, ou, como ilustram o título e a epígrafe, o objetivo é refletir sobre o urbanismo pensado desde o helicóptero. A metáfora não é sem razão de ser, já que, como tentaremos demonstrar, o planejamento urbano desses agentes carece da experiência empírica e corpórea do “andar descalço na rua”, sem a qual as alteridades que caminham pela cidade não podem ser compreendidas e consideradas. O distanciamento desse tipo de urbanismo já foi objeto de crítica por Henri Lefebvre:

Como definir o vazio fundamental do urbanismo, privado ou público, nascido no intelecto de uns ou secretado pelos gabinetes onde os outros estão instalados? Pelo fato do urbanismo pretender substituir e suplantar a *prática urbana*, ele não a estuda. Para o urbanista, essa prática é, precisamente, um *campo cego*. Ele vive nele, nele se encontra, mas não o vê, e menos ainda o compreende como tal. Ele substitui, tranquilamente, a *práxis* por suas

¹⁸ § 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.

representações do espaço, da vida social, dos grupos e de suas relações. (LEFEBVRE, 2008, p. 141)

Para tanto, no primeiro momento, utilizaremos trabalhos sobre a produção do espaço urbano durante a modernidade e contemporaneamente, com o objetivo de compreendermos as implicações práticas desse processo na formação de nossas cidades. Em seguida, analisaremos legislações e medidas adotadas pelo poder público municipal que contribuíram para a produção do espaço urbano belo-horizontino, a partir, sobretudo, do ano de 2009. Por fim, apresentaremos experiências vividas enquanto advogado de pixadores e grafiteiros no Poder Judiciário de Minas Gerais.

2.1- Quem produz a cidade legislada?

Com o surgimento do capitalismo industrial na Europa, a cidade foi transformada em mercadoria, com valor de troca, voltada ao lucro privado, em que prevaleciam a ordenação dos espaços e dos tempos cotidianos e a segregação espacial em fragmentos funcionais dispersos pelo tecido urbano. Odette Carvalho de Lima Seabra explica como ocorreu a vinculação da história das cidades com a do capital ao longo da modernidade:

O fundamento de tal processo está no desenvolvimento do capitalismo enquanto formação social, pois, uma vez tomada de assalto pela lógica que preside o desenvolvimento capitalista, a cidade ficou prisioneira desse movimento lógico-tautológico de reprodução da sociedade. Como o *locus* de repartição da mais-valia social foi dilacerada, consumida, refeita, fragmentada, vendida aos pedaços, por vezes até reintegrada, mas na perspectiva de permitir a circulação do capital nas suas diferentes formas e de permitir a capitalização de rendas mobiliárias e imobiliárias, as quais, no limite, assumem funções de capital. (SEABRA, 2014, p. 14)

Assim, uma vez tomada pelo capital, a cidade perdia sua característica essencial de encontro, de gozo, e passava a ser lugar de produção, consumo e de reprodução das relações de produção capitalistas (LEFEBVRE, 1991, p. 5). Os espaços da cidade ganham especial importância, pois passam a ser objeto de produção e reprodução do capital, o que não pode ocorrer sem que a vida cotidiana, desde os momentos de ócio até os de trabalho, seja controlada, por meio da colonização do espaço social pelo capital. (ELDEN, 2007, p. 108)

As consequências físicas e arquitetônicas desse processo de produção da cidade moderna coordenado pelas forças do nascente capital industrial com a parceria do Estado moderno, também em formação, foram resumidas por Henri Lefebvre da seguinte maneira:

O espaço da "modernidade" tem características precisas: homogeneidade-fragmentação-hierarquização. Ele tende ao homogêneo, por diversas razões: fabricação dos elementos e materiais - exigências análogas intervenientes - métodos de gestão e de controle, de vigilância e de comunicação. Homogeneidade, mas não de plano, nem projetos. De falsos "conjuntos"; de fato, isolados. Pois paradoxalmente (ainda) esse espaço homogêneo se fragmenta: lotes, parcelas. Em pedaços! O que produz guetos, isolados, grupos de lotes unifamiliares e pseudoconjuntos mal ligados aos arredores e aos centros. Com uma hierarquização estrita: espaços residenciais, espaços comerciais, espaços de lazer, espaços para os marginais etc. Reina uma curiosa lógica desse espaço, que se atribui ilusoriamente à informatização. E que oculta, sob sua homogeneidade, as relações "reais" e os conflitos. Aliás, parece que essa lei ou esse esquema do espaço com sua lógica (homogeneidade-fragmentação-hierarquização) teve um alcance maior e atingiu uma espécie de generalidade, com efeitos análogos, no saber e na cultura, no funcionamento da sociedade inteira. (LEFEBVRE, 2006)

O esquema de espaço a que se refere Lefebvre no trecho anterior é por ele denominado espaço *concebido*, que é aquele produzido pela racionalidade técnica do capital na busca incessante pela mercantilização da cidade. Com Brener e Elden (2009), podemos dizer que a homogeneidade aparente dessa concepção de espaço é instrumento para o capital e o Estado moderno ignorarem as especificidades histórico-sociais do território, tornando-o "tabula rasa", para que a racionalidade econômica possa se materializar no espaço, sempre protegida pelo controle exercido pelas forças estatais. Os autores ressaltam que o espaço *concebido* é produto das estratégias estatais de produção espacial, que são marcadas pela repressão, dominação e centralização do poder.

Apesar de todo o distanciamento do mundo real, essa dimensão espacial produz matéria e subjetividade, como ilustra bem Teresa Caldeira (2000) ao tratar do surgimento de cidades formadas por muros e cercas por todos os lados, o que diminui nossa exposição à heterogeneidade social tanto nos espaços privados como nos públicos. O medo da criminalidade isola certos grupos sociais, interdita espaços públicos, cerca praças, constrói muros e muda nossa experiência de vida pública, afetando nossos hábitos de circulação e de uso da cidade:

Como poderia a experiência de andar nas ruas não ser transformada se o cenário é formado por altas grades, guardas armados, ruas fechadas e câmaras de vídeo no lugar de jardins, vizinhos conversando, e a possibilidade de espiar cenas familiares através de janelas? A ideia de sair para um passeio a pé, de passar naturalmente por estranhos, o ato de passear em meio a uma multidão de pessoas anônimas, que simboliza a experiência moderna de cidade, estão todos comprometidos numa cidade de muros. As pessoas se sentem restringidas em seus movimentos, assustadas e controladas; saem menos à noite, andam menos pelas ruas, e evitam as "zonas proibidas" que só fazem crescer no mapa mental de qualquer morador da cidade, em especial no caso das elites. Os encontros nos espaços públicos se tornam cada mais tensos, até violentos, porque têm como referência os estereótipos e medos das pessoas. Tensão, separação, discriminação e suspeição são as novas marcas da vida pública. (CALDEIRA, 2000, p. 301)

As reverberações desse esquema de produção espacial na arquitetura das casas e na geografia das cidades, bem como na própria subjetividade das pessoas, transformam a maneira como se concebe e se vive os espaços urbanos.

Esse processo não ocorre sem a interferência do arcabouço jurídico-estatal. Em texto sobre a história da jurisdição, Richard T. Ford (1999) apresenta a estreita relação entre produções normativa e territorial. O direito cria os limites do território e o território reforça a autoridade do direito, conferindo-lhe legitimidade espacial, o que autor chama de “jurisdição territorial”. A abstração do mapa – e também da lei – só se materializa no espaço a partir do conjunto de práticas sociais que reconhecem, ou resistem, às configurações espaciais e normativas pré-concebidas. Isso só é possível porque, como fica claro no trecho de Caldeira antes apresentado, a produção social do espaço, que envolve, dentre outros elementos, a cartografia e a criação de normas jurídicas, encoraja certos modos de comportamento e desencoraja outros (FORD, 1999, p. 899). Em outras palavras, as práticas sociais incentivadas pelos mapas e pelas normas jurídicas dos urbanistas materializam o espaço *concebido*.

As relações entre direito, produção social do espaço e produção de subjetividades vêm sendo bastante estudadas por pesquisadores da chamada “Critical Legal Geography”(CLG). Nesse sentido, foram criados conceitos para exemplificar como ocorre a interação entre o direito, as práticas sociais e a arquitetura na produção das cidades.

Philippopoulos-Mihalopoulos, por exemplo, cunhou o termo “lawscape”, neologismo em inglês criado a partir da palavra “landscape”, que significa paisagem, e que tem denota as influências do direito na produção da paisagem.

Alisson Young, que não se enquadra exatamente na CLG, embora trabalhe com questões e marcos teóricos correlatos, criou o termo “legislated city”, que pode ser traduzido para cidade legislada, que foi explicado pela própria autora assim:

A arquitetura produzida pelo direito gera certa conceitualização do espaço urbano: a “cidade legislada”, um espaço no qual um tipo particular de experiência é encapsulado e produzido através da regulação de espaço, temporalidades e comportamentos. Na cidade legislada, as experiências dos cidadãos são determinadas por discursos de cartografia, planejamento, lei penal, regulação municipal e cidadania. A cidade legislada é mapeável, possui possibilidades de ascensão expressas em políticas sociais, estatutos, leis locais e planos diretores. Tal cidade depende profundamente da lei, seja ela civil ou penal.¹⁹ (YOUNG, 2014, p. 41)

¹⁹ “Legal architecture produces a certain conceptualisation of urban space: the ‘legislated city’, a space in which a particular kind of experience is encapsulated and produced through the regulation of space, temporalities and behaviours. Within the legislated city, citizens’ experiences are framed by discourses of

A cidade legislada é uma das experiências de cidade possível de ser vivida, na qual a ordenação dos espaços, dos tempos e dos comportamentos é a tônica. Para que essa cidade se materialize com determinadas práticas sociais, é preciso que haja, além de outros dispositivos sociais, legislação e políticas públicas condizentes com esse ideário. A ordenação da vida cotidiana na cidade legislada está diretamente relacionada com os interesses de agentes capitalistas na mercantilização da cidade, como vimos antes com Lefebvre. Para exemplificar esse processo, passamos a analisar algumas normas e políticas públicas que ordenam o espaço urbano em Belo Horizonte, com especial atenção às relacionadas aos grafismos urbanos.

2.2- Breve histórico das estratégias para consertar janelas quebradas em Belo Horizonte: do início da repressão na década de 1990 ao monstro de cem olhos

Aponta-se a década de 1980 como marco inicial dos grafismos urbanos em Belo Horizonte. As primeiras intervenções teriam sido feitas por pessoas ligadas à cultura hip-hop, que chegava ao Brasil dos Estados Unidos, por meio de filmes e revistas especializadas. (VIANA, 2007, p. 144; CARVALHO, 2012, p. 77)

Antes disso, durante o período da Ditadura Militar, assim como em várias outras cidades do país, as pixações foram meio de protesto utilizado contra o regime militar, com frases como “liberdade aos presos políticos” e “abaixo à ditadura”. A Faculdade de Direito e a Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG foram suportes de célebres pixos em seus muros externos, sendo que nessa última as pixações foram inclusive objeto de tombamento juntamente com o prédio.²⁰

cartography, planning, criminal law, municipal regulation and civility. The legislated city has mappability, it has aspirational qualities expressed through social policies, statutes, local laws and strategic plans. Such a city depends heavily upon law (whether criminal or civil).”

²⁰ Disponível em: http://www.em.com.br/app/noticia/politica/2014/03/31/interna_politica,513790/predio-da-fafich-e-tombado-por-ser-local-de-resistencia-a-ditadura-em-bh.shtml. Acessado em 13/06/16.

Figura 3– Fachada do prédio da FDUFG durante Ditadura Militar



Arquivo Hoje em dia disponível em <https://www.ufmg.br/online/arquivos/033230.shtml>, s/d

Essas frases muitas vezes não compõem as estórias da pixação em Belo Horizonte, ainda que frequentemente citadas em trabalhos acadêmicos. Faz-se distinção entre as frases escritas por manifestantes durante esse período sombrio da história brasileira e os pixos feitos a partir da década de 1980, em razão da conotação explicitamente política dos primeiros e das especificidades estéticas e culturais dos últimos. (VIANA, 2007)

Na história dos grafismos urbanos como forma de expressão cultural, destaca-se a Praça da Savassi como “um dos primeiros pontos de reunião” (VIANA & BAGNARIOL, 2004 *apud* CARVALHO, 2012, p. 77) entre os Mestres de Cerimônias (MCs), os dançarinos de “break” e os artistas responsáveis por desenhar as roupas do grupo e pintar muros. A partir de 1987, grafites de Dentinho, Vaguinho, GMC e Harllem começaram a se alastrar por toda a cidade. Além desses e de outros nomes da cultura hip-hop frequentemente citados, o cartunista Lacarmélio, conhecido até hoje pelas ruas da cidade por Celton, é considerado um dos primeiros a espalhar seu nome pela cidade, com a intenção de promover o seu trabalho. (VIANA & BAGNARIOL, 2004 *apud* CARVALHO, 2012, p. 78)

Os mais antigos da cultura hip-hop referem-se a dois nomes da década de 1980 como precursores da cena do pixo em Belo Horizonte: Shama e Tocha. Segundo relato de Bá após a apresentação de um trabalho sobre pixação no espaço 104 em maio

de 2014, eles formariam a primeira geração da pixação de Belo Horizonte e seriam ligados à cultura punk.

O papel das torcidas organizadas Máfia Azul e Galoucura na difusão da pixação no final da década de 1980 e início da década de 1990 recebe destaque tanto nos relatos acadêmicos de Viana e Bagnariol (*apud* CARVALHO, 2012, p. 78) como nas histórias contadas nas ruas da cidade. A rivalidade existente entre esses grupos serviu de propulsor para as pixações se espalharem por toda Belo Horizonte.

Figura 4– Notícia de jornal sobre pixos de torcidas na década de 1990



Foto de pixador R., s/d.

Na década de 1990, conforme pesquisa etnográfica realizada por Rodrigo Amaro de Carvalho (2012), algumas histórias da pixação belo-horizontina passaram ser notícia de jornal, tais como a pixação no relógio do prédio da Prefeitura, na Avenida Afonso Pena, e o pixo realizado em um edifício na Praça Sete, aos fundos do Cine Brasil, acima de um letreiro da Coca-Cola que existia à época. Esses exemplos servem para demonstrar que, já nessa época, algumas pixações tiveram repercussão para além dos grupos de pixadores, alcançando outras camadas sociais.

Foi também no início da década de 1990 que surgiram as primeiras legislações municipais voltadas ao combate dessa prática. A lei 5.998/91 proibia a prática da pichação, sem a autorização do proprietário, sob pena de multa. A lei nº 6.387/93 visava dificultar a compra de tinta spray, estabelecendo a obrigação dos

estabelecimentos comerciais de manter cadastro dos compradores, sob pena de multa e de cassação do alvará de funcionamento. Dois anos depois, a lei 6.995/95 revogava a lei 5.998/91, para manter a proibição à pichação, sob pena de multa, acrescentando definições mais detalhadas do ato e do modo de cálculo da penalidade. Vale ressaltar que apenas em 1998 a pichação passou a ser tipificada como crime pela Lei 9.605/98, conhecida como Lei de Crimes Ambientais, de âmbito federal; até então, várias legislações municipais consideravam a pichação como ilícito administrativo, e havia alguma discussão na doutrina sobre a possibilidade de enquadrar o ato como crime de dano (art. 163, CP) ou em outro tipo penal. (MANCUSO, 1992)

São do final dessa década algumas histórias que colhemos durante o trabalho de campo sobre as primeiras ações repressivas contra pixadores:

[...] tinha um camarada aqui em BH, o Harley, esse cara era o capeta. Essa Cristiane, esse cara que tá aí hoje, não chega nem na metade do Harley. Qualquer pichação que ele passasse, ele lia, conhecia. Era inspetor, alguma coisa assim. Sei que ele vinha, e vinha com a barca... rodei naquele trem demais, fez um turismo comigo no bairro. (...)Ele ficou naquela onda de pegar todo mundo, e esse cara fez uma operação pra pegar a gente no Shopping Cidade. Ele fechou o Shopping. O point nosso era lá. Em 98 ou 97. Esse cara fechou o shopping, você via os polícia subindo na escada rolante, correndo... a gente conseguiu dar a fuga. No outro dia de manhã, 7 horas da manhã, eu estava indo pra escola, lá em casa tinha dois portões, e um era de gradezinha, e eu lembro da cara desse cara até hoje. Bati o olho, vi os dois e eles falaram "S., não corre, você está preso". Minha vó viu lá de cima, e eles falaram "senhora, traz ele aqui porque ele está apreendido". Aí ligaram pra minha mãe, e levaram a gente pra Rua Sergipe. Chegou lá eu e B. Ele foi, pegou um tanto de foto, tinha fotos das pichações... aí falou assim: "quem é o C.?". "Não sei". "Me fala quem é o C., onde tem S., tem C", e aí ele mostrou as fotos, a gente tinha pixado o Detran. "Vocês estão colando junto, eu sei que você não é PSG mas vocês estão colando junto".²¹

Apesar dessa repressão, nos relatos colhidos ao longo da pesquisa, foi corriqueiro ouvir que “não dava nada” ser levado para a delegacia, o que pode significar que alguns nem sequer foram submetidos à punição, e que outros, por serem menores de idade à época, não estavam submetidas à lei penal, mas sim ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que prevê medidas socioeducativas como a advertência, que muitas vezes não são compreendidas como punição.²²

A década de 1990 pode, portanto, ser considerada marco para a história da pichação de Belo Horizonte, seja em razão de sua maior difusão e de seu crescimento

²¹ Entrevista concedida por P., em outubro de 2014.

²² Sobre o uso dessa expressão por adolescentes submetidos às medidas previstas no ECA: VIEIRA, Alessandra Kelly. *Dá nada pra nós (?): o real do encarceramento de adolescentes*. Mestrado em Psicologia. UFMG. 2012.

quantitativo e qualitativo, com fatos memoráveis dessa cultura alcançando os jornais da cidade, seja em função das primeiras leis e ações policiais de combate à prática.

É a partir de 2009/2010 que a repressão à pichação em Belo Horizonte se intensifica de verdade. Sobre o período entre o final da década de 1990 e a primeira década dos anos 2000, há relatos de violência policial em casos de flagrante e da aplicação pelo Judiciário das penas previstas no art. 65, da Lei de Crimes Ambientais. Não há, entretanto, referências a ações de repressão articulada entre órgãos do poder público, como passa a ocorrer a partir de 2009.

Nesse ano, iniciou-se a “Operação BH Mais Limpa I”, investigação policial para “Localizar, identificar e qualificar os suspeitos de efetuar diversas pichações na região central de Belo Horizonte”, que não indicava, a princípio, os nomes ou as alcunhas dos investigados. Depois de apreender latas de tinta, sprays e computadores na casa de nove pessoas suspeitas de integrarem o grupo de pixadores conhecido como “Piores de Belô”²³, a DEMACA encaminhou o inquérito ao Ministério Público, que, por sua vez, apresentou denúncia criminal por formação de quadrilha para prática de pichações contra oito pessoas, que ficaram presas preventivamente por 117 dias em 2010, no âmbito da denominada “Operação BH Mais Limpa II”, da qual outras pessoas também foram alvo.²⁴

As investigações por parte da DEMACA iniciaram-se após reunião convocada pela Prefeitura de Belo Horizonte cuja pauta era “Combate às pichações”. Com a presença do Ministério Público, da Polícia Civil, da Polícia Militar e da Prefeitura Municipal, várias medidas de combate a essa prática foram definidas, desde a atuação preventiva em escolas até o monitoramento de redes sociais para identificação dos pichadores, com o objetivo de subsidiar futuras ações policiais.

O prefeito de Belo Horizonte se manifestou à época da primeira Operação sobre os benefícios desse tipo de atuação policial para a cidade: “Quando alguém causa um dano ao patrimônio público está causando também um grande dano à cidade, à memória e à história dos seus moradores. Todos nós temos a responsabilidade de cuidar para que Belo Horizonte seja um lugar agradável, com qualidade de vida e onde os

²³ TJ-MG. 2ª Vara Criminal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 6105283-83.2009.8.13.0024. Distribuído em 19/06/2009.

²⁴Disponível em: <http://www.otempo.com.br/cidades/opera%C3%A7%C3%A3o-contra-pichadores-prende-12-1.236949>. Acessado em 08/06/2016.

moradores e os visitantes sintam prazer e orgulho em andar pelas nossas ruas e avenidas”²⁵

Conforme noticiado à época²⁶, as Operações BH Mais Limpa I e II e as outras ações coordenadas entre os órgãos públicos presentes na referida reunião já visavam preparar a cidade para a Copa do Mundo de 2014, evento cuja realização na capital mineira foi confirmada em 2008.

Ainda em 2010, foi aprovada a Lei 10.059/10, que instituía a Política Municipal Antipichação, cujo objetivo é “conter a poluição visual provocada pela pichação no Município.” Para tanto, propõe-se melhorar a qualidade visual do ambiente urbano, com o combate à pichação e com a conscientização dos cidadãos sobre os malefícios dessa prática para a sociedade, a partir de ações preventivas, tais como a promoção de práticas artísticas que contribuam para a qualidade visual da cidade, como o grafite e a pintura mural, e a inserção social de pichadores. Vale ressaltar o disposto no parágrafo único do artigo 6º dessa lei:

Art. 6º - VETADO

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

Como se percebe, essa lei não combate todas as formas de comunicação e de escrita na cidade. Pelo contrário. Alguns meios, como os grafites, os murais e os anúncios publicitários, são até incentivados. Fica clara a intenção dessa lei de controlar a produção social do espaço urbano por meio de critérios estéticos e financeiros. Em outras palavras, a lei tem como objetivo permitir a ocupação das superfícies urbanas apenas por grafismos que atendam à estética da autoridade.

Todas essas ações de combate à pichação não são exceção à política urbana municipal inaugurada em 2009, em Belo Horizonte. A título exemplificativo, citamos algumas normas e ações realizadas pela Prefeitura que guardam relação direta com a questão da autoridade sobre a produção social do espaço.

O decreto 13.798/09 proibia eventos de qualquer natureza na popular Praça da Estação, o que impulsionou a realização da chamada “Praia da Estação”, cujo

²⁵

Disponível

em:

<http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=30084&chPlc=30084>.
Acessado em 08/06/2016.

²⁶ Disponível em: <http://minas1.com.br/plus/modulos/noticias/ler.php?cdnoticia=8880&cdcategoria=16>.
Acessado em 08/06/2016.

objetivo era questionar o ato normativo da Prefeitura que impedia o uso do espaço público²⁷; o decreto 13.960/10 revogava esse último e instituía a necessidade de licenciamento para a promoção de eventos na Praça, exigência também contestada pelos participantes do movimento. Também em 2009 foram realizadas várias ações por fiscais da Prefeitura, para coibir que os hippies/artesões ficassem na Praça Sete, sob o argumento de que o Código de Posturas proibia o uso do logradouro público sem o prévio licenciamento;²⁸ essa repressão também motivou ações políticas e jurídicas de contestação por parte dos interessados e de outros movimentos correlatos. Houve ainda, durante os anos de 2010 e 2011, ações reiteradas dos fiscais municipais e da Guarda Municipal no sentido de retirar “bens não essenciais” da posse de moradores de rua, também com fundamento no Código de Posturas de Belo Horizonte, o que foi posteriormente proibido pelo Judiciário mineiro.²⁹

Ainda mais representativo do ideário de política urbana aplicado em Belo Horizonte a partir de 2009 é o “Movimento Respeito por BH”, que, segundo informações oficiais,

[...] é parte integrante do plano de governo do Prefeito de Belo Horizonte, Marcio Lacerda, BH Metas e Resultados e visa “garantir o ordenamento e a correta utilização do espaço urbano, através do cumprimento e efetiva aplicação da legislação vigente”. O movimento busca organizar o espaço urbano, de forma colaborativa e democrática, fazendo valer as recentes modificações incorporadas ao Código de Posturas do município entre outras legislações e, em especial, aquelas que se referem ao meio-ambiente, ao direito à paisagem e à LEI Nº. 10.059, sancionada pelo Prefeito em 28 de dezembro de 2010.³⁰

A inspiração desse projeto é a política de “Tolerância Zero” que surgiu da Teoria das Janelas Quebradas, que dá nome a esta parte do capítulo. Trata-se de teoria criminológica idealizada pelos cientistas sociais americanos James Q. Wilson e George L. Kelling, em 1982, segundo a qual uma janela quebrada em um edifício demonstra descuido e desinteresse, abrindo espaço para que todas as outras janelas sejam quebradas, ou seja, que outros delitos sejam cometidos. As formas de controle social informais existentes em dada comunidade seriam fragmentadas em função desses

²⁷ Para saber mais sobre esse movimento: <https://pracalivrebh.wordpress.com/tag/decreto-13-79809/>. Acessado em 08/06/2016.

²⁸ Para saber mais sobre esses fatos e suas consequências: <http://belezadamargem.com/entenda-o-processo-e-acesse-os-documentos-da-luta-dos-artesaos/>. Acessado em 08/06/2016.

²⁹ Disponível em: <http://www.hojeemdia.com.br/horizontes/justica-mineira-proibe-apreens-o-de-bens-de-moradores-de-rua-1.69372>. Acessado em 08/06/2016.

³⁰ Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=47907&chPlc=47907&&pIdPlc=&app=salanoticias> . Acessado em 08/06/2016.

pequenos atos de comportamento antissocial. Por isso, seria importante combater com rigor os pequenos delitos e os comportamentos desviantes, como atos de vandalismo, a pixação e a vadiagem, evitando que crimes com maior potencial ofensivo passem a ocorrer. Segundo os próprios autores:

De acordo com a teoria das janelas quebradas, um ambiente limpo e bem ordenado – que receba manutenção – sinaliza que a área é monitorada e que o comportamento ilícito não será tolerado. Por oposição, um ambiente desordenado – que não recebe manutenção (janelas quebradas, grafite, sujeira excessiva) – sinaliza que a área não é monitorada e que qualquer um pode cometer atos ilícitos com pouca chance de ser notado.³¹ (WILSON & KELLING, 1982)

Ficaram famosas as ações perpetradas pelo prefeito de Nova Iorque, Rudolph Giuliani, no início da década de 1990, sob a alcunha de política de “Tolerância Zero”, em que pequenos atos de incivilidade, como não pagar a passagem no transporte público, andar alcoolizado pelas ruas e realizar grafismos urbanos, eram severamente combatidos e punidos.

Em Belo Horizonte, várias das ações citadas anteriormente neste tópico enquadram-se perfeitamente às ideias aplicadas por Giuliani em Nova Iorque na década de 1990.

Apesar do propagado sucesso dessa política na redução dos índices de criminalidade de Nova Iorque durante os anos de 1990,³² o que abriu caminho para sua reprodução em diversas outras cidades do mundo, há críticas teóricas e empíricas que a colocam em xeque.

Jacinto Coutinho e Edward de Carvalho (2015) apontam que a queda nos índices de criminalidade ocorreu também em outras cidades americanas durante aquele período, sem que a “Tolerância Zero” tivesse sido adotada, demonstrando, assim, que outros fatores podem ter influenciado o declínio nos indicadores.

Os autores questionam ainda a utilização acrítica da dicotomia “nós”, os ordeiros, contra “eles”, os desordeiros, nessa teoria, o que evidenciaria o seu intuito de excluir da sociedade certos tipos indesejados, para resolução dos “problemas” e para a manutenção da “ordem”:

O embasamento da teoria sobre as duas categorias — ordem e desordem — também diz muito pouco. Aos criadores da Broken Windows, a última quer

³¹ “Under the broken windows theory, an ordered and clean environment – one which is maintained – sends the signal that the area is monitored and that criminal behavior will not be tolerated. Conversely, a disordered environment – one which is not maintained (broken windows, graffiti, excessive litter) – sends the signal that the area is not monitored and that one can engage in criminal behavior with little risk of detection.”

³² Disponível em: <http://www.nber.org/digest/jan03/w9061.html> . Acessado em 08/06/2016.

dizer que o bairro perdeu as rédeas e que se não preocupa com o crime. Ela, porém, como se sabe, pode ter muitos significados, afora o pregado por Wilson e Kelling: uma greve, um evento artístico, um estilo de vida alternativo, um local de vendas; ou pode significar somente pobreza, desemprego e desespero. O bairro pode, por outro lado, não perder as rédeas, desde que comandado por Dom Corleone, como no Poderoso Chefão, de Mario Puzo/Francis Ford Coppola; ou um bicheiro; ou um traficante (Dadinho/Zé Pequeno, em Cidade de Deus, de Paulo Lins/Fernando Meirelles).

Por outro lado, uma comunidade “ordeira” pode ter outros significados: presença forte da criminalidade — mais ordem que usar terno e gravata, com colarinho branco, impossível —, da máfia, de pontos de tráfico de drogas, de locais de prostituição, de criminosos, enfim, que não querem chamar a atenção para si; ou, aqui também, riqueza, presença da polícia e, por óbvio, como querem eles, brutalidade policial.

A ordem, portanto, seria um conceito natural, orgânico, criando assim uma nítida separação entre ordeiros e desordeiros, seguidores da lei e criminosos. (COUTINHO & CARVALHO, 2015)

A adoção acrítica e essencialista da dicotomia “ordem-desordem” desconsidera variáveis sociais importantes, por partir de conceito de ordem absolutamente genérico e descontextualizado. Não se leva em consideração que a “ordem” aparente de determinada sociedade não implica necessariamente a inexistência completa de crimes, ou seja, a “ordem” não está diretamente relacionada à ausência de crimes. No mesmo sentido, não são considerados os diversos significados que podem ser atribuídos ao conceito de “desordem”. É como se os conceitos de “ordem” e “desordem” fossem entidades naturais que pairam por sobre os diversos contextos sociais existentes. Com essa crítica, percebemos que, na verdade, a Teoria das Janelas Quebradas reforça o papel das autoridades sobre a produção social do espaço e marginaliza os agentes que demonstrem qualquer tipo de resistência e/ou desvio ao padrão estabelecido de cima para baixo.

Na verdade, com o criminologista italiano Vincenzo Ruggiero (2010), é possível afirmar que há intuítos político-econômicos subjacentes à ideia de manutenção da ordem urbana:

Nas palavras de Walter Benjamin (1999) economias de mercado exibem um verdadeiro culto ao útil. É inevitável, portanto, que o inútil seja associado à desordem.[...] É importante notar, aqui, que a percepção da desordem leva a processos que visam a tornar a rua apolítica, ou seja, à criação e perpetuação de enclaves sociais banidos da modelagem do urbano.³³ (RUGGIERO, 2010)

Esvaziar o caráter político da rua e dos espaços públicos, com a segregação sócio-espacial dos “desordeiros”, faz parte das estratégias de materialização do espaço

³³ “In the words of Walter Benjamin (1999), market economies display a pure cult of the useful. It is inevitable, therefore, that uselessness is associated with disorder. (...) What is important to note, here, is that the perception of disorder leads to processes aimed at making the street apolitical, that is, to the creation and perpetuation of social enclaves banned from shaping the urban.”

concebido mencionado por Lefebvre. Desconsiderar as peculiaridades sócio-históricas de determinado território, transformando-o em tabula rasa, abre caminho para a atuação da racionalidade econômica e para a exploração do território por agentes capitalistas em mercantilizá-lo. As atividades inúteis, que são regidas por outra racionalidade que não a econômica, como os “pequenos atos de incivilidade”, devem ser combatidas, por meio da intervenção do aparato policial.

Na verdade, então, a Teoria das Janelas Quebradas, que serviu de inspiração ao Movimento Respeito por BH, não tem nada de neutra. Ela serve às políticas de mercantilização da cidade, que passam inevitavelmente pelo combate aos comportamentos que se opõem às normas da cidade legislada. Afinal, o produto, para ser vendido pelo maior preço possível, deve estar livre de sinais de “desordem” e sujeira, como grafismos urbanos e moradores de rua.

Para a garantia da ordem urbana e a manutenção da legalidade, o Estado é chamado a intervir. A pesquisa da socióloga Vera da Silva Telles nos permite compreender que as fronteiras entre ordem e desordem e entre legal e ilegal não são tão claras como parecem, e que o Estado tem papel fundamental na criação, manutenção e suspensão dessas fronteiras:

[...] o poder soberano de definir ou suspender as regras que permitem ou interdita uns e outros de exercer suas atividades, colocando uns (e não outros) no universo da ordem e da lei, jogando outros tantos no limbo social e também jurídico, no terreno incerto entre a ilegalidade e o crime, sob suspeita e sujeitos ao controle e à repressão, mas também ao uso da violência extralegal (chantagem, extorsão, expropriação de mercadorias) que, também aqui, faz parte dos modos de gestão e regulação da “ordem urbana”. (In BIRMAN, 2015, p. 67)

Os agentes estatais jogam com a fluidez dessas fronteiras, manipulando a divisão entre ordeiros e desordeiros, que, como se vê, ao contrário do que propaga a Teoria das Janelas Quebradas, não são conceitos naturais desvinculados dos contextos sociais em que se territorializam. Quem exerce o poder soberano em determinada situação recria a linha que separa a ordem da desordem, embaralhando as definições jurídicas. A materialização no território das normas jurídicas acontece por meio de negociações constantes entre os diversos agentes interessados, que têm o poder inclusive de suspender a aplicação de determinada norma em certo território, em nome da manutenção da “ordem urbana”.

No caso de Belo Horizonte, além das estratégias do poder público aludidas anteriormente, a violência física e verbal perpetrada por agentes públicos acaba por servir como método ilegal de combate à pixação, em nome da cidade limpa, agradável e

ordeira. Para combaterem a desordem provocada por certos grafismos urbanos, alguns agentes estatais suspendem a aplicação de determinadas normas jurídicas e, por exemplo, agredem, torturam ou furtam pixadores, como nos foi relatado por diversas vezes durante toda a pesquisa. Nessas situações, o policial militar, ou o guarda municipal, atua como legislador, acusador, julgador e executor da pena, deixando de aplicar a lei, para “resolver a situação” ali mesmo, nas ruas. A atitude legal por parte dos agentes do policiamento ostensivo que se deparam com um flagrante delito é encaminhar o autor à polícia civil, para que, posteriormente, o Judiciário possa julgá-lo. Ocorre que, infelizmente, em várias ocasiões, agentes do Estado optam por agredir e pintar os desordeiros, ou por destruir seus bens, atitudes ilegais que servem à manutenção da ordem urbana.

Muitos pixadores que vivenciaram essas ilegalidades dizem preferi-las a responder a processo criminal, em função do receio quanto a uma possível condenação, que implica a perda da primariedade penal, e por causa do estigma social existente em torno daqueles que respondem a um processo criminal. É bastante perversa a situação, pois, para muitos, é preferível o tribunal das ruas ao institucional, onde não se vislumbra que possa haver justiça.

Figura 5– “Justiça só contra nós não é justiça, é ditadura”



Foto de Ludmilla Zago, 2014

A descrença na justiça é tão grande que é usual que pixadores não acompanhem os processos que respondem e deixem de comparecer às audiências. Em meados de 2014, conhecemos G., pixador que respondia naquele momento a cinco

processos por pichação, e que ainda passaria a responder a outros três, a partir de agosto daquele ano. Antes que começássemos a lhe prestar assistência jurídica, ele não havia comparecido a nenhuma audiência, por medo e por não compreender o que aquilo significava, assim, seus processos seguiam sem que ele nem sequer tivesse ciência do que se passava. Conversamos bastante sobre o assunto, aconselhando-o sobre a importância de seu comparecimento às audiências, para que pudesse dar sua versão dos fatos, exercendo seus direitos à ampla defesa e ao contraditório, com o que ele parece ter concordado.

No dia da primeira audiência em que nós o acompanharíamos, G. disse estar tranquilo, embora tenha enviado cinco mensagens de celular em menos de dez minutos, perguntando se eu já havia chegado ao Juizado Especial Criminal (JESPCrim). Assim que cheguei à sala de espera, notei que ele vestia um boné com seu pixo, que foi retirado assim que adentrou à sala de audiências, para o meu alívio. Nesse processo, a denúncia não foi recebida pela juíza por ausência de justa causa, pois não havia laudo pericial com fotos das pichações, ou seja, não havia elementos mínimos para que se desse início ao processo criminal, que só pode começar quando há ao menos algum subsídio fático sobre a ocorrência do crime apurado. Ficamos contentes com a decisão, que significava que ele não seria mais processado e, conseqüentemente, condenado por aquele fato. Menos um processo, e alguma esperança no exercício da defesa perante o Judiciário.

Retomando a discussão sobre violência policial, é importante destacar as dificuldades de denunciar esses casos aos órgãos competentes para apurá-los. Durante a pesquisa, a Frente Cultura de Rua tentou estabelecer um canal de denúncias com o MP-MG, o que ainda não foi possível, principalmente porque as pessoas que sofreram a violência temem futuras represálias por parte dos policiais, já que as denúncias não podem ser anônimas.

Outro fato que chama bastante atenção sobre esse assunto é a reação de algumas autoridades quando as questionamos, em entrevistas ou conversas informais, sobre os diversos casos de violência policial contra pixadores. Juízes, promotores, delegados, gestores públicos e guardas municipais mostraram-se espantados e surpresos com a ocorrência sistemática dessas situações, apesar da notória violência das polícias brasileiras.³⁴

³⁴ Disponível em: <https://anistia.org.br/relatorio-da-anistia-internacional-destaca-violencia-mundo-e-crise-da-seguranca-publica-brasil/> . Acessado em 08/06/2016.

Em um desses casos de violência policial, a pessoa agredida decidiu que iria tomar as medidas cabíveis contra aqueles que o agrediram. Com o exame de corpo delito em mãos comprovando as lesões, enviamos ofícios à Corregedoria da Polícia Militar e ao MP-MG. O fato ocorreu em agosto de 2014, mas apenas em novembro de 2015 foi marcada oportunidade para que ele pudesse relatar o ocorrido. Fomos até o local no horário agendado, e o pixador pôde prestar o seu depoimento ao responsável pela apuração do caso, um policial que trabalhava no mesmo Batalhão dos agressores. As perguntas feitas cobravam detalhes impossíveis de serem lembrados por alguém que foi agredido por mais de cinco policiais ao mesmo tempo; além disso, a todo o momento, exigiam-se comprovações, por meio de testemunhas ou de vídeos, que não costumam existir nessas circunstâncias. Ao final, o pixador contou que achava que o policial responsável pela apuração já o havia agredido antes, já que trabalha no Batalhão do bairro onde ele reside.

Quinze dias depois, acontecia a audiência para apurar as pixações relacionadas a esse caso de tortura policial. Como nesse processo as testemunhas eram os policiais militares investigados pelas agressões, conversamos com a juíza para que C. não precisasse ficar na sala de audiência durante os depoimentos. Ela entendeu a situação e acatou o pedido. A oitiva das testemunhas nem chegou a ocorrer porque o Ministério Público do Meio Ambiente não estava presente, fazendo com que a audiência fosse remarcada. Ao final, quando C. teve que ir à sala para assinar a ata da audiência, a juíza o questionou informalmente sobre as agressões que havia sofrido, disse a ele que “um erro não justifica o outro, cada um deve responder pelos atos que cometeu” e nos pediu que não deixássemos essa apuração emperrar. Então, explicamos-lhe rapidamente as dificuldades institucionais que vínhamos enfrentando, o que lhe causou certo espanto. Quando saímos da sala de audiências, comentei com C. sobre o desconhecimento de algumas autoridades sobre episódios frequentes de violência policial, ele respondeu que não há ignorância, mas sim má-fé e alguma dose de hipocrisia, reforçando a afirmação anterior sobre a descrença de muitos pixadores nas instituições e na justiça.

O processo de repressão e de marginalização dos indesejados urbanos envolve, além dessas violências institucionais, a utilização de estratégias discursivas. A Prefeitura de Belo Horizonte, por exemplo, ao contabilizar os gastos com limpeza de superfícies pixadas, soma a essa quantia o valor despendido para recuperar outros “atos

de vandalismo”, como depredação de lixeiras e outros mobiliários urbanos.³⁵ Segundo o responsável pelo Movimento Respeito por BH em entrevista dada em novembro de 2013, isso ocorre porque a Prefeitura entende que os gastos com limpeza e manutenção de superfícies urbanas pixadas significam que elas foram depredadas.

Como demonstrou Young (2014), essa equiparação, que advém da Teoria das Janelas Quebradas, desconsidera que, de maneira geral, realizar grafismos urbanos não impacta na funcionalidade do objeto atingido, diferentemente do que acontece quando se quebra o banco de uma praça, por exemplo.

Em 2010, o Movimento Respeito por BH criou uma peça publicitária, posteriormente suprimida, que resumia bem essa estratégia discursiva:

Figura 6– Movimento Respeito por BH



Peça Publicitária, disponível em <http://olhodecorvo.redezero.org/agenda-juventude-e-pixacao-2-equivocos-do-movimento-respeito-por-bh/>, s/d.

Sobre a comparação entre pichação e vandalismo, Young (2014, p. 110) faz interessante reflexão retomando as origens da palavra vândalo. Segundo a criminologista australiana, os vândalos foram um povo germânico que conseguiu

³⁵ Disponível em: <http://www.otempo.com.br/cidades/bh-quer-fechar-cerco-a-pichador-1.1006243>. Acessado em 08/06/2016.

derrotar várias legiões romanas entre o século III A.D. e o século IV A.D., promovendo invasões de cidades e saques. Depois de algum tempo conseguir controlá-los, o exército romano entrou em ação para promover a solução definitiva: exclusão e erradicação. Atualmente, assim como ocorreu em Roma, os governos locais e a justiça criminal acionam a força policial contra os vândalos que ameaçam a cidade moderna, por não conseguirem mantê-los em ordem.

Curioso é que esse termo foi apropriado pelas culturas de rua, assumindo, porém, sentido diverso daquele atribuído por agentes que as combatem. Diz-se que se faz “no vandal” quando se realiza grafites sem autorização do proprietário, o que demonstra que o autor não adere às regras estabelecidas pelas autoridades, valor este bastante caro aos pixadores e a alguns grafiteiros. Muitas vezes, ouvimos de pixadores e de grafiteiros que o grafite é aquele trabalho feito “no vandal”, por manter a gênese transgressora da prática; os trabalhos feitos com autorização não seriam grafites, apenas utilizariam parte de sua técnica. O mesmo termo é usado por outras culturas de rua, como o skate, para se referir à maneira independente e espontânea que os skatistas se utilizam de mobiliários urbanos.

Como já dito, essa forma de tratamento aos vândalos abordados nesse trabalho foi e vem sendo adotada em várias cidades do mundo e do Brasil, até mesmo antes da política de Giuliani, em Nova Iorque, que a sistematizou e a propagou. No filme “Style Wars”, de 1983, sobre o início da cena do grafite em Nova Iorque, há relatos das medidas de repressão da época, que incluíam a criação de “esquadrão anti-grafite”, a limpeza sistemática das superfícies atingidas e até mesmo a construção de altos muros vigiados por cachorros ao redor das garagens onde ficavam os vagões de metrô.

Em resumo, ações de combate aos grafismos urbanos não foram inventadas com a política de Tolerância Zero e não são exclusividade de nenhuma cidade. Por isso, podemos afirmar que essas ações fazem parte de uma concepção globalizada da cidade. Apagar as marcas deixadas nos espaços por interventores urbanos tem relação direta com o modelo de cidade abordado neste capítulo. Enquanto alguns grafismos podem denotar certa degradação ambiental e desvalorizar o território, outros podem valorizá-lo ambiental e financeiramente.

Em relação ao primeiro aspecto, Young (2014), ao comentar as consequências da adoção da política de Tolerância Zero, afirma que a repressão à arte de rua em Nova Iorque levou à gentrificação das áreas historicamente ligadas a essa

estética. A repressão aos grafismos urbanos, para exploração econômica de áreas antes “degradadas”, forçou pessoas ligadas a essa estética a se mudarem para locais mais distantes, onde o preço do aluguel fosse menor e a atuação policial menos incisiva contra os interventores urbanos.

Sobre o processo de gentrificação, vejamos o que nos diz Neil Smith:

E assim como no caso da fronteira original, a mitologia afirma ser a gentrificação um processo liderado por pioneiros e proprietários individuais cujo suor, ousadia e visão estão preparando o caminho para aqueles, entre nós, que são mais temerosos. Mas mesmo que ignoremos a renovação urbana e o redensolvimento comercial, administrativo e recreacional que vem ocorrendo, e concentremos-nos apenas na reabilitação residencial, é patente o fato de que, onde quer que os “pioneiros urbanos” se aventurem, os bancos, as incorporadoras, o Estado e outros atores econômicos coletivos geralmente chegam antes. (SMITH, 2007, p. 17)

Limpar determinada área urbana de marcas, escritas e subjetividades indesejadas pode abrir o caminho para que o capital financeiro e imobiliário possa revitalizá-la e valorizá-la, garantindo o lucro dos investidores, em detrimento, muitas vezes, dos interesses e dos direitos da comunidade local.

Por outro lado, em vez de denotar degradação, certos grafismos urbanos podem servir para a valorização do território e, conseqüentemente, à sua gentrificação. Nesses casos, o trabalho artístico e os interesses estatais e empresariais andam lado a lado. Young (2014) nos fornece o exemplo de Berlin, na Alemanha, em que a arte de rua é reconhecida e incentivada, por isso há certos bairros para os quais turistas se dirigem, em busca dos diversos trabalhos de arte de rua existentes, o que altera a economia e a população local, provocando o aumento no preço dos aluguéis e a expulsão dos antigos moradores e dos pequenos comerciantes.

Fato que explicitou os possíveis efeitos gentrificadores da arte de rua aconteceu em dezembro de 2014, quando um dos mais famosos grafites de Berlin foi apagado, pelo seu próprio autor.³⁶ Posteriormente, o autor, artista italiano Blu, publicou texto em grandes jornais europeus, sustentando que os murais que exibiam a estética da resistência tornaram-se objeto de diversas campanhas de marketing, o que contribuiu para o processo de gentrificação da área. Para ele, a arte de rua ocupa os espaços públicos ciente de sua fugacidade, o que não é levado em consideração por certas autoridades, que visam preservar certos trabalhos de arte de rua como se fossem obras

³⁶ Disponível em: <http://www.berlinamateurs.com/desaparicion-del-graffiti-de-blu-en-berlin/> .Acessado em 08/06/2016.

de arte expostas em galerias. Blu teceu ainda comentários sobre o uso da arte de rua para a exploração econômica da cidade:

Enquanto, por um lado, Berlim se orgulha de sua cena de arte, por outro, seu desenvolvimento urbano falhou e a política cultural desperdiçou muito do raro potencial espacial da cidade, e, assim, colocou em risco também a existência de sua principal atração: os artistas. Eles mesmos eram os seus maiores inimigos, contribuindo para o seu próprio deslocamento. Recentemente, a gentrificação em Berlim não se contenta em destruir espaços criativos. Como a cidade precisa que sua marca artística continue a ser atraente, ela tende a reanimar artificialmente a criatividade que deslocou, produzindo, assim, uma "cidade de mortos-vivos". Esta "zumbificação" está ameaçando transformar Berlim em uma cidade-museu, a "cena de arte" preservada como um parque de diversões para aqueles que podem pagar os aluguéis crescentes.

(...)

No entanto, para mim, o branco - bem, neste caso, preto - da limpeza também significa um renascimento: como uma chamada de alerta para a cidade e seus moradores, um lembrete da necessidade de preservar espaços acessíveis e cheios de possibilidades, em vez de produzir arte semelhante a múmias-zumbis. Ele destaca a função social de intervenções artísticas onde outros não conseguem avançar.³⁷

Fica clara a insatisfação do artista com o uso de seu trabalho pelo capital e pelo Estado em detrimento dos interesses dos cidadãos e das potencialidades espaciais da cidade. O produto de uma prática de resistência marcada pela efemeridade passa a ser preservado para atender a interesses privados de exploração econômica dos espaços urbanos, que deveriam servir a interesses comuns de toda a cidade.

A relação sempre contraditória e ambígua entre poder público, capital e os grafismos urbanos é, portanto, global, ainda que, evidentemente, as particularidades locais alterem a sua dinâmica em cada cidade. Ações de combate a certos grafismos urbanos e de valorização de outros ocorrem em diversas cidades. São Paulo, por exemplo, é reconhecida internacionalmente por seus grafites e por suas pixações "tag reto", o que não impediu a prisão de alguns pixadores em 2008³⁸ e o assassinato pela polícia militar de outros dois, em 2014^{39,40}.

³⁷ Disponível em: <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals>. Acessado em 08/06/2016.

³⁸ Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,pichadores-da-bienal-podem-pegar-3-anos-de-prisao,268132>. Acessado em 08/06/2016.

³⁹ Disponível em: <http://ponte.org/pm-executou-pichadores-diz-familia/>. Acessado em 08/06/2016.

⁴⁰ Em 31 de julho de 2014, dois pixadores entraram num prédio em São Paulo, cujo porteiro acionou a Polícia Militar, pensando que se tratava de uma tentativa de assalto. Os policiais militares, ao se defrontarem com os pixadores, realizaram disparos de arma de fogo que culminaram com a morte dos dois pixadores. Inicialmente, os policiais militares sustentaram que os pixadores tinham uma arma e iniciaram o confronto. Vídeos das câmaras de vigilância do edifício comprovaram que os policiais mataram os pixadores e implantaram uma arma de fogo na mão de um deles, na tentativa de justificar as mortes que provocaram.

A repressão a grafismos não autorizados não é exclusividade de nenhuma cidade. Contudo, podemos afirmar que, desde 2009, o combate à pixação em Belo Horizonte não tem paralelo com nenhuma outra cidade, ao menos no Brasil.

Essa afirmação merece algumas ressalvas para ser mais precisa. Em outras cidades já se utilizou do artifício da associação criminosa para combater a pixação,⁴¹ estratégia que permite prender, ainda que provisoriamente, algumas pessoas, o que não ocorre quando o processo criminal trata tão somente do art. 65, da Lei 9.605/98. Em Santa Maria no Rio Grande do Sul, por exemplo, ao menos duas operações, “Cidade Limpa” e “Rabisco”, foram deflagradas pela polícia civil no combate à pixação, de modo semelhante ao que ocorreu em Belo Horizonte.

Outra ressalva importante refere-se ao fato de que as ações perpetradas em Belo Horizonte combatem com muito mais afinco a pixação que outras modalidades de intervenção urbana, como o grafite, o stencil ou o lambe. Em primeiro lugar, como já dito, o grafite, desde 2012, só é crime se feito sem autorização e sem intenção artística; assim, há diferença de status legal entre essa prática e a pixação. Além disso, a estética do grafite tem atualmente grande reconhecimento social. Assim, como já nos foi relatado em diversas ocasiões, por uma questão estética, muitos policiais militares deixam de apreender grafiteiros, embaralhando as fronteiras entre legal e ilegal. A tirinha a seguir resume bem essa questão.

Figura 7– Tirinha “Os Malvados”: Pixo x Grafite



André Dahmer, s/d.

⁴¹ Jundiá: <http://www.jj.com.br/noticias-11185-quadrilha-de-pichadores-esta-na-mira-da-policia>; Bauru: <http://noticias.r7.com/sao-paulo/videos/policia-identifica-quadrilha-de-pichadores-em-bauru-sp-09022014>; Porto Alegre: <http://subsoloart.com/blog/2012/01/policia-civil-de-porto-alegre-enquadra-pichadores-por-formacao-de-quadrilha/>; Goiânia: <http://www.ugopoci.com.br/noticiaInd.php?id=4898>; Santa Maria/RS: <http://www.revistaovies.com/reportagens/2012/07/a-pixacao-e-a-ordem-das-aparencias/>. Acessados em 08/06/2016.

Um exemplo ilustra bem o modo como o reconhecimento do caráter artístico da estética do grafite pode influenciar a atuação policial: na DEMACA, há um quadro decorativo realizado por uma grafiteira que é responsável por diversos grafites semelhantes pela cidade, sendo que alguns deles foram feitos sem autorização, o que, no entanto, não parece constranger aos policiais civis, que exibem a obra de uma “criminosa” em seu local de trabalho.

Figura 8– Bolinho na DEMACA



Foto de Felipe Bernardo Furtado Soares, 2014.

Outras formas de intervenção urbana também estão sujeitas à ação policial em Belo Horizonte. Por exemplo, conforme nos disse o responsável pelo Movimento Respeito por BH em entrevista concedida no final do ano de 2013, foram adotadas ações de combate a um lambe específico da cidade: “Thassya da Bahia, trago o seu amor de volta”. Ele nos disse que, em razão da grande quantidade de mensagens desse tipo espalhadas pela cidade, os responsáveis foram investigados, encontrados e punidos. Ainda que não tenha sido esclarecida qual punição havia sido usada, é possível imaginar a aplicação de multas administrativas por parte do Executivo municipal e talvez a proposição de denúncia criminal pelo MP-MG, com fundamento no verbo “conspurar” existente no art. 65, da Lei 9.605/98. A dimensão e a repercussão dessa ação repressiva não se aproximam do que foi feito em relação à pixação.

É preciso ressaltar ainda que, do final de 2013 até o segundo semestre de 2014, o Movimento Respeito por BH tentou utilizar estratégias menos repressivas em relação à pixação. Em entrevista com o gerente do projeto no final de 2013, ficou clara

sua intenção de tentar estabelecer diálogo entre os pixadores, o poder público e o restante da sociedade:

Uma das ações é o combate à pichação, que eu de antemão já tenho uma visão assim um pouco, já me expressei em alguns fóruns a respeito disso, eu tenho assim um pouco, eu não gosto muito do nome da ação, eu acho que o diálogo com a pichação, ou o diálogo com as manifestações visuais urbanas, eu fico imaginando um nome que poderia representar melhor essa ação, né?! Porque, na verdade, você só combate aquilo que você entende como nocivo, né?! Eu não vejo a pichação propriamente dita como algo que tenha que ser combatido, mas principalmente compreendido, né? E com a compreensão, pensar uma alternativa, para que haja uma convivência entre a cidade e aquele que quer se manifestar visualmente na cidade, né?!

Apesar dessa tentativa de introduzir novo aspecto à atuação do poder público municipal, o próprio gerente nos revelou que era impossível abrir mão das ações punitivas, por exigência de parte da sociedade e do chefe do Executivo municipal. No período em que esse entrevistado era o gerente do Movimento Respeito por BH, nenhuma ação repressiva mais severa foi adotada no combate à pichação. Logo após sua saída, entre o final de 2014 e meados de 2015, outra grande operação foi deflagrada, novamente com a participação da Prefeitura de Belo Horizonte, mas agora com intervenção mais ativa do Ministério Público de Minas Gerais (MP-MG).

A denominada “Operação Argo Panoptes” iniciou-se depois que a Biblioteca Pública Luis Bessa, localizada no conjunto arquitetônico da Praça da Liberdade, amanheceu pixada, em outubro de 2014. A Promotoria de Defesa do Patrimônio Histórico e Cultural foi acionada e começou a investigação, em conjunto com a Promotoria de Defesa do Meio Ambiente. Em maio e em junho de 2015, duas denúncias criminais foram propostas: uma contra os dois suspeitos de terem pixado a Biblioteca, imputando-lhes crimes como dano à propriedade pública (art. 163, IV, do Código Penal), dano ao meio ambiente (art. 62, II, da Lei de Crimes Ambientais), incitação e apologia ao crime (art. 286 e 287, do Código Penal), que resultou em sentença condenatória contra os dois acusados, sendo um deles condenado a 8 (oito) anos e 6 (seis) meses de prisão⁴²; a outra denúncia foi oferecida contra dezenove pessoas, que fariam parte do grupo chamado “Pixadores de Elite”, por associação criminosa para a prática de pichações⁴³. Cinco pessoas ficaram presas temporariamente por cinco dias, os dois suspeitos de terem pixado a Biblioteca estão presos preventivamente desde

⁴² TJ-MG. 11ª Vara Criminal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 1169661-26.2015.8.13.0024. Distribuído em 29/05/2015.

⁴³ TJ-MG. 11ª Vara Criminal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 1173663-39.2015.8.13.0024. Distribuído em 03/06/2015.

29/05/2015⁴⁴ e os outros doze supostos membros da associação criminosa ficaram monitorados por tornozeleiras eletrônicas, impedidos de sair de casa no período entre 22:00 e 06:00, durante quatro meses, até que o Superior Tribunal de Justiça reconhecesse, em decisão de caráter liminar, a desproporcionalidade das medidas cautelares aplicadas e ordenasse a retirada das tornozeleiras, o que foi revogado em maio de 2016, no julgamento de mérito da ação, fazendo com que a monitoração por meio de tornozeleiras voltasse.⁴⁵

Na denúncia contra as dezenove pessoas por associação criminosa, o MP-MG requereu, ao final, além da condenação de todos na pena cominada em lei, o pagamento de multa no valor de R\$ 10.000.000,00, a título de ressarcimento pelos danos ambientais supostamente causados pelas pixações. A base de cálculo desse montante foi o valor despendido pela Prefeitura nos cinco anos anteriores com a limpeza de pixações, o que inclui também, como vimos, mobiliários quebrados.

Além disso, também no âmbito dessa operação, cerca de outros quarenta inquéritos foram abertos e enviados à DEMACA, para investigação de diversos pixadores da cidade, dentre eles inclusive alguns que não pixam há anos. A intenção por trás da abertura de tantos inquéritos e processos criminais parece ser o fim da pixação em Belo Horizonte.

O nome da operação é bastante representativo do que se discute neste capítulo. Segundo a mitologia grega, Argos Panoptes era um gigante de cem olhos, que permanecia com metade de seus olhos abertos enquanto dormia, o que lhe permitia ficar atento ao que acontecia durante todo o dia e toda a noite. Argos foi assassinado por Hermes, o mensageiro dos deuses e patrono da hermenêutica, que o envenenou para, em seguida, decapitá-lo.

Sem remeter diretamente a essa imagem mitológica, Jeremy Bentham elaborou a figura do panóptico, que foi posteriormente objeto de estudo por Michel Foucault, em “Vigiar e Punir”. Nesse livro, depois de descrever a arquitetura pensada por Bentham e as medidas de segurança, de vigilância e de registro dos indivíduos adotadas por uma cidade europeia do século XVII assolada pela peste, as quais muito se assemelham às ações aqui apresentadas, Foucault assim define esse dispositivo:

O dispositivo panóptico organiza unidades espaciais que permitem ver sem parar e conhecer imediatamente. Em suma, o princípio da masmorra é invertido; ou antes, de suas três funções- trancar, privar de luz e esconder –

⁴⁴ Até agosto de 2016, os dois continuam presos preventivamente, aguardando o julgamento dos recursos.

⁴⁵ STJ. Sexta Turma. Habeas Corpus 330.108. Julgado em 09/05/2016.

só se conserva a primeira e suprimem – se as outras duas. A plena luz e o olhar de um vigia captam melhor que a sombra, que finalmente protegeia. A visibilidade é uma armadilha. (FOUCAULT, 1999, p. 190)

Em seguida, o filósofo francês explica que o efeito mais importante do panóptico é seu funcionamento automático. Sem saber quando está sendo de fato vigiada, a pessoa submetida a esse dispositivo o assimila de tal forma que o exercício do poder torna-se “mais rápido, mais leve, mais eficaz, um desenho de coerções sutis para uma sociedade que está por vir.” (FOUCAULT, 1999, p. 198) O monitorado passa a ser o seu próprio vigia.

Na operação comandada pelo MP-MG, podem-se identificar duas estratégias que se encaixam na descrição do panóptico por Michel Foucault. A vigilância constante das redes sociais para investigação policial e o monitoramento 24 horas, por meio de tornozeleiras eletrônicas, são mecanismos “sutis” do exercício do poder que submetem os investigados à auto-vigilância constante, pois não se sabe ao certo quando o monstro de cem olhos está a lhe observar. A escolha da denominação para a operação foi claramente proposital.

A ideia de vigilância 24 horas é parte do modelo de urbanismo abordado neste capítulo. Alguns autores chegam a nomear essas estratégias de segurança cada vez mais presentes nas cidades contemporâneas de “novo urbanismo militar”. O professor australiano Kurt Iveson (2010) demonstra como a política de “segurança nacional” utilizada habitualmente pelas grandes potências contra inimigos em terras estrangeiras está sendo replicada localmente, na proteção das infraestruturas urbanas, contra ameaças insurgentes, como os grafismos urbanos. Podemos chamar essas estratégias de “Tolerância Zero 2.0”:

[...] uma escalada radical da vigilância e (tentativa de) controle social, o eterno “discurso do terror”, extremamente problemáticas proibições, o “endurecimento” de “alvos” urbanos e potenciais encarceramentos por tempo indefinido, algumas vezes em estabelecimentos extralegais ou extraterritoriais, para aquelas pessoas que, considera-se, exibem os significantes de reais ou ‘latentes’ terroristas.⁴⁶ (GRAHAM, 2006 *In* IVESON, 2010)

Ainda segundo Iveson (2010), a criação de redes de vigilância capazes de materializar o brocado “a cop on every car”- em português seria algo como “um policial em cada carro”-, que explicita a dispersão e a mobilidade dos dispositivos de vigilância,

⁴⁶ “(...)a radical ratcheting-up of surveillance and (attempted) social control, the endless “terror talk”, highly problematic clampdowns, the “hardening” of urban “targets”, and potentially indefinite incarcerations, sometimes within extra-legal or extraterritorial camps, for those people deemed to display the signifiers of real or “dormant” terrorists’.”

faz parte das estratégias de controle sobre os espaços urbanos. Atualmente, o crescimento do número de câmeras privadas e públicas permite a observação em tempo real do que acontece em várias ruas da cidade, bem como o registro documentado do que já ocorreu. O autor australiano demonstra que essas tecnologias são frequentemente utilizadas no combate ao grafite e a outras atitudes antissociais, o que pode ser verificado também em Belo Horizonte, onde existe o sistema “Olho Vivo”, implementado

[...] pela CDL/BH, em parceria com o governo do Estado de Minas Gerais e a Prefeitura de Belo Horizonte, consiste na presença ocular da Polícia Militar do Estado de Minas Gerais (PMMG) em pontos estratégicos dos locais de grande incidência criminal na região central de Belo Horizonte, por meio do monitoramento por câmeras de vídeo.

O Olho Vivo foi inaugurado no dia 13 de dezembro de 2004. Foram instaladas 72 câmeras, que monitoram 24 horas por dia as regiões do Hipercentro, Barro Preto e Savassi. A escolha dos pontos de instalação das câmeras foi realizada pela PMMG, que apontou as áreas com maior índice de criminalidade em cada uma das regiões escolhidas. O monitoramento das imagens fornecidas é coordenado pelo Sistema Integrado de Defesa Social (SIDS).⁴⁷

O “Olho vivo”, fruto de parceria entre empresários e o Estado, é exemplo da materialização nos centros urbanos contemporâneos do monstro de cem olhos da mitologia grega, que nomeia a operação do MP-MG mencionada acima.

Na capital mineira, as imagens dessas câmeras são usadas para a realização de abordagens policiais em casos de pixação e grafite. É corriqueiro que os boletins de ocorrência registrem que os policiais militares ou guardas municipais foram acionados depois que as câmeras flagraram o ato criminoso, o que faz com que, em muitas situações, os responsáveis pela abordagem não testemunhem o ato, porque, quando chegam até o local, a pessoa já se deslocou. As imagens só ficam registradas durante cinco dias, dificultando seu uso nos processos criminais que porventura surjam. Apesar dessas e de outras falhas do sistema “Olho Vivo”, é inegável que as redes de vigilância estabelecidas pelo poder público e por agentes privados são estratégias para a manutenção e a reprodução da cidade legislada e da estética da autoridade, principalmente porque induzem ao auto-monitoramento a que se refere Foucault quando analisa as consequências do panóptico.

As ruas de Belo Horizonte já expressaram sua opinião sobre o assunto:

⁴⁷ Disponível em: http://www.cdldbh.com.br/portal/353/Nossas_Conquistas/Olho_Vivo . Acessado em 08/06/2016.

Figura 9– Grafite “Argos Panoptes”



Foto de Daniel Guimarães, 2015.

Figura 10– “Vivo é o olho da rua”



Foto de 4y25 e Comum, s/d.

Ainda em 2015, o poder público municipal realizou duas ações com o intuito de combater as pixações e consertar as “janelas quebradas” que comprovam a afirmação

feita antes que Belo Horizonte é a cidade, ao menos no Brasil, que mais reprime essa cultura.

Atendendo à Recomendação do MP-MG, a Secretaria Municipal de Serviços Urbanos (SMSU) publicou, em 10 de outubro de 2015, a Portaria SMSU Nº 088/2015, considerando, dentre outros pontos, “a necessidade de realização de ações de combate à pichação e de mobilização social objetivando a despichação das edificações no município” e “a consecução das ações ajustadas no âmbito do grupo interinstitucional de cooperação para o combate da pichação.”⁴⁸

Nesse ato normativo fica estabelecido que será intensificada a fiscalização de que tratam as leis municipais já mencionadas neste capítulo (6.387/93, 6.995/95 e 10.059/10).

Há ainda inovações normativas que merecem ser destacadas. No art. 7º dessa Portaria, aborda-se a possibilidade de expedição de Autos de Notificação por fiscais da Prefeitura, em desfavor de proprietários de edificações com fachadas mal conservadas e em desconformidade com o Código de Edificações do Município de Belo Horizonte (Lei Municipal nº 9.725/09). Nesses casos, os proprietários podem ser submetidos a multas de grau médio, cujos valores podem chegar a R\$ 2.976,00 (art. 76, do Código de Edificações), e tem direito de regresso contra quem praticou o ato que danificou sua fachada (art. 8º, §2º e art. 44, da Lei 9.725/09). Aparentemente, a intenção dessa Portaria é acrescentar à definição de mau estado de conservação as superfícies pixadas, vez que, antes, esse conceito estendia-se tão somente às fachadas que submetiam o pedestre a algum tipo de risco, como, por exemplo, azulejos caindo da fachada.⁴⁹

Merece atenção também o papel atribuído à Secretaria de Limpeza Urbana (SLU) nos artigos 10 e 11 da referida Portaria. De acordo com esses dispositivos, cabe à SLU “identificar, registrar e providenciar a remoção da pichação nos bens públicos, informando em relatório mensal os quantitativos, os locais, os prazos e os custos envolvidos”, bem como “encaminhar à Procuradoria Geral do Município os relatórios constantes no artigo anterior para as providências legais cabíveis com vistas ao ressarcimento dos danos causados ao patrimônio público pelos atos de pichação.” A SLU passa a ter papel central no combate à pichação, pois, além de limpar os muros, os funcionários desse órgão devem registrar, por meio de fotografias, as marcas de tinta,

⁴⁸Disponível em: <http://portal6.pbh.gov.br/dom/iniciaEdicao.do?method=DetalheArtigo&pk=1151064>. Acessado em 08/06/2016.

⁴⁹ As reflexões sobre essa legislação municipal foram feitas pelo especialista em Direito Urbanístico Arthur Nasciutti Prudente, em consulta realizada por e-mail em Novembro de 2015.

para que, posteriormente, o órgão responsável busque o ressarcimento das despesas, em favor do Município. Durante algumas oportunidades em que fomos à DEMACA, entre setembro e novembro de 2015, tivemos contato com alguns desses relatórios da SLU. Nada mais são do que um compilado de fotos de pixações em logradouros públicos, como viadutos, parapeitos de avenidas, lixeiras, bancos de praça. A partir desses registros, os investigadores da polícia civil tentam determinar os autores de cada pixo fotografado, a partir do conhecimento que já adquiriram sobre o assunto e do banco de dados que possuem. Não deixa de ser significativo para nossa discussão neste capítulo que o órgão responsável pela *limpeza* urbana passe a ter papel central no combate à pixação, demonstrando que, para o MP-MG e para a Prefeitura de Belo Horizonte, o pixo não passa de sujeira a ser limpa.

A segunda ação tomada pela Prefeitura de Belo Horizonte em 2015 relacionada aos grafismos urbanos gerou muitas discussões no meio dos pixadores e grafiteiros da cidade. Trata-se do projeto “Telas Urbanas”, promovido pela Fundação Municipal de Cultura e pelo Museu de Arte da Pampulha (MAP), para selecionar trabalhos em artes visuais para ocupar muros de avenidas da região onde se localiza o MAP. O edital do projeto não o coloca como ação de combate ao pixo e não faz qualquer restrição a uma ou a outra estética de rua⁵⁰. Porém, o discurso oficial em torno de sua divulgação e o modo como foi recebido por alguns pixadores e grafiteiros tornaram-no, no entendimento de algumas pessoas, mais uma ação de combate ao pixo, por meio do incentivo ao grafite, perpetrada pela Prefeitura.

Na cerimônia de lançamento do projeto, o Prefeito afirmou que: “É triste ver a cidade rabiscada. Não quero qualificar nada, mas é justo dar aos artistas essa possibilidade de parceria onde todos ganham. A cidade ganha com esse embelezamento e os artistas com a possibilidade de se expressar.”⁵¹ Fica evidente nessa declaração a ideia de combater os pixos, ou rabiscos na visão do governante, fomentando o embelezamento da cidade pela arte mural. A visão do Executivo municipal ficou ainda mais explícita em declaração do Prefeito no final do ano de 2015, quando, ao ser perguntado sobre alguma frustração que tivera em seus dois mandatos, respondeu que:

⁵⁰Disponível em: <http://bhfazcultura.pbh.gov.br/content/edital-telas-urbanas> . Acessado em 08/06/2016.

⁵¹Disponível em: <http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/arte-que-emerge-das-ruas-1.1069229> . Acessado em 08/06/2016.

“Uma coisa que me incomoda, em que não conseguimos avançar e que, inclusive, se agravou é a pichação, o vandalismo. Não vemos isso nos outros lugares do mundo.”⁵²

A Comissão Organizadora do projeto “Telas Urbanas” foi formada por pessoas ligadas às culturas de rua, que tentaram levar ao poder público a dinâmica das ruas, onde a dicotomia entre grafite/arte e pixo/rabisco nem sempre é tão clara como parece querer o discurso oficial. Em postagem na sua página do Facebook, no dia 27 de novembro de 2015, um dos curadores do edital manifestou-se da seguinte forma:

Semana passada teve lugar em Belo Horizonte a primeira etapa do projeto Telas Urbanas, no qual eu tive a oportunidade de trabalhar como curador. O projeto, financiado pela Fundação Municipal de Cultura e gerido pelo Museu de Arte da Pampulha, propõe a criação de um corredor de grafite em algumas avenidas da cidade. Um projeto polêmico, sobretudo pela relação historicamente construída entre a Prefeitura e a arte urbana, na grande maioria das vezes pautada pela repressão, mas ainda sim um passo importante na compreensão mútua e ainda mais na valorização dos artistas locais, que sempre levaram a cena nas costas sem nenhum tipo de incentivo público. Encarei talvez o maior desafio da minha vida curando este projeto, em diálogos nem sempre fáceis com as instituições envolvidas, enfrentado a incompreensão de várias pessoas, inclusive amigos que colocaram minha postura em questão, mas segui tranquilo da minha missão ali. É dever do Estado fomentar a arte urbana também, como o faz com os demais setores artísticos, que dependem da verba pública para a circulação cultural e a sobrevivência de seus protagonistas, e o meu papel ali foi tentar direcionar estes recursos da melhor forma possível. Nesta empreitada contei com a ajuda fundamental de parceiros como Silvia Andrade, Janaína Macruz, Surto "Real Vandal" e Pedro Valentim (Pdr), que trabalharam conosco na produção, além da equipe do Museu da Pampulha. Ainda há muito o que caminhar no estabelecimento de uma relação mais harmônica entre poder público e arte de rua, uma manifestação transgressora por essência e que é muito mal compreendida pela sociedade em geral. Ao assistirmos, por exemplo, o encarceramento por formação de quadrilha de um grupo de pixadores de um lado (Pixadores de Elite), e o financiamento de um projeto como o Telas Urbanas por outro, fica clara a falta do entendimento mais profundo de que tanto grafite como a pichação tem origens em comum e que permanecem até hoje como manifestações irmãs, quando não são literalmente a mesma coisa. Estas manifestações são muito importantes nas dinâmicas da cidade, sobretudo as simbólicas, e não devem em hipótese alguma serem tratadas como caso de segurança pública! Espero que projetos como este ajudem a alargar os horizontes de compreensão da arte urbana pela população em geral e sirva de fomento para nossa produção local, que é sem dúvida de alto nível, tanto no grafite como no pixo! Ano que vêm o Telas Urbanas continua com a sua segunda etapa, quando outra leva de artistas vai fechar a primeira edição do projeto. Faço votos de que este trabalho contribua para unir e fortalecer esta cena, nas suas mais variadas formas de expressão, e seja um passo na mudança de postura do poder público no reconhecimento desta arte.⁵³

As contradições do projeto e do tratamento dispensando pela Prefeitura de Belo Horizonte às culturas de rua estão expressas nesse texto. Apesar disso, dada a

⁵²Disponível em: <http://www.otempo.com.br/capa/pol%C3%ADtica/bh-est%C3%A1-sendo-prejudicada-por-algo-um-tanto-mesquinho-diz-lacerda-1.1190347> . Acessado em 08/06/2016.

⁵³ André Novais Machado, 27 de novembro de 2015. Texto retirado da página pessoal do autor no Facebook.

quase simultaneidade entre o lançamento do projeto e a deflagração da “Operação Argos Panoptes”, alguns grafiteiros e muitos pixadores entenderam que esse projeto fazia sim parte da política municipal de combate à pixação. Vários grafiteiros se inscreveram no edital e participaram do projeto, alguns pixadores até pensaram em participar do edital, mas preferiram não fazê-lo em razão da conjuntura da cidade, e outros se colocaram desde o início contra o projeto, expressando um sentimento de injustiça que pode ser assim resumido: “para eles [grafiteiros que participam do projeto], vocês [a Prefeitura, os organizadores do projeto] dão dinheiro e muro; para nós [pixadores e grafiteiros que se recusaram a participar], vocês dão cadeia e tornozeleira.”⁵⁴

2.3- O que julga o Judiciário? “Ele é pichador e daqueles, como se diz, dos piores!”

Cordas restringindo a entrada, policiais e seguranças privados controlando o acesso de pessoas, conversas no elevador sobre o aparato montado para evitar a presença “dos amigos deles”, “os pichadores”. No dia 2 de dezembro de 2014, o clima da unidade da Raja Gabaglia do Tribunal de Justiça de Minas Gerais não era o de um dia comum. Aconteceria o julgamento do recurso de apelação apresentado pela defesa contra sentença que condenou seis pessoas por formação de quadrilha (art. 288, CP) para prática de pichações, em penas de reclusão, em regime semiaberto, que chegaram até dois anos e oito meses. Era o caso dos “Piores de Belô”.

Pessoas ligadas às culturas de rua mobilizaram-se para comparecer à sessão de julgamento e acompanhar a sustentação oral pela defesa, bem como a divulgação do resultado pelos Desembargadores. A sala onde ocorreria a sessão estava cheia, com pessoas em pé e próximas à porta. O Desembargador relator requereu que o julgamento desse processo fosse o primeiro da pauta para que, logo que terminasse, a sala pudesse ser esvaziada e os outros processos pudessem ser julgados com maior tranquilidade. Em seguida, o relator pediu a benção de Deus, fazendo referência ao preâmbulo da Constituição – atrás dele havia uma cruz –, e disse que há excesso de litigiosidade atualmente, o que aumenta o trabalho dos magistrados, fazendo com que muitos adoeçam e tenham que se aposentar mais cedo. Ato contínuo, ele mencionou que havia acatado parcialmente pedido do cineasta Célio Dutra para filmar o julgamento,

⁵⁴ Esse relato foi feito com base principalmente na Real da Rua realizada em Novembro de 2015 em que vários atores das culturas de rua, inclusive membros da comissão organizadora, conversaram e debateram sobre o Telas Urbanas. A citação final foi livremente registrada no caderno de campo a partir da fala de P., pixador presente na roda de conversa.

considerando que o regimento interno do Tribunal só autoriza filmagens até o início da sessão de julgamentos, assim as câmeras deveriam ser desligadas naquele instante. Logo depois, a sustentação oral foi feita. Os dois primeiros Desembargadores a votar disseram poucas palavras sobre os argumentos da defesa e mantiveram a condenação. O terceiro se pronunciou da seguinte maneira:

Vossa Excelência [o advogado] afirmou que a sentença proferida pelo Juiz é uma sentença aberrante, injusta e escandalosa. Eu digo a Vossa Excelência que isso é fruto da sua imaginação. Isso é fruto da sua imaginação. O juiz, ao proferir uma decisão, ele sequer, sequer, conhece o réu ou a vítima. Ele profere uma decisão é com base e convencido. É fruto da sua convicção diante do processo. Ele não condena, porque, vamos dizer assim, ele sente-se bem em fazê-lo. Não é isso. Portanto, a sentença do Juiz não é, ao contrário, não é aberrante, não é injusta. Pode ser injusta para o senhor, porque o senhor está defendendo o seu cliente, então, evidentemente, o senhor pode entender que é injusta, mas precisa ver, mesmo, do conteúdo da sentença para saber da injustiça da sentença. A sentença injusta é aquela que não tem nada, vamos dizer assim, é totalmente divorciada da prova, e a prova que existe aqui, ao contrário, ficou comprovado, mais do que provado, que o seu cliente e os demais que compunham a quadrilha de pichadores eram apontados e intitulados os “Os Piores de Belô”. Esse era o nome que se dava a esses pichadores: “Os Piores de Belô”. E longe, longe de se tratar de um grafiteiro. Grafiteiro, como se diz, eu diria que quem faz o grafite é, realmente, um artista. Esse sim. Agora, o seu cliente, pelo que eu vi, ele é pichador e daqueles, como se diz, dos piores. Nessa aventura deles, ele mais sua quadrilha de pichar, faziam e estavam, aí, pela cidade, dando prejuízo não só às empresas, aos particulares, como, também, a questão da poluição visual.⁵⁵

Nesse voto, evidencia-se que o julgamento é mais sobre o que a pessoa é e sobre a estética que produz do que sobre os atos que supostamente cometeu. Para além da discussão sobre o acerto ou não da decisão do TJ-MG que manteve a condenação, esse processo é um marco para a pixação em Belo Horizonte, sob vários aspectos. Foi a primeira vez que pixadores foram enquadrados no crime de formação de quadrilha, o que permitiu o encarceramento preventivo por 117 dias e a condenação a quase três anos de reclusão. Em razão disso, à época da prisão, em 2010, pessoas associadas às culturas de rua escreveram manifestos e realizaram intervenções artísticas contra a prisão desses pixadores.⁵⁶

⁵⁵ Trecho retirado das notas taquigráficas do julgamento.

⁵⁶ Alguns exemplos: <https://comjuntovazio.wordpress.com/2010/09/28/manifesto-liberdade-aos-piores-de-belo/>; “A invenção do criminoso”, de Comum: <http://piseagrama.org/olhar-no-olho-do-outro/>; <http://www.anda.jor.br/28/09/2010/artista-que-pichou-obra-da-bienal-pedindo-liberdade-aos-urubus-registra-b-o-por-agressao> . Acessados em 08/06/2016.

Figura 11– “Libertem os piores”



Foto de 4y25, s/d.

Foi também a primeira oportunidade em que advogados ligados a pautas de repercussão social patrocinaram a defesa de pixadores. Fernando Nogueira e Mariana Gontijo assumiram a defesa de um dos acusados logo após a sentença condenatória e apresentaram o recurso de apelação, iniciando esse tipo de assistência jurídica. Por demanda dos próprios pixadores por mais conhecimento jurídico, integrantes da Frente Cultura de Rua à época procuraram a Divisão de Assistência Judiciária (DAJ) da UFMG para organizar um seminário sobre temas como abordagem e violência policial. Dois advogados da DAJ, Fernando Nogueira e Pablo Castro, mediarão a conversa, que contou com a participação de cerca de quarenta pessoas e foi o ponto de partida da assistência jurídica voltada aos pixadores. Depois disso, buscou-se na própria DAJ um estagiário para acompanhar os processos, oportunidade na qual me disponibilizei e passei a participar da pesquisa da Frente Cultura de Rua. Desde então, a assistência jurídica aos pixadores se intensificou. Hoje a Frente Cultura de Rua já os assessorou em cerca de cinquenta processos, contando com a parceria em alguns casos, desde meados de 2015, do Coletivo Margarida Alves de advocacia popular⁵⁷.

Em razão do contexto acima relatado, o processo dos “Piores de Belô” compõe o imaginário da pixação de Belo Horizonte e do Brasil. Durante a pesquisa de campo, era comum ouvir referências de diversos pixadores ao caso, muitas vezes com

⁵⁷ “O Coletivo Margarida Alves atua na formação política e na defesa nas esferas judicial e administrativa de movimentos sociais, sindicatos, comunidades, ocupações urbanas e entidades do terceiro setor, tendo como horizonte a garantia dos direitos humanos, a transformação social e a construção de uma sociedade justa, fraterna e igualitária.” Texto retirado da página do Facebook do Coletivo.

medo de que aquilo voltasse a ocorrer, como infelizmente aconteceu em 2015 com a já mencionada “Operação Argos Panoptes”. O atual delegado da DEMACA, em entrevista concedida à Frente Cultura de Rua em outubro de 2014, também demonstrou que tem a prisão dos “Piores de Belô” como exemplo de repressão qualificada:

Acho que foi um caso muito emblemático pra delegacia e pra essa lei da pixação, porque nessa época as pessoas atuavam muito nessa questão de grupos. Piores de Belô, depois surgiu os Melhores de Belô, o pessoal da zona leste... eram grupos, não eram iguais outros grupos de pixadores em outros lugares do país ou do mundo, que demarcavam territórios através da pixação. Eles demarcavam a pixação através do território. E isso possibilitou identificar um grande número de pixadores que saíam em grupos, e quando saíam em grupos faziam grande estrago, porque eram várias pessoas pixando, uma auxiliando a outra, quer dizer, algo que estava causando muito impacto. Aí um trabalho muito qualificado que foi desenvolvido aqui na delegacia conseguiu reprimir muito os grupos, depois com as operações policiais identificar grande parte desses grupos, responsabilizar e encaminhar pra justiça. E até recentemente o tribunal de justiça confirmou essa investigação e condenação dos indivíduos.

[...] Porque atuando em grupo, eles provocam um estrago maior, conseguem ter acesso maior, planejar ações mais elaboradas, como distrair a segurança enquanto o outro está realizando a pixação... conseguem ter contato em determinado edifício, com determinado porteiro, morador, pra ter acesso ao terraço... acho que sim, quando a gente identifica esses grupos, tem que procurar, se realmente for enquadrado como quadrilha ou bando, sim, colocar esse artigo.

Há muitas histórias contadas pelos pixadores que foram presos nesse processo. Um deles relatou que, meses antes da prisão, um Promotor de Justiça lhe dissera no Juizado Especial Criminal que ele iria ser preso, e, depois, na audiência do processo por formação de quadrilha, o mesmo Promotor lhe lembrou da promessa feita. Há ainda o pixador que foi procurado por policiais civis para entregar os componentes da suposta quadrilha, para que não fosse envolvido no processo, mas, como decidiu não o fazer, foi acusado juntamente com os outros.

Na superfície da investigação desse caso também existem fatos que merecem nossa atenção. Conforme relato do atual Delegado da DEMACA, um investigador daquela Delegacia tomou a iniciativa da apuração do caso e começou a coletar os indícios da existência da quadrilha para a prática de pixação. Para tanto, ele se infiltrou em reuniões com presença de pixadores, especialmente nos Duelos de MCs, que à época ocorria às sextas-feiras, no Viaduto Santa Tereza, com o objetivo de conhecer melhor essa cultura e seus membros, para, em seguida, conseguir identificar os autores de cada uma das marcas espalhadas pela cidade. Houve ainda o monitoramento dos perfis dos investigados em redes sociais, a fim de demonstrar que eles realizavam pixações, que se conheciam e que se reuniam. Nos mandados de busca e apreensão cumpridos foram

apreendidos materiais relacionados a essa cultura, tais como sprays de tinta, rolos de pintura, tinta acrílica, cadernos com agendas de pixo, bonés, blusas e bandeiras com referências ao pixo, além de computadores e celulares, de onde foram retirados fotos e vídeos de pixação. As testemunhas eram os próprios policiais civis que participaram do inquérito. Com essas provas, todos os denunciados foram condenados a penas que alcançaram os 2 (dois) anos e 8 (oito) meses de reclusão, em regime semiaberto, dos quais já haviam cumprido 117 dias, em função da prisão preventiva decretada no início do processo. Vale ressaltar que a pena máxima prevista para o crime de formação de quadrilha (art. 288, CP) era à época de 3 (três) anos de reclusão.

Figura 12– Pixo “A justiça prendeu o pixador pé rapado e soltou o deputado” próximo ao JESPCrim



Foto de Ana Estrela, disponível em <https://poesiadarua.wordpress.com/about/>, 2012.

Utilizar-se do crime de associação criminosa, ou formação de quadrilha,⁵⁸ para enquadrar pixadores é uma estratégia adotada pelos órgãos de investigação e de acusação que facilita a prisão preventiva e permite a condenação dessas pessoas a penas maiores que as usualmente aplicadas em casos de condenação pelo crime de pichação. O tipo penal do art. 65 da Lei de Crimes Ambientais prevê pena máxima de um ano de detenção, devendo, assim, ser convertida em restritiva de direitos (art. 44, CP). Eventual sentença condenatória pelo crime de pichação faz com que a pessoa deixe de ser ré primária, perdendo série de direitos previstos em lei aos não reincidentes, como a

⁵⁸ Até 2013, o tipo penal previsto no artigo 2008 recebia o nome de formação de quadrilha. Desde então, é chamado de associação criminosa.

atenuante penal (art. 65, CP), a substituição da pena (art. 44, CP), a possibilidade de transação penal (art. 72, Lei 9.099/95), dentre outros. Além disso, a perda da primariedade tem repercussões sociais, como o estigma decorrente da condenação penal, independentemente do crime pelo qual a pessoa foi condenada.

Sobre a questão da punição adequada a esse delito, nas entrevistas e conversas informais que realizamos com moradores de prédios pixados, o mais corriqueiro é ouvir que a limpeza do muro, como forma de ressarcimento ao proprietário, seria o ideal. Com a prisão, no entanto, essa finalidade não é atingida.

A reparação dos possíveis danos causados pela pixação é uma das punições possíveis de serem aplicadas nos processos que tramitam no Juizado Especial Criminal. Os processos que ali tramitam iniciam-se com o Termo Circunstanciado de Ocorrência (TCO) e o agendamento de audiência de conciliação. O TCO é o registro feito pela polícia civil de fato tipificado como crime de menor potencial ofensivo, com pena máxima prevista de até 2 (dois) anos de reclusão. Feito o relato dos fatos e assinado o compromisso de comparecimento ao Juizado Especial na data e no horário marcados, a pessoa é liberada (art. 69, Lei 9.099/95).

A audiência de conciliação serve para oferecimento da transação penal prevista no art. 76, da Lei 9.099/95, caso a pessoa preencha os requisitos legais de ter as condições pessoais favoráveis, de não ter sido condenada à pena privativa de liberdade por sentença definitiva e de não ter sido beneficiada, nos últimos cinco anos, pela transação penal. Se a proposta for aceita, depois do cumprimento das condições impostas, que costumam envolver a pintura de muro pixado e o pagamento de um salário mínimo ou a prestação de serviços à comunidade, o processo é arquivado e a pessoa mantém sua primariedade penal. O maior ônus de aceitar a transação penal é a perda desse benefício pelo período de cinco anos. Ainda que legalmente aceitar o acordo proposto não signifique admissão de culpa, muitos entendem intimamente que aceitá-lo é assumir-se culpado, por isso, em certas situações, a pessoa opta por recusar a proposta e enfrentar o processo.

Depois da audiência para oferecimento da transação penal, caso haja recusa do acordo proposto ou a pessoa não atenda aos requisitos legais, é agendada outra audiência, para oferecimento da suspensão condicional do processo (art. 89, Lei 9.099/95), que envolve a pintura do muro pixado e o comparecimento mensal em juízo, durante o período de dois anos. Se esse acordo for aceito e cumprido, o processo não será instruído e a pessoa não será condenada, mantendo sua primariedade penal.

Nessas duas audiências não há presença física do juiz e do promotor. Conciliadores, normalmente estagiários do curso de direito, realizam a audiência, enquanto juiz e promotor ficam em sala próxima, para tirar dúvidas, resolver situações excepcionais e assinar as atas das várias audiências que acontecem simultaneamente.

A transação penal e a suspensão condicional do processo são chamadas de medidas “despenalizadoras”, pois visam solucionar situações que envolvem crimes de menor potencial ofensivo sem a aplicação de pena e por meio do acordo entre a acusação e o acusado. Além de propiciarem a resolução ágil do processo, essas medidas permitem que a pessoa acusada mantenha sua primariedade penal, o que constitui a principal vantagem em aceitá-las.

Caso a pessoa recuse essas duas propostas ou se a pessoa não fizer jus a nenhuma delas, agenda-se audiência para oitiva de testemunhas e do acusado. Além das provas testemunhais, o processo costuma conter laudo realizado pela DEMACA composto por fotografias do local onde teria acontecido o fato, folhas de papel com pixações realizadas pelo próprio acusado na Delegacia e fotografias e/ou conversas retiradas do celular apreendido. Sobre essas duas últimas provas comumente presentes nos processos que tratam do crime de pichação no JESPCrim, é interessante pontuar duas questões. Em primeiro lugar, essas provas são de constitucionalidade questionável, pois violam, respectivamente, o direito à não autoincriminação (Art. 5º, LXIII, CRFB/88) e o do sigilo de dados e das comunicações telefônicas (Art. 5º, XII, CRFB/88), que só pode ser relativizado por autorização judicial, o que não ocorreu nos casos com que tivemos contato. Em segundo lugar, essas provas são formas de apropriação de práticas da cultura do pixo. Tanto as “folhinhas” de pixos como os registros fotográficos são meios utilizados pelos pixadores para registrar a estória do grupo e garantir memória à cultura. Em mãos policiais, tornam-se provas para sustentar condenações.

Além dos processos provenientes de flagrantes pela guarda municipal ou pela polícia militar, há processos que se originam da iniciativa de investigadores da DEMACA, conforme relato do Delegado:

Parte muito da percepção dos policiais que trabalham em campo, andando pelas ruas, às vezes até no movimento de andar da casa pra faculdade, eles vêem e falam "essa pixação parece nova". Porque você também começa a identificar o que é novo e o que é velho. "Essa pixação é nova e tá tendo muito, acho que já vi ela em outros locais, vou prestar mais atenção". Já cataloga ali no caderno os locais, faz a foto e tal, e começa a investigação. Às vezes já começa antes de formalizar um boletim de ocorrência, faz um primeiro levantamento, aí faz o B.O, tudo certinho, pra iniciar aquilo ali. E

também, às vezes, manuseando a papelada, de repente pega um que fez um, fez dois, fez três, aí já associa, e vai fazendo assim, acho que boa parte começa assim também. A gente começa a trabalhar com isso e consegue perceber.

Nesses casos, os investigadores fazem o registro fotográfico, leem o pixo, identificam o autor por meio do banco de dados disponível na Delegacia e enviam ao JESPCrim, para o início do processo judicial. O próprio Delegado, assim como sua antecessora, reconhece que alguns pixadores fazem o pixo do outro, prática que impossibilita termos certeza sobre a autoria das pichações, o que levou à absolvição em alguns casos.

Apesar disso, é usual que os órgãos de investigação e de acusação utilizem da vida pregressa da pessoa para defini-la como pixador. Houve um caso no JESPCrim em que o Ministério Público requereu o monitoramento eletrônico com recolhimento domiciliar noturno de G., que respondia a processo por pichação, mas nunca havia sido condenado. O fundamento do pedido é o seguinte:

Ocorre que, conforme relatório de inteligência do Núcleo de Combate aos Crimes Ambientais do Ministério Público do Estado de Minas Gerais, foi recentemente descoberto que o requerido integra a relação dos dezessete maiores pichadores de Belo Horizonte, cidade que, infelizmente, hoje ostenta o título da capital mais suja pela pichação no país.[...]

Os documentos anexos demonstram que são dezenas de REDS, TC0s, IPs e Processos envolvendo o requerido no cometimento de crimes de pichação. As fotos de inclusas demonstram a extensão dos danos praticado em detrimento da higiene da paisagem urbana.

É sabido que os delitos de pichação são praticados, via de regra, por gangues que agem sobretudo nas madrugadas, causando danos ao patrimônio alheio e exigindo que o poder público invista milhões de reais por ano para reparar os locais danificados, o que gera lesão ao patrimônio público e impede que os recursos sejam investidos em áreas estratégicas, como a saúde e a educação.

No caso vertente, sendo o réu useiro e vezeiro na prática de crimes de pichação, há fundado receio, pela reiteração e clandestinidade das ações delituosas, de que o mero trâmite do processo penal não cumpra o seu papel de prevenção, o que abre a perspectiva de aplicação da medida cautelar criminal ora requerida.

A pichação é a busca da notoriedade, expressa pelo desprezo ao direito alheio, com prejuízo para o cidadão, o poder público e o meio ambiente e não se podem tolerar as atitudes de agressão e desafio ao poder constituído encetadas pelos pichadores do patrimônio alheio.⁵⁹

Nesse trecho, ficam evidentes as estratégias discursivas oriundas da política de “Tolerância Zero” na tentativa de acolhimento do pedido: referência ao título de “capital mais suja pela pichação” e aos gastos despendidos pelo poder público na limpeza da cidade; equiparação da pichação ao dano material; compreensão da pichação como afronta ao poder constituído. Duas semanas após a colocação da tornazeleira, um

⁵⁹ TJ-MG. 2ª Secretaria do Juizado Especial Criminal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 1069747-86.2015.8.13.0024. Distribuído em 26/05/2015.

juiz da Turma Recursal determinou sua retirada, em decisão liminar de Habeas Corpus, que foi posteriormente confirmada, na qual se estabeleceu que:

Não me é dado, no cumprimento do dever de julgar juridicamente, "ouvir" o "grito da sociedade". Tento "ouvir", isto sim, a "voz" esclarecida da sociedade, que reconheço apenas na Constituição e nas leis que lhe são conformes, ponto de partida obrigatório de qualquer interpretação jurídica.

A propósito, talvez pela insuficiência de diálogo entre representantes e representados, a indignação cidadã quanto as pichações, destacada na manifestação ministerial, ainda não encontrou eco no Parlamento. O Legislador parece ainda não se ter comovido com o "grito da sociedade".

(...)

A inocência do paciente é constitucionalmente presumida até o trânsito em julgado de eventual sentença penal condenatória. Todas as notas de antecedentes criminais que noticiam procedimentos inquisitórios ou processos em andamento são, portanto, intrinsecamente duvidosas. Delas não se pode extrair nenhuma conclusão relevante para justificar a restrição da liberdade, como se o já polêmico, algo imponderável, juízo de periculosidade do acusado antecipasse condenações futuras e incertas.⁶⁰

Esse caso demonstra que muitas vezes o órgão acusatório fundamenta seus requerimentos em suposições sobre a história de vida da pessoa, em exercício de “etiquetamento”⁶¹ e futurologia, e não no ato que a pessoa teria cometido. De acordo com essa visão, o fato da pessoa ter sido investigada e processada várias vezes pelo crime de pichação significa que ela é, por natureza, um pichador, e que, por isso, deve ser punida, mesmo antes da condenação penal.

Em outra audiência isso ficou muito claro quando a juíza, ao interrogar a pessoa processada, utilizou a expressão “você que é pichador...” no momento do interrogatório.

Julga-se também a estética da pichação. Em julho de 2014, dois garotos de 18/19 anos foram flagrados realizando uma pichação na Faculdade de Direito da UFMG:

⁶⁰ TJ-MG. 3ª Turma Recursal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 0702090-06.2015.8.13.0024. Distribuído em 23/06/2015.

⁶¹ A teoria do etiquetamento, ou “labelling approach”, é uma corrente criminológica que discute o processo social por meio do qual certas condutas são rotuladas como desviantes, provocando a estigmatização de certas pessoas e grupos sociais. A pessoa deixa de ser tratada como uma pessoa que possa ter cometido um fato delituoso e passa a ser considerada como “criminoso”, em razão de sua folha de antecedentes criminais e de outros aspectos sociais. O maior representante dessa corrente é Howard. S. Becker.

Figura 13– Pixos na FDCEUFMG



Foto de Felipe Bernardo Furtado Soares, 2014.

No mês de novembro daquele mesmo ano ocorreu a audiência para oferecimento da transação penal. Na Justiça Federal, diferentemente do que ocorre no JESPCrim da Justiça Estadual em Belo Horizonte, essa audiência já acontece com a presença do juiz e do representante do Ministério Público. Iniciada a audiência, o juiz explicou o que era a transação penal, disse que o crime que haviam cometido era “grave, mas não tanto” e que, caso aceitassem a proposta de acordo, não precisariam ficar “com um processo nas costas por três anos”. Ele então pediu aos adolescentes para dizer o que tinham pixado, e eles disseram a frase: “Polícia cuidam da ordem, sob a ordem de quem faz o mal, e causam toda essa desordem.” Após ouvir a frase, o juiz disse que eles deveriam passar a fazer grafites.

Em outra oportunidade, na Vara Infração da Juventude de Belo Horizonte, o magistrado leu a frase que havia sido pixada: “polícia que extermina, corrupção política, cifras que corrompem as balanças da justiça.” Ele disse que a mensagem era interessante, por ser de protesto, contrapondo-a aos signos pixados, mas disse que aquilo era forma de dar “munição para o inimigo”, pois pixar deslegitimaria a reivindicação expressa na frase. A promotora de justiça disse que sujar a cidade não é protesto. Ao final, a punição aplicada foi a advertência. O juiz perguntou à adolescente se ela gostaria de fazer “uma arte”, porque ele poderia encaminhá-la para oficina de grafite, e lhe sugeriu pesquisar sobre Diego Rivera, muralista mexicano, que “sabia de verdade como fazer protestos nos muros.” Durante toda a audiência, a pixadora pouco

falou, ela concordava com acenos de cabeça e expressões faciais. Lá fora, ela disse que “tinha tanta coisa para falar, mas não consegui”, com as mãos na garganta, como se ali houvesse um nó. Mais tarde, ela postou, ironicamente, no Facebook: “oficina de grafite para pixador...”.

Há outro relato que complementa os dois anteriores. Após audiência de instrução e julgamento no JESPCrim, a promotora falou à juíza que não aguentava mais ir até lá para fazer audiências de casos de pixação, em seguida, pediu a mim que falasse com meus clientes para pararem de pixar, porque é feio e causa muito incômodo aos moradores. Então, ela perguntou a M., pixador presente naquele ato, como ele escalava os prédios para pixar sendo tão franzino. M. a respondeu que, apesar de seus braços serem finos, ele tem muita força, e acrescentou que agora já não pixava mais, pois havia se tornado tatuador, para poder continuar a fazer as letras e os rabiscos que tanto gosta. A promotora disse estar satisfeita que ele fizera algo útil com seu talento.

Nesses três casos, assim como no que inicia esse tópico, fica clara a influência da concepção estética pessoal da autoridade no momento do julgamento de casos de pixação, o que também foi observado por Young (2014) em decisões judiciais proferidas por magistrados australianos em julgamentos de grafismos urbanos. A criminologista menciona ainda a referência recorrente nessas decisões aos danos causados a toda cidade por esses atos, como nessa que segue:

Como sinédoque de todo grafiteiro ou artista de rua, o réu pode ser visto como alguém que cometeu grave ofensa, não importa quão pequeno o dano no caso concreto. Isso contribui com a ideia de que sentenças lenientes não são efetivas. Outra discrepância entre a ficha criminal do réu (que pode inclusive ser limpa) e a insistente existência de imagens ilícitas em geral.⁶² (YOUNG, 2014, p. 2014)

Esse tipo de retórica é bastante usual nos processos judiciais propostos pelo MP-MG, que costuma utilizar-se da seguinte frase no início de suas denúncias:

A cidade de Belo Horizonte transformou-se, nos últimos anos, em uma das capitais brasileiras que têm o cenário urbano mais degradado pela poluição visual, mormente pela pichação de seus prédios públicos, estruturas urbanas (viadutos, passarelas, pontes, muros), edificações privadas e monumentos urbanísticos e/ou de valor cultural, que se encontram conspurcados por ações deletérias de associações criminosas que gravam, à tinta, seus nomes, siglas, gangues a que pertencem e outras informações em bens integrantes de patrimônio alheio, em frontal desrespeito às leis e às autoridades constituídas,

⁶² “As a synecdoche of all graffiti writers or street artists, a defendant can be viewed as having committed a serious offence, no matter how small the specific damage. This also helps with the idea that lenient sentences are ineffective. Another slippage is made between the defendant’s actual record (which may be free of prior convictions) and the continuing existence of illicit images in general.”

com o único intuito de buscarem o reconhecimento ostensivo no mundo da criminalidade.⁶³

Percebe-se, assim, que o julgamento do ato cometido por um único pixador dá lugar ao exercício de crítica à estética e à cultura da pixação como um todo. Por essa lógica, um pixador deve ser responsabilizado por todos os pixos existentes na cidade.

2.4- Do helicóptero como se vê e se produz a cidade?

O objetivo neste capítulo foi apresentar o processo de produção social do espaço urbano pelos agentes estatais e empresariais, a partir de estudos teóricos, da análise de legislações e de ações adotadas pelo poder público municipal, pelo Ministério Público, pela Polícia Civil e pelo Judiciário, em Belo Horizonte.

Visualizando a cidade desde cima, enclausurados em helicópteros ou gabinetes, sem conhecer ruas, esquinas, pessoas, cotidianos, esses agentes participam da produção da cidade, desconsiderando as diversas alteridades e realidades que coabitam os espaços urbanos. Também a partir de metáforas, Lefebvre resumiu esse cenário de transcendência:

Os moradores do Olimpo e a nova aristocracia burguesa (quem o ignora?) não habitam mais. Andam de palácio em palácio, ou de castelo em castelo; comandam uma armada ou um país de dentro de um iate; estão em toda parte em parte alguma. Daí provém a causa da fascinação que exercem sobre as pessoas mergulhadas no cotidiano; eles transcendem a cotidianidade [...]. (1991, p. 117)

A cidade, felizmente, não é só feita por ações das autoridades e por interesses econômicos. As alteridades que vivem com os pés no chão também produzem cidade.

⁶³ TJ-MG. 8ª Vara Criminal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 0740940-95.2016.8.13.0024. Distribuído em 30/03/2016.

3. PARA NÃO CAIR DE PARAQUEDAS: O QUE ACONTECE QUANDO SE CAMINHA

“Mas a cidade não conta o seu passado, ela o contém como as linhas da mão, escrito nos ângulos das ruas, nas grades das janelas, nos corrimãos das escadas, nas antenas dos para-raios, nos mastros das bandeiras, cada segmento riscado por arranhões, serradelas, entalhes, esfoladuras” (CALVINO, Ítalo. As cidades invisíveis. Companhia das Letras, 1990, pp.14-15).

Quando se caminha, é possível conhecer outra cidade. Do nível da rua, o olhar passa a notar as inúmeras imagens e estéticas que ocupam as paredes, viadutos, orlhões, postes e placas da cidade. Passamos a buscar por cartazes, anúncios comerciais e publicitários, recados de amor, pixos, grafites, lambes espalhados pelas superfícies urbanas.

A pesquisa desceu às ruas de Belo Horizonte. Caminhar pela cidade altera nossa percepção sobre o urbano e nos fornece novas perspectivas sobre a vida. As normas e as políticas públicas cedem espaço às ações cotidianas dos diversos habitantes da metrópole. Deixaremos de lado o conhecimento desde cima, de lugar distante e apartado do território onde se vive, para focarmos no conhecimento encarnado e territorializado: o corpo vivencia a cidade e a apreende pela experiência, pelo movimento, pelo contato, pelo olfato, pela audição.

A importância antropológica e metodológica do caminhar foi destacada por Paola Berenstein Jacques (2012), em “Elogio aos Errantes”:

Essa experiência da cidade vivida, da própria vida urbana, revela ou denuncia o que o projeto urbano estratégico exclui, pois mostra tudo o que escapa ao projeto, as táticas e micropráticas cotidianas do espaço vivido, ou seja, as apropriações diversas do espaço urbano que escapam às disciplinas urbanísticas hegemônicas, mas que não estão, ou melhor, não deveriam estar, fora do seu campo de ação. Os praticantes das cidades atualizam os projetos urbanos – e o próprio urbanismo – com a prática dos espaços urbanos. Os urbanistas indicam usos possíveis para o espaço projetado, mas são aqueles que o experimentam no cotidiano que o atualizam. São as apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado; ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano.

Caminhar permite conhecer os espaços urbanos a partir dos usos cotidianos que lhe são destinados pelos mais diversos habitantes, muitas vezes alterando as previsões legais e as destinações concebidas pelo planejamento de arquitetos e urbanistas. Por isso, o contato direto com a cidade tem repercussões epistemológicas e políticas, como destacou André Novais Machado (2014), ao relatar as mudanças de perspectiva que vivenciou durante sua experiência como artista urbano nas ruas de Belo Horizonte:

Ampliei a escala dos meus entendimentos vivendo as ruas, conhecendo suas misérias e suas resistências. Dessa maneira, eu descobri na andança e na relação direta com o espaço físico e seus habitantes, uma forma de emancipação política e espiritual. Como quem descobre camadas para saber o que vai atrás, fui desvendando a cidade, atravessando e me aprofundando em seus múltiplos e simultâneos níveis de realidade.

Quando se caminha, percebe-se que há várias cidades, e não apenas a cidade legislada, planejada e ordenada pelas autoridades. É questão de escala: por debaixo dos mapas, das leis e dos planejamentos há um sem fim de cidades acontecendo simultaneamente. Há diversas outras estéticas e outros espaços escondidos sobre as superfícies urbanas. Para conhecê-los, é preciso descer do helicóptero, e se colocar em movimento e em contato.

No cruzamento da Avenida Amazonas com a Rua Curitiba, no centro da capital mineira, onde o fluxo de pessoas é enorme durante todo o dia, nunca havia notado as extensas pixações em azul subindo as paredes beges atrás do pequeno prédio rosado que fica naquela esquina.

Figura 14– Pixos no cruzamento da Avenida Amazonas com Rua Curitiba



Foto de pixador P., s/d.

Ainda na Avenida Amazonas, no cruzamento com a Avenida Afonso Pena, onde se forma a Praça Sete, não havia reparado nos traços em tinta branca bem no topo de um prédio, compondo a paisagem de quem olha na direção do recém-reformado Cine Brasil.

Figura 15– Pixos no edifício atrás do Cine Brasil, na Praça 7



Foto de Felipe Bernardo Furtado Soares, 2015.

Jamais havia me atentado para a quantidade de serviços que se anunciam nas superfícies internas dos orelhões e como os postes de iluminação servem para propagandear desde vagas de empregos a métodos infalíveis de recuperar o amor perdido. Antes de conhecer essa outra camada de cidade, eu não notaria que a placa do ponto de ônibus em frente ao hospital por que passo quase todos os dias serve de repositório de adesivos dos acompanhantes dos pacientes e que o poste logo atrás anuncia aos passantes, ainda que precariamente, o ponto de táxi logo à frente, no final da rua.

Figura 16– Poste tomado por adesivos



Foto de Felipe Bernardo Furtado Soares, 2016.

Com o passar do tempo, a observação da cidade se aprimora, tornando possível aprender padrões e sentir pequenas mudanças na paisagem. Descobri, por exemplo, a autoria dos grafites de grandes rostos humanos realizados em fundo negro em vários pontos da cidade, e que alguns dentre eles, como vários outros existentes na cidade, podem ter sido feitos sem autorização. Chateie-me quando percebi que apagaram um trabalho gigante, do qual eu gostava muito, que havia sido feito sem autorização num bloco próximo à Estação Central.

Figura 17– Grafite de rosto em fundo preto



Foto do autor do grafite, s/d.

Figura 18– “Bloco Preto”

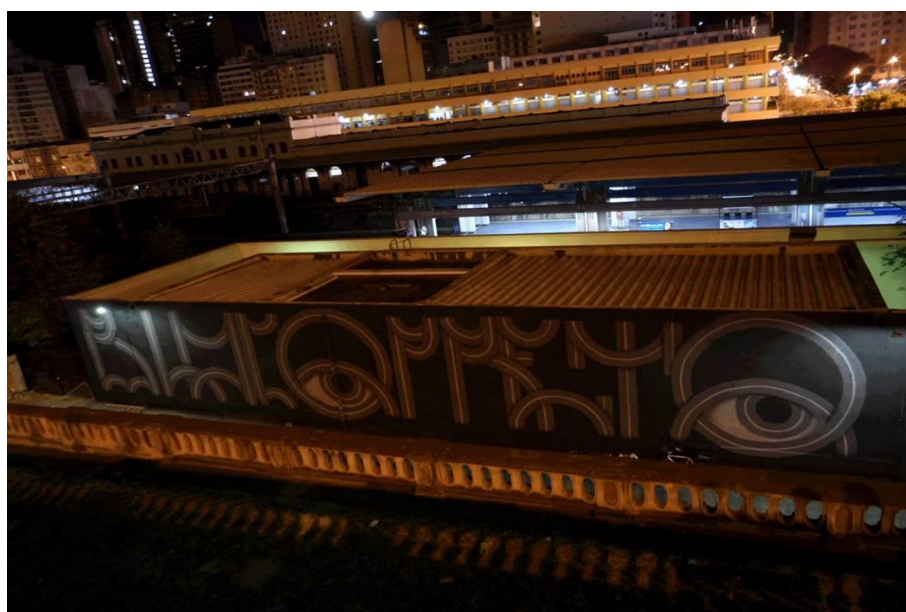


Foto de 4y25 e Comum, 2013.

Como saber quais dessas intervenções nas superfícies urbanas são legais e quais são ilegais? Uma possível diferença de status (legal/ilegal) importa para quem as observa? Quais as semelhanças e as diferenças existentes entre essas formas de intervir na cidade?

A proposta deste breve capítulo é apresentar algumas experiências vividas por mim enquanto pesquisador-observador-caminhante-errante na cidade de Belo Horizonte, entremeando com observações teóricas sobre as diversas formas de

apropriação e de comunicação das superfícies urbanas, a fim de preparar o leitor para a descida do helicóptero (capítulo 2) para o chão (capítulo 4), isto é, antes de abordar especificamente a pixação, pretendemos demonstrar que a cidade é cotidianamente apropriada e ressignificada por seus habitantes de variadas maneiras, provocando alterações constantes do ambiente urbano.

A discussão aqui proposta está diretamente relacionada ao processo de construção da paisagem urbana, que segundo, Pedro Filardo (2015):

[...] é resultado de disputas pelo espaço, e das suas diferentes formas de apropriação por seus habitantes. A apropriação do espaço deve ser entendida aqui de duas formas: material e simbólica. Como a cidade é construída e alterada (material). E como ela é sentida, apropriada e vivenciada pelos usuários (simbólica).

O autor ressalta o fator simbólico e comunicacional da construção do espaço urbano, o que nos à cidade polifônica descrita pelo antropólogo Massimo Canevacci (1993): formação complexa de diversas vozes e formas interpretativas, para além do que fora planejado ou legislado. Cada símbolo na cidade é uma voz que compõe a polifonia urbana

Saber sobre a legalidade da intervenção é muitas vezes difícil e irrelevante para o observador comum, porque, ainda que o grafite seja ilegal, ele atribui novos significados às superfícies que ocupa. Se fôssemos nos ater apenas à letra da lei, as pixações na Avenida Amazonas, alguns grafites e os adesivos colados em postes seriam enquadrados no art. 65, da Lei de Crimes Ambientais, por terem sido feitos sem autorização, conspurcando o meio ambiente urbano. Todas essas ações são criminosas! Mas nem todas são compreendidas pelas pessoas do mesmo modo.

Grafites estilisticamente elaborados como os das fotos acima dificilmente seriam considerados crimes por policiais militares, ou por quaisquer outras pessoas. Depois de ter sido flagrado pela guarda municipal grafitando sem autorização, T., um jovem grafiteiro, nos contou que queria agir como um famoso grafiteiro da cidade, que coloca todas as latas de tinta que utilizará no chão, sem preocupação, para fazer o grafite durante o tempo que dispuser. No caso de T., essa tática não funcionou. Por outro lado, há relatos de grafiteiros pegos realizando grafites sem autorização que não são conduzidos para a delegacia, depois que mostram seu portfólio e/ou explicam o trabalho que estão a fazer. N. já nos contou que certa vez estava tranquilamente fazendo um grafite sem autorização no centro da cidade, quando foi abordado por policiais militares, que, ao se depararem com a obra de arte, não quiseram lhe levar até a

delegacia, apesar de lhe advertirem de que deveria ter requisitado previamente a autorização do proprietário do imóvel.

Os anúncios e os adesivos colados em orelhões e em postes pelas mais diversas pessoas normalmente não são socialmente compreendidos como conspurcação do meio ambiente urbano digna de ser enquadrada no art. 65, da Lei de Crimes Ambientais. Imaginamos que muitas das pessoas que colam o adesivo escrito “acompanhante” no poste ao saírem do hospital tenham ressalvas em relação à pixação, por exemplo, sem saber que estão a cometer o mesmo delito dos chamados vândalos.

Pessoas se apropriam das superfícies urbanas de diferentes maneiras, em diferentes intensidades e por diferentes motivos, sem que, muitas vezes, percebam tal fato. A australiana Susan Bird (2009) reforça esse entendimento ao comentar uma sentença judicial proferida no julgamento de um grafiteiro:

O magistrado Buchanan assevera que Shoan ‘unilateralmente impôs suas noções de arte e decoração ao resto do mundo’ (arte e decoração são julgamentos do gosto individual). O comentário de Buchanan pode ser aplicado a qualquer alteração do espaço feita pelo homem – qualquer desvio de sua aparência natural. Ruas, casas, redes elétricas – tudo incide sobre o transeunte com uma estética particular. A colocação de sinalização, como por exemplo outdoors, pode ser ligada à estética do mural. Um outdoor é normalmente colorido e intrusivo; suas imagens podem ser afrontas aos padrões de uma comunidade de gosto estético (comumente também em outros níveis). Ainda assim a erradicação de outdoors é pouco endereçada e, enquanto a Câmara Municipal de Melbourne considerou restringi-los a certos locais, essas propostas foram derrotadas por forças econômicas.⁶⁴

A cidade é construída por diversas imposições e sobreposições estéticas, mas algumas parecem incomodar mais que outras.

Caso exemplificativo de apropriação de uma mesma superfície por formas distintas é o inacabado Hotel Beira Rio, na Avenida do Contorno, cruzamento com Rua Rio de Janeiro, na região central de Belo Horizonte. O imponente prédio de 37 andares, que conta inclusive com um heliporto, foi planejado em 1984 para se tornar um hotel às margens do Ribeirão Arrudas,⁶⁵ que, diga-se, talvez ainda corresse a céu aberto, sem a posterior sobreposição pelo Boulevard. Pois bem. A estrutura do hotel foi construída,

⁶⁴ “Justice Buchanan asserts that Shoan ‘unilaterally imposed his notions of art and decoration on the rest of the world.’ (Art and decoration are an individualistic judgment of taste.) Buchanan’s comment could be applied to any ‘man-made’ alteration to space – any deviation from its natural appearance. Streets, houses, power-lines – all inflict the passer-by with a particular aesthetic. The placement of signage, one example being billboards, could be likened to the aesthetic of a mural. A billboard is often brightly coloured and intrusive; its imagery may be an ‘affront’ to community standards of aesthetic taste (often also offensive on other levels). Yet the eradication of billboards is rarely contemplated and where Melbourne City Council has considered restricting billboards to certain locations, these proposals have been overcome by commercial forces.”

⁶⁵ Disponível em: <https://arcoweb.com.br/finestra/arquitetura/farkasvolgyi-arquitetura-hotel-golden-tulip-belo-horizonte>. Acessado em 08/06/2016.

para logo em seguida ser abandonada, situação que perdurou por duas décadas. Durante esse período, porém, o “elefante branco” foi apropriado. Além de se tornar dormitório de alguns moradores de rua, o prédio tornou-se a maior “agenda” da pixação belo-horizontina. Como capítulo de destaque na história do pixo brasileiro, o prédio recebeu as marcas de inúmeros pixadores de diversas gerações e se tornou cenário de muitas estórias vividas e contadas por eles. Acabou por se tornar um personagem da cena do pixo em Belo Horizonte.

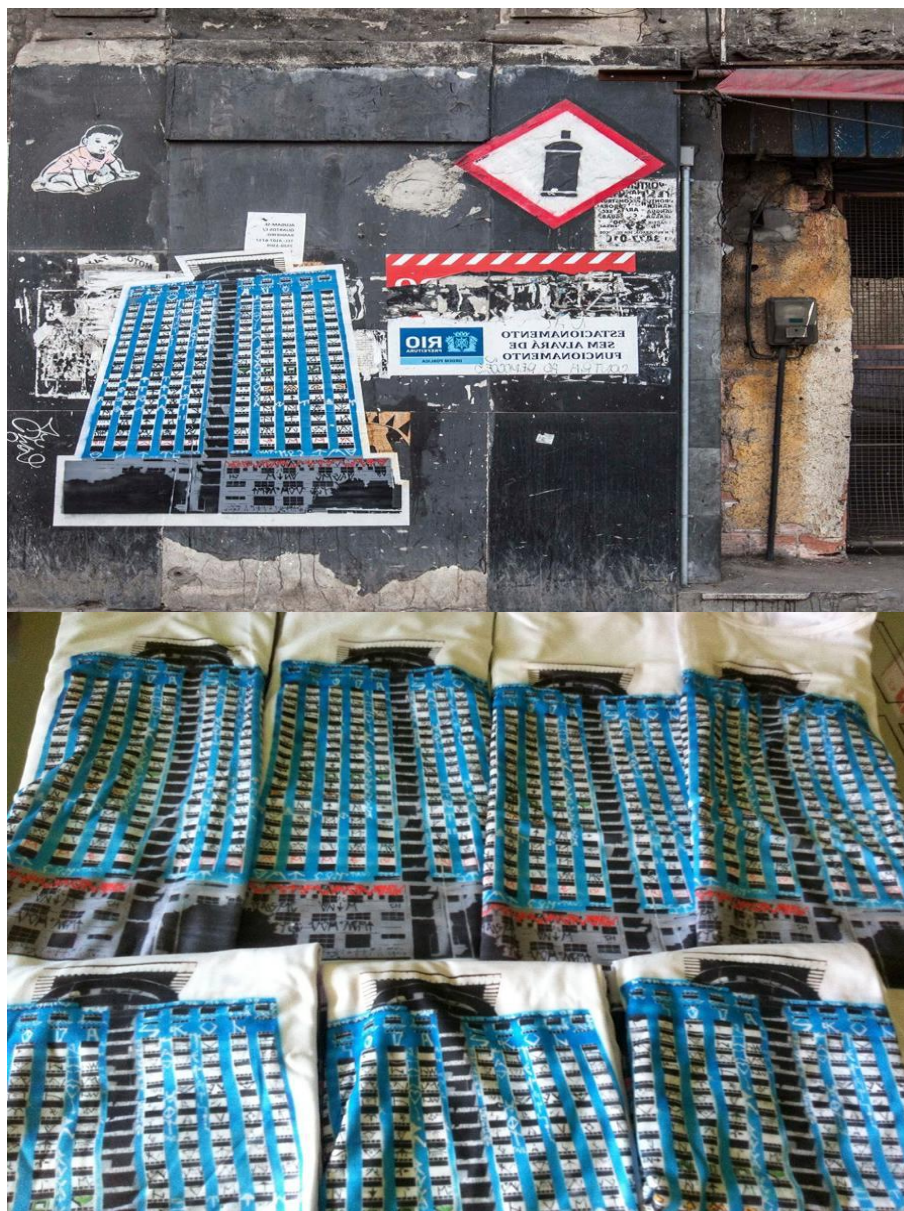
Figura 19– Memorial do Pixo na Avenida do Contorno, Belo Horizonte



Foto de Dastenras, 2010.

A importância desse prédio para a cultura do pixo de Belo Horizonte é tamanha que N. criou um stencil desse “ícone arquitetônico”- ou contra-arquitetônico?- e o espalhou pela cidade e por camisas:

Figura 20– Reprodução do memorial do Pixo



Fotos de C., 2015.

Em 2012, com a aproximação da Copa do Mundo de 2014, que impulsionou a construção de novos hotéis na cidade, o projeto hoteleiro para o prédio foi retomado e a fachada pixada foi substituída por uma superfície de vidros que contrasta sobremaneira com o entorno do edifício:

Figura 21– Hotel Golden Tulip em construção



Foto de Marinella Castro, 2015.

É de se perguntar qual dos dois projetos para esse prédio é mais coerente com a paisagem do local em que se encontra e qual impacta ou conspurca mais o meio ambiente urbano. Independentemente da resposta dada por cada pessoa, segundo nossa legislação, apenas o primeiro é, em tese, produto de atos criminosos. Para os pixadores de Belo Horizonte, há forte ligação afetiva com esse local, o que pouco importava para o projeto hoteleiro. Por outro lado, a nova estética envidraçada do edifício talvez tenha assustado os comerciantes locais, como sinal do início de um processo de gentrificação daquela área, que pode culminar com a substituição do comércio popular da região por estabelecimentos mais condizentes com os hóspedes do novo hotel.

Percebe-se que as interferências estéticas na paisagem urbana provocadas por humanos são corriqueiras e provocam sentimentos distintos em cada pessoa. De onde surgem essas distinções?

Outro exemplo que pode ser enriquecedor para essa discussão é a compreensão social sobre a ocupação das superfícies urbanas por propagandas, como se

observa nesses dois trechos de entrevistas realizadas entre junho de 2014 e novembro de 2015 com moradores de prédios pixados em Belo Horizonte:

Eu assim, a gente está tão acostumado a ver propaganda que a gente nem para pra pensar mais na propaganda, então propaganda me incomoda menos que eu acho, por causa disso mesmo, já ficou normal a gente andar e não reparar na propaganda direito, mas a pichação, também tem se tornado normal, porque é muito pichada a cidade, eu tenho amigos de fora, do sul, que vieram pra cá e falaram: “Nossa, Belo Horizonte é muito pichada.” Então, assim, não sei.

Também acho, que existem situações, que no caminhar você vê outdoors, que tem até diminuído em Belo Horizonte... mas essa campanha é feita recolhendo os devidos impostos, em local apropriado, com a permissão do proprietário, e às vezes até a locação daquele espaço para fazer isso. Entra naquela situação do direito ao patrimônio, que acho que deve ser respeitado. A pessoa, quando trabalhou, se esforça pra comprar sua casa, ela tem o direito de ter ali o que a lei permite, do jeito que ela quer. [...] É uma propriedade válida que cabe uma legislação, uma lei específica de como colocar outdoor com propagandas de que natureza for, pra que regularize e de uma menor forma afronte a sociedade. Mas, indo pro lado do pixador, pode ser até uma voz de revolta, mas a revolta dele não é com o proprietário do imóvel, é com a política, a sociedade.

No primeiro trecho, a pessoa entrevistada demonstra que há tanta publicidade espalhada pela cidade que isso nem sequer a incomoda mais, ao passo que as pichações seriam elementos novos na composição da paisagem urbana, que, por isso, acabam agredindo o seu olhar. No segundo trecho, a pessoa entrevistada demonstra certo incômodo com os “outdoors”, mas os aceita, em função do direito do proprietário de dispor de sua propriedade conforme desejar. Se, no primeiro caso, o incômodo surge de uma questão estética, no segundo, o seu fundamento está na questão da existência ou não de autorização para intervir na superfície. A nenhuma dessas pessoas incomoda a apropriação da paisagem urbana por signos de terceiros, o problema está na forma como isso acontece. O pesquisador Gustavo Coelho (2015b) levanta hipótese que parece explicar as razões desse incômodo:

Por tudo isso, parece se entender por que a sociedade ao mesmo tempo persegue com a força da violência esses jovens piXadores, não raro assassinados por estarem, como eles dizem, “espancando” seus nomes por sobre a cidade, mas por outro lado, faz vista grossa com relação aos tão ilegais quanto, anúncios de “joga-se búzios” ou “leia a bíblia”. Pois bem, frases que, se compõem a rede de múltiplas cartografias da cidade, são, por outro lado, de fácil compreensão, o que mantém a visualidade na zona do compreensível, nos acalma, sabemos o que querem dizer, diferente da força inconsciente e ilegível que inexplicavelmente motiva essa menina piXadora a consumir a vida sem um fim aparente.

A legibilidade das propagandas e o enigma envolto nas pichações justificariam as diferentes atitudes sociais e policiais perante as propagandas e os grafismos urbanos, conforme ilustra a charge de Clay Butler:

Figura 22– Charge de Clay Butler



Clay Butler, 1996.

A cidade é feita por diversas e contínuas apropriações de suas superfícies e de sua paisagem, processo que interfere, positiva ou negativamente, na vida de seus habitantes.

Para abordar as distintas reações das pessoas às formas de apropriação das superfícies urbanas, a criminologista australiana Alisson Young e seu colega Mark Halsey (2006) utilizam-se do conceito de afeto, que, segundo Massumi, relaciona-se “às maneiras que o corpo pode se conectar consigo mesmo e com o mundo”. Utilizar esse conceito em análises criminológicas permite que perguntas sejam feitas não só aos que realizam os grafismos urbanos, como também aos que reagem às imagens expostas pela cidade, vez que afeto está mais relacionado à intensidade vivenciada pelos corpos do que a questões identitárias:

Defender o afeto é admitir que o grafite conecta corpos conhecidos e desconhecidos através da proliferação de imagens. A conexão pode ser uma interrupção menor ou substancial, de acordo com o senso de o que é apropriado para o indivíduo, ou pode ser o reforço de sua visão sobre “o lamentável estado da juventude de hoje”, ou sobre a “vibração” da contracultura, ou sobre a falência das políticas de tolerância zero e de rápida remoção. Qualquer que seja o caso, o grafite, como imagem, conecta corpos.⁶⁶ (HALSEY; YOUNG, 2006)

⁶⁶ “To side with affect is to admit that graffiti connects bodies known and unknown through the proliferation of images. The connection might be a minor or substantial interruption to one’s sense of the proper, or it might be a reinforcement of one’s view of ‘the sad state of the youth of today’, or of the ‘vibrancy’ of counter culture, or of the failure of zero tolerance and rapid response removal policies. Whatever the case, graffiti as image connects bodies.”

Todos nós somos afetados pelas apropriações das superfícies urbanas feitas ao nosso redor, em distintas intensidades, de acordo com vários fatores, tais como nossa história de vida e a posição social que desempenhamos no momento em que nos deparamos com os signos. O jovem de periferia que observa as pixações quando caminha para escola é afetado por elas assim como o promotor que realiza investigações e propõe denúncias criminais contra pixadores. Fatores de ordem subjetiva distinguem a maneira como cada um deles irá ser afetado: o jovem pode se alegrar e vislumbrar naqueles pixos uma possibilidade de se expressar e de se encontrar na cidade; o promotor talvez se sinta atacado e ofendido por marcas que não consegue ler e compreender.

As pessoas que tiveram suas casas pixadas falam a partir dessa experiência, que envolve a sensação de ter a residência simbolicamente apropriada por um estranho, sem qualquer autorização, o que, muitas vezes, foi apontado pelos entrevistados como fator que lhes causa insegurança. O pixo realizado próximo à janela do terceiro andar, por exemplo, evidencia que é possível que alguém alcance aquele ponto com outra finalidade que não a de grafar o nome à tinta.

Os espaços provocam sentimentos distintos em cada pessoa. Quem cola propagandas ou adesivos em postes é atraído de algum modo por aquelas superfícies, provavelmente pela facilidade de acesso a esses espaços, assim como pixadores e grafiteiros são seduzidos por diferentes superfícies, de acordo com variados critérios, como a visibilidade do local e a possibilidade de perenidade do grafismo que irão realizar.

Apesar dessas semelhanças, certamente há diferenças entre a maneira que a maioria da população é afetada pelos grafismos e o sentimento que perpassa grafiteiros, pixadores e demais interventores urbanos quando se deparam com uma dessas imagens. Halsey e Young (2006) sustentam que, na visão de quem realiza grafismos urbanos, a cidade já é marcada por inúmeros sinais, com as mais diversas funções, num fluxo constante e interminável de competição imagética e comunicacional:

A consequência dessa visão é que noções ortodoxas de limpeza e pureza passam por um processo de implosão. Com efeito, para muitos escritores, não há muros “em branco”, há locais de, e para, escrita incessante. Tal escrita nunca acaba e jamais se completa (seja pelo escritor ilegal ou por qualquer dos autores mais legítimos da cidade): dessa maneira é um incessante devir-outro que ocorre em diversos locais onde cada superfície se interpenetra e é

uma extensão de inúmeras práticas significantes dentre as quais o grafite é somente um exemplo.⁶⁷ (HALSEY; YOUNG, 2006)

Há, portanto, diferença qualitativa em relação ao que cada grupo entende por cidade. Se na visão da maioria das pessoas, marcas e intervenções na superfície limpa significam sua deterioração, para os interventores urbanos nem sequer existe algo como uma superfície “em branco”, pois a cidade já é marcada por inúmeros signos e estéticas que competem entre si. Diferentemente daquela, a visão dos interventores percebe a fluidez e a mobilidade do espaço urbano, por isso, para eles, as superfícies são possibilidade – e não limite – para intervenção.

Esse modo de experimentar a cidade foi descrito da seguinte maneira por um pixador/grapixeiro/grafiteiro/artista urbano:

(..) é um jeito de ser e de estar na cidade, é uma proposta de produção de paisagem, isso até conversa com a pergunta do meu amigo sobre a especulação imobiliária, pois a gente está falando de dois modelos de produção de paisagem: um é oficial, é regular, é permitido; o outro é proibido, marginalizado. [...] Quando você falou que a sociedade não gosta da pixação. A sociedade é que faz a pixação. Eu acho que essa diferenciação é muito importante, porque, a partir do momento que você coloca o pixador como algo que está fora da sociedade, a sua fala já é discriminatória; então, o pixador é sociedade também, ele está propondo uma construção de paisagem, ele é sociedade.⁶⁸

A construção de um prédio, a colocação de adesivo no poste e a realização de uma pixação são ações realizadas por agentes sociais que produzem espaço, em formas e intensidades diferentes. Em todos esses casos, a sociedade está a produzir cidade. Contudo, enquanto a proposta de produção espacial dos pixadores é proibida e combatida, a proposta de agentes empresariais para construção de cada vez mais prédios, por exemplo, é permitida e incentivada pelo poder público. São dois modelos de cidade em conflito.

Esse processo faz parte do que Lefebvre (2006, p.31) nos ensina sobre o espaço como meio de produção e de controle, que as forças estatais tentam controlar e subjugar, existindo, porém, forças sociais que sempre escapam e resistem.

⁶⁷ “The consequence of such a view is that orthodox notions of cleanliness and purity undergo something of an implosion. Indeed, for many writers, there are no such things as ‘blank’ walls so much as locales of, and for, a ceaseless writing. Such a writing never ends and is never completed (either by the illicit writer or by any of the city’s more legitimate authors): as such it is a ceaseless becoming-other, taking place in the countless locales where each surface intersects with and is an extension of the numerous signifying practices of which graffiti is but one example.”

⁶⁸ Fala livremente transcrita do vídeo gravado no Café Controverso com o tema “ O que é pixo” realizado no dia 12/04/2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vT16nu062l4>. Acessado em 26/05/2014.

Há formas de produção espacial que resistem às forças que tentam controlar o espaço. No próximo capítulo, pretende-se discutir até que ponto os grafismos urbanos, mais especificamente as pixações, constituem resistência à produção do espaço por agentes estatais e empresariais. Para tanto, com o objetivo de introduzir essa discussão, adota-se a leitura de Lefebvre feita por Gilmar Mascarenhas (2014) sobre o que constituiria resistência à ordem urbana hegemônica. Em texto sobre as relações entre futebol e direito à cidade, Mascarenhas demonstra que determinados grupos sociais sempre encontraram formas de se organizar para se opor à cidade burguesa, para satisfazerem diversas de suas necessidades, desde a sobrevivência material até o lazer e a sociabilidade:

Foi assim que o futebol, prática social formatada no âmbito das instituições de controle (estabelecimentos de ensino na Inglaterra) e difundida como indústria do espetáculo (portanto, inserida no circuito da acumulação), conquistou o anonimato das periferias urbanas. Na “várzea”, no chão de terra, nos interstícios da urbanização avassaladora, essa forma de lazer comunitário se propagou febrilmente, roubando corpos destinados à apropriação capitalista do tempo instrumental e da ordem racional, para realizar no plano do vivido uma faceta do direito à cidade, agindo nas brechas do sistema. Direito de livre organização popular, de usufruto das possibilidades concretas da cidade, que reúne tantas pessoas e informações para fins de lucro.

Fora do tempo e do espaço da racionalidade econômica voltada à exploração dos corpos, encontram-se momentos e espaços de disponibilidade dos corpos que podem servir à construção de laços de solidariedade e de formas de prazer. Mascarenhas sustenta que certos grupos sociais forjam maneiras informais de organização e de apropriação do espaço, com o objetivo de satisfazer suas necessidades, especialmente de lazer e de sociabilidade. A partir de lógica oposta a do capitalismo, que apregoa a funcionalidade e a instrumentalidade do tempo, do espaço e dos corpos, essas táticas populares de apropriação buscam as brechas do sistema, para satisfazerem desejos e traçarem laços sociais e afetivos. O sociólogo italiano Michel Maffesoli caracterizou alguns desses agrupamentos contemporâneos como “tribos”, cujas características, que serão mais bem delineadas no capítulo seguinte, remetem ao trecho de Mascarenhas citado acima.

Talvez aí resida a diferença qualitativa entre alguns interventores urbanos e as demais pessoas: muitos dos interventores, principalmente os pixadores, dedicam a vida a essa prática de tal forma que acabam por construir redes de sociabilidade, lazer e afeto que alimentam a prática em um ciclo – vicioso ou virtuoso? – que se transforma em resistência às imposições normativas, temporais, corporais, espaciais do sistema jurídico-capitalista-urbano.

4. **“PORQUE EU PIXO SIM E VOU VIVENDO, TEM GENTE QUE NÃO PIXA E TÁ MORRENDO”⁶⁹: RISCOS, VÍCIO, AMIZADE E RIVALIDADE PRODUZINDO CIDADE**

“Na primavera de 1972, em Nova Iorque, uma onda de grafite eclodiu começando pelos muros e cercas do gueto até finalmente chegar aos metrô e ônibus, caminhões e elevadores, corredores e monumentos, cobrindo-os completamente de grafismos rudimentares e sofisticados, cujos conteúdos não eram nem político nem pornográfico. Estes grafismos consistiam unicamente em nomes, apelidos extraídos de quadrinhos alternativos (...).”(BAUDRILARD, 2005)

No outono de 2014, em Belo Horizonte, a Frente Cultura de Rua, com o apoio institucional do Centro Acadêmico Afonso Pena (CAAP), promoveu o evento “Pixo é direito: Diálogo aberto entre pixação e direito”, no Território Livre da Faculdade de Direito e Ciências do Estado da UFMG. No primeiro dia, pixadores e pesquisadores compuseram mesas de discussão sobre temáticas relacionadas ao pixo; no segundo dia, houve a exibição ao ar livre do documentário “Luzes, Câmeras, Pichação”, de Gustavo Coelho, na Praça Afonso Arinos, logo atrás da Biblioteca da Faculdade.

Para recepcionar os convidados, providenciamos tapumes, latas de spray, cadernos e canetas para que pudessem pizar. Enquanto as discussões estavam acontecendo, muitos pixadores se apropriavam dos cadernos e das canetas e passavam a escrever seus nomes- “vulgos” ou “prezas”, como eles diriam- com os mais variados “letreiros”, como são chamados os alfabetos que eles criam com bastante cuidado estético. Alguns pareciam entrar em transe, totalmente focados no correr da caneta sobre o papel, como se nada acontecesse ao redor. Impressionaram a dedicação, o cuidado e a paixão com que desenhavam cada uma das letras e como ficavam sinceramente felizes e orgulhosos quando oferecíamos o caderno para que assinassem.

Um dos pixadores me perguntou qual era meu “vulgo”. Outros já haviam me perguntado isso antes, eu costumava lhes explicar que não era pixador, e, portanto, não tinha um “vulgo”, o que em muitas ocasiões deixava-os decepcionados. Dessa vez, no entanto, aceitei o jogo iniciado pela pergunta e respondi que minha “preza” era o apelido pelo qual amigos mais próximos me chamam desde a época do colégio. Perguntei-lhe o que achava, se as letras eram boas para serem estilizadas e se poderia fazê-las no caderno, porque eu ainda engatinhava nessa atividade. Ele, então, passou a escrevê-la com as letras de todos os alfabetos que conhecia. Do caderno, infelizmente, não se sabe o destino, porém a recordação daquele momento de interação e de partilha

⁶⁹ “Rap do Xarpi”. Mc Leonel.

entre completos desconhecidos está viva na memória e marcou o percurso dessa pesquisa.

Assim que a primeira mesa de discussão terminou, disponibilizamos as latas de tinta compradas para quem quisesse utilizá-las nos tapumes, que foram imediatamente atacados por um enxame de abelhas, que não parava de ferroá-los com seus sprays até que, em poucos minutos, todos os espaços estivessem ocupados. Quando interrompiam a ação, os pixadores transpareciam mistura de alívio e de prazer, como fumantes que tragam o cigarro depois de muito tempo sem fazê-lo.

Em seguida, a despeito dos pedidos da organização, as paredes do Território Livre receberam algumas novas pixações, fazendo com que o espaço fosse tomado pelo cheiro de tinta: pixo e direito misturavam-se no ar. E na pedra: alguém disse que a Faculdade agora se tornava parte da cidade, pois nomes que se espalhavam por todo o tecido urbano só agora chegavam aos seus muros.

Figura 23– Mesa de discussão no “Pixo é direito”



Foto de Álan Pires, 2014.

Figura 24– Tapume pixado



Foto de Álan Pires, 2014.

No dia seguinte, sábado, exibimos o documentário “Luzes, câmera, pichação”, do parceiro carioca Gustavo Coelho, num pano branco colocado na Praça Afonso Arinos, aos fundos da biblioteca da Faculdade. Dois alfabetos distintos aproximavam-se um pouco, ainda que apenas fisicamente. Os pixadores ficaram em pé, vibrando com cada cena de ação exibida na superfície já parcialmente coberta por suas marcas.

Figura 25– Exibição do documentário “Luzes, câmera, pichação”



Foto de Álan Pires, 2014.

Enquanto a exibição acontecia, os pixadores comentavam as cenas e as falas do documentário, contavam histórias e explicavam um pouco das diferenças entre os alfabetos do xarpi carioca, do tag reto paulistano e do pixo mineiro.

Figura 26– Xarpi carioca



Foto de Rafael Brandão, 2014.

Figura 27– Tag reto paulistano



Foto de Marco Gomes, 2009.

Figura 28– Pixo mineiro



Foto de Felipe Bernardo Furtado Soares, 2014.

Depois do filme, fomos ao Edifício Maleta para celebrar os encontros propiciados pelo evento. S., quem eu havia conhecido naquele dia, perguntou o que eu gostava no pixo. Respondi que o que mais me atraía era a energia que os pixadores demonstram em correrem tantos riscos para marcar seus nomes pela cidade, situação incompreensível, e, por isso, cheia de beleza. Com sorriso de satisfação no rosto, ele perguntou por que eu não pixava. A simplicidade dessa pergunta me desnor-teou: se acha tão bonito, por que não o faz? Demonstrando toda minha ignorância sobre as forças que os movem, respondi que minha letra era muito feia, o que não deixa de ser verdade, mas não passa de uma desculpa covarde. Paciente, ele pegou o caderno e passou a me ensinar algumas letras que eu poderia fazer; tudo seria questão de treino, ele dizia, incentivando-me a pixar.

Todos esses episódios têm em comum a disponibilidade para a partilha e para a troca de valores imateriais por parte dos pixadores. Com pessoa que recém conheceram, eles se dispõem a trocar experiências, saberes, estórias, assinaturas, sentimentos. Essa abertura – facilitada por Ludmilla Zago, com quem a relação com pixadores já era de confiança – permitiu-me conhecer logo no início da pesquisa de campo aspectos importantes dessa cultura, contudo não me era permitido alcançar o que impulsionava milhares de jovens a percorrer as cidades contemporâneas riscando seus “vulgos” e arriscando seus corpos, sem receber nada por isso, ao menos em termos materiais.

Ao se deparar com os primeiros enxames cobrindo Nova Iorque de “tags”, Baudrillard comentou que era exatamente a impossibilidade de compreensão que garantia potência a essa prática:

SUPERBEE SPIX COLA 139 KOOL GUY CRAZY CROSS 136 não quer dizer nada; não é nem um nome próprio, mas um simbólico número de matrícula cuja função é descarrilhar o sistema tradicional de denominação. Esses termos não são nada originais, vêm de quadrinhos onde estão presas à ficção. Entretanto eles forçam sua saída, de modo a estourar na realidade como um grito, uma interjeição, um anti-discurso, como a perda de todo o desenvolvimento sintático, poético e político, como o menor elemento revolucionário que não pode ser compreendido por qualquer discurso organizado. Invencíveis por causa de sua própria pobreza, esses termos resistem a quaisquer interpretações e conotações, não mais se aplicando a nada nem a ninguém. Assim, sem qualquer conotação ou denotação, eles escapam ao princípio da significação e, como significantes vazios, emergem na esfera de signos completos da cidade, dissolvendo-a ao menor contato.⁷⁰ (BAUDRILLARD, 2005, p. 30)

Na metrópole tomada por inúmeros e diversos significados e discursos, a aparente ausência de significado desses grafismos lhes garante fluidez e potência suficientes para não serem facilmente capturados por discursos organizados que visam lhes atribuir um único e imutável sentido: crime!; arte!; sujeira!. Esses grafismos não comportam afirmações tão simplórias.

Dentro da dinâmica do grupo, esse vazio é preenchido por práticas que fornecem múltiplos sentidos à cultura, permitindo sua continuidade, ainda que certo grau de incompreensão permaneça, como nos aponta Gustavo Coelho:

Em outras palavras, em contrapelo à lógica explicativa da subjetividade moderna, nessa trincheira, o enigma é regado dia a dia para que floresça permanecendo enquanto tal, já que é de sua viscosidade turva que depende a continuidade da poética da cultura, a despeito das vontades de “transparência” empreendidas pelas tentativas explicativas de aprisionamento [...]. (COELHO, 2015b, p. 98)

A marca incompreensível à maioria da sociedade exposta na parede esconde a riqueza estética e ética dessa cultura, que se utiliza da ausência aparente de significados para se perpetuar e para se furtar às tentativas de captura. A complexidade e a profundidade da cultura do pixo dificultam seu enquadramento em categorias unívocas.

⁷⁰ “SUPERBEE SPIX COLA 139 KOOL GUY CRAZY CROSS 136 means nothing, it is not even a proper name, but a symbolic matriculation number whose function it is to derail the common system of designations. Such terms are not at all original, they all come from comic strips where they were imprisoned in fiction. They blasted their way out however, so as to burst into reality like a scream, an interjection, an anti-discourse, as the waste of all syntactic, poetic and political development, as the smallest radical element that cannot be caught by any organised discourse. Invincible due to their own poverty, they resist every interpretation and every connotation, no longer denoting anyone or anything. In this way, with neither connotation nor denotation, they escape the principle of signification and, as empty signifiers, erupt into the sphere of the full signs of the city, dissolving it on contact.”

A estratégia de classificar para compreender o pixo está fadada ao fracasso, como nos ensina Ludmila Zago:

Aderidos à dualidade, ao raciocínio binário, que nos rouba atenção pelo seu comodismo, não conseguimos tocar a pixação. Seu sentido residirá sempre mais além ou mais aquém do bem e do mal, do sujo e do limpo, do certo e do errado, daquilo que está encarcerado na binariedade, caminho mais fácil e redutor do entendimento. Esse fio, sujo para alguns, é tomado pelo pixador, que transforma a suposta inutilidade ou sujeira, em algo que o representa, assim como a outros, eterniza-o e o faz nascer de seu percurso, que é vida, é escrita e política. (ZAGO, 2015)

Neste capítulo, assumindo a impossibilidade de captura total do enigma por meio da razão, propomos apresentar, no primeiro momento, as experiências de campo em que esse enigma permitiu-se entrever, sem nunca se revelar por completo. Em outras palavras, apresentaremos a rede de sociabilidade dos pixadores com os quais se pesquisou em Belo Horizonte, pois, acreditamos que aí residam as motivações que impulsionam essas pessoas a riscar e se arriscar pela cidade.

Na segunda parte deste capítulo, a intenção é compreender as táticas desenvolvidas pelos pixadores para lidar com as ações de combate à pixação apresentadas no capítulo 2.

Com isso, ao fim, pretendemos que algumas das peculiaridades da produção da cidade por esses atores sejam compreendidas como forma de resistência à ordem urbana imposta pelas autoridades.

4.1. “Eu pixava sim, e curtia muito, ainda me lembro bem de cada segundo”⁷¹: rastros de afeto pela cidade

Depois de uma tarde de audiências relacionadas à pixação no JESPCrim, eu, G. e C. voltamos ao centro de carro. Conversávamos sobre pixo, quando G. disse que não abria mão de ir sem sua companheira ao “rap de sexta no Viaduto”, pois, como ele próprio disse, gostava de ficar lá “igual barata tonta”, andando para todos os lados e conversando com todos os presentes, o que o impedia de dar a ela a devida atenção.

O tal “rap de sexta no Viaduto” já não existia à época desse diálogo. Na verdade, a referência é ao Duelo de MC’s, que, entre 2007 e 2013, acontecia durante todas as sextas-feiras, no baixio do Viaduto Santa Tereza. A partir de 2014, passou a ocorrer, a cada duas semanas, aos domingos, naquele mesmo espaço. Apesar disso, como o evento tornou-se um marco para a cultura da cidade, “o rap de sexta no

⁷¹ “Eu pichava sim”. Mc Papo.

Viaduto” continuou a ser ponto de encontro para vários grupos, como o dos pixadores, que é conhecido como “réu do pixo”⁷².

A expressão “igual barata tonta” utilizada por G. para se referir ao modo como se comportava nesses encontros ilustra bem a circulação errática e dinâmica empreendida por quase todos os seus frequentadores. Diverge, no entanto, do estado anímico dos presentes quando estão a pixar cadernos, camisas ou paredes, em espécie de transe, que os impede de dar atenção a qualquer outra coisa.

Em razão da importância que têm para essa cultura, os encontros promovidos por pixadores são comumente estudados e descritos por pesquisadores. Sérgio Miguel Franco (2009) destaca inclusive que o início desses encontros na cidade de São Paulo propiciou a maior organização dos pixadores, consolidando essa cultura na cidade:

O final dos anos 1990, período em que ocorreu a emergência deste grupo, também é marcado por um traço distintivo em relação às demais épocas analisadas por esta pesquisa. Foi durante estes anos que a pixação se consolidou na metrópole, aumentando significativamente o número de praticantes e constituindo uma organização que demarcava os procedimentos para se fazer parte da expressão. Enquanto ato de lançar tinta na parede não possuía nada de novo, mas enquanto reunião de mecanismos comuns a toda uma geração de jovens periféricos da metrópole, foi um fenômeno absolutamente singular.

[...] Ocorria, simplesmente, uma reunião com regularidade semanal dos grupos juvenis que buscavam trocar suas experiências e façanhas e que, neste processo, foram reconhecendo os elementos de que partilhavam, apesar de suas distintas localizações na cidade. (FRANCO, 2009, p. 79)

As “réus”, ou “points” como são chamadas em outras cidades, permitem a troca de experiências e a construção de ética em comum. Esses encontros guardam semelhanças e diferenças em relação aos promovidos por praticantes de outras artes urbanas, como o grafite e o lambe.

Em seu livro “Pele de propaganda: lambes e *stickers* em Belo Horizonte (2000-2010)”, Luiz Navarro apresenta série de coletivos e de eventos organizados por pessoas ligadas a essas formas de expressão:

Em Belo Horizonte, uma produção mais constante começou no início dos anos 2000, com vários artistas produzindo e compartilhando experiências. Não houve a formação de um grupo único, a maioria dos artistas produziu individualmente ou formou pequenos grupos de produção coletiva ou de simples interação, produzindo em um diálogo criativo, influenciando-se uns aos outros. Dada essa interação e proximidade entre os artistas, é possível traçar algumas características comuns de identidade e de criação. (NAVARRO, 2016, p. 16)

⁷² Expressão que decorre da abreviação da palavra reunião e serve para denominar os encontros dos pixadores na região de Belo Horizonte. Às vezes, acentua-se a letra ‘u’ (“réu”), mas o mais comum é que o acento agudo se assente sobre a letra ‘e’ fazendo com que, curiosamente, a expressão seja a mesma palavra que no direito designa a pessoa contra quem se ajuíza uma ação, o réu ou a ré.

Luiz Navarro, bem como Paula Bruzzi Berquo (2015) em sua dissertação de mestrado, destaca que o evento Domingo 9 e Meia (D9M) foi o primeiro a ocupar o espaço do Viaduto Santa Tereza para troca de experiências e objetos relacionados à política e à cultura, pouco antes do início do Duelo de MCs, ainda no ano de 2007. Do trabalho de Luiz Navarro é interessante transcrever aqui o verbete referente ao Viaduto Santa Tereza, que nos permite entender a importância desse espaço para as culturas belo-horizontinas:

Assim como o portão verde do Edifício Sulacap, o vão embaixo do Viaduto Santa Tereza era espaço preferencial para colagem de lambes e cartazes, além dos já tradicionais grafites. Foi ainda palco para alguns encontros para troca de ideias do coletivo Domingo 9 e Meia, que ganhou esse nome justamente por se encontrar no local em tais dias e horário. Também foi o local de realização de *happenings* como os shows da banda Monster Surf e outros grupos de punk rock e heavy metal. Em 2007 começou a ser realizado por lá, todas as noites de sexta-feira, o Duelo de MCs, evento voltado à cultura Hip Hop, especialmente ao rap. (NAVARRO, 2016, p. 96)

O Viaduto é ponto de encontro de diversas culturas de rua em Belo Horizonte, inclusive dos grafiteiros, que assim como os pixadores, frequentam constantemente esse espaço. Apesar disso, é corriqueiro que eventos de grafite sejam organizados longe dessa região, em busca de novos espaços para serem pintados. Itinerantes, os encontros de grafiteiros, como o “Sopa de Letras”, reúnem pessoas interessadas em pintar, conversar e trocar experiências sobre as culturas de rua.

Figura 29– “Sopa de Letras”



Foto de divulgação, 2016.

No caso dos pixadores, o encontro costuma acontecer na região do Viaduto Santa Tereza⁷³, independentemente de convite ou de convocação. Durante o período que acompanhamos as “réus”, o nível de organização e de participação variou bastante, havendo dias em que pouquíssima gente compareceu e outros em que havia caixa de som e churrasqueira, no que ficou conhecido como “Pixurrasco”, com a presença de número significativo de pessoas.

Durante a conversa que dá início a este capítulo, C., que já frequentou encontros promovidos por grafiteiros, disse que se sentia melhor nas “réus do pixo”, por serem mais abertas a receberem pessoas diferentes. Essa constatação pode estar relacionada ao espaço em que acontece a “réu”, que é central e, portanto, frequentado por diversos públicos, diferentemente dos encontros promovidos por grafiteiros, que ocorrem normalmente em bairros da cidade e durante o dia, dificultando a presença de muitas pessoas.⁷⁴ Além disso, cada encontro tem sua dinâmica própria: na maioria dos casos, os encontros de grafiteiros são direcionados para a pintura de muro, o que limita a participação das pessoas; por outro lado, no caso dos pixadores, realizar pixações nos muros não é a principal atividade do encontro, por esse motivo, elas são feitas de maneira mais esporádica e espontânea nos muros e com maior regularidade nos cadernos, que vão passando de mão em mão.

A partir do início de 2014, participamos de várias reuniões de pixadores e pudemos observá-las de perto. Éramos muito bem recebidos pela grande maioria dos pixadores, que sempre se dispuseram a responder as perguntas que fizéssemos, contar histórias, e não hesitavam em nos questionar sobre eventuais dúvidas jurídicas que tivessem.

São nesses momentos que são marcados “rolés”⁷⁵ e contadas histórias sobre o surgimento dos “bondes”⁷⁶ da cidade, sobre os primeiros passos de cada pixador, sobre as rivalidades e as amizades existentes, sobre violência policial. Aproveita-se a reunião ainda para a troca de cadernos e camisas pixados.

Durante esses encontros, há também interação com diversos outros grupos que usam e ocupam aquela região, como os moradores de rua, pessoas ligadas a igrejas

⁷³ Antes disso, outros lugares já hospedaram esses encontros, como o Shopping Cidade e a Praça. Há notícias também de réus em espaços fora da região central de Belo Horizonte e até mesmo em outras cidades da Região Metropolitana.

⁷⁴ Em 2015, um encontro de grafite aconteceu no Viaduto Santa Tereza, durante o Duelo de Mcs.

⁷⁵ Como se designa, em várias culturas de rua, o ato de circular pela cidade.

⁷⁶ Como são chamados os grupos de pixadores. São usadas também, em sentido semelhante, as palavras “galera” e “crew”, que vem do inglês e significa grupo..

evangélicas que distribuem comida e mensagens bíblicas durante as noites, frequentadores do Samba da Meia Noite e de outros eventos que porventura ocorram na área do Viaduto. Outra constante é a presença da polícia militar, inclusive com abordagens em busca de quaisquer materiais ligados à pixação.

Em relação ao papel da rua na socialização dos pixadores, Alexandre Barbosa Pereira nos ensina o seguinte:

Assim, a rua pode perder um pouco do seu caráter impessoal e adquirir, a partir da apropriação por parte destes jovens, as características apontadas por Magnani (1993), tornando-se um local de lazer, encontro e troca. E se a rua, principalmente à noite, pode ser encarada como o local do perigo e da malandragem, para os pixadores aprender a lidar com os riscos que possam vir a enfrentar neste espaço torna-se um elemento importante e bem valorizado.(...)É justamente esta rua, que, segundo Marília Sposito (1994), possui dimensões socializadoras para os jovens, onde os pixadores constroem uma forma particular de ocupação do espaço urbano, os seus points. (PEREIRA, 2005, p. 45)

A rua durante as noites serve para a diversão, a troca e a aprendizagem dos pixadores, subvertendo os sentidos ordinários atribuídos à rua e à noite, muitas vezes associados ao perigo e ao medo. É por causa da importância desse espaço para a socialização dos pixadores que o pixo é chamado de cultura de rua.

A relação entre pixo e rua está relacionada à fruição e ao uso dos espaços públicos, características primordiais da cidade, de acordo com esses dois trechos de Henri Lefebvre abaixo:

[...] o uso principal da cidade, isto é, das ruas e das praças, dos edifícios e dos monumentos, é a Festa (que consome improdutivamente, sem nenhuma outra vantagem, além do prazer e do prestígio, enormes riquezas em objetos e em dinheiro) (LEFEBVRE, 1991, p. 12).

[...] os signos do urbano são os signos da reunião: as coisas que permitem a reunião (a rua e a superfície da rua, pedra, asfalto, calçada etc.) e as estipulações da reunião (praças, luzes etc.).” (LEFEBVRE, 1991, p.109)

Os pixadores se utilizam das potencialidades da rua, representação por excelência do espaço público, para se reunirem e para construírem em comum os elementos que os unem enquanto grupo. A reunião desinteressada e improdutiva, que se assemelha aos momentos de festa, conforme Lefebvre, permite que valores imateriais sejam partilhados e arquitetados.

Outro espaço que tem destacada função de sociabilidade para os pixadores é a internet, principalmente as redes sociais e os aplicativos de trocas de mensagens instantâneas.

No mesmo diálogo que dá início a esta parte do capítulo, C. disse que sua namorada o havia proibido de usar o Facebook e o WhatsApp; depois de rirmos dessa

confissão, G. destacou a importância desses meios de comunicação para conversar com seus amigos e marcar “rolés”. Como ele disse, “sem eles, não tem jeito”.

A dinâmica empreendida nesses dois espaços, a rua e a internet, ajudam a compreender melhor a forma de socialização dos pixadores, a partir do aporte teórico de Michel Maffesoli (1998), que introduz o conceito de tribalismo para caracterizar os laços sociais construídos por diversos grupos de jovens na contemporaneidade, os quais são por ele denominados de laços sociais. Em contraponto às análises sociológicas que destacam a formação de grupos sociais por afinidades políticas e/ou econômicas, o sociólogo italiano destaca a “forma lúdica de socialização”, chamada por ele de sociabilidade. O lúdico é oposto às ideias de finalidade, utilidade e praticidade:

É, ao invés, aquilo que estiliza a existência, que faz ressaltar as características essenciais desta. Assim, a meu ver, o estar- junto é um dado fundamental. Antes de qualquer outra determinação ou qualificação, ele consiste nessa espontaneidade vital que assegura a uma *cultura* sua força e sua solidez específicas. Em seguida, essa espontaneidade pode se artificializar, quer dizer, se *civilizar* e produzir obras (políticas, econômicas, artísticas) notáveis. Sempre será necessário, entretanto [...] retornar à forma pura que é o *estar-junto à toa*. (MAFFESOLI, 1998, p. 114-115)

O “estar junto à toa” propicia a partilha do estético, do sensível, do lúdico, enquanto “um princípio de civilização, ele faz participar de uma realidade supra-individual, ele integra numa comunidade.” (MAFFESOLI, 1990 *apud* COELHO, 2015b)

É na rua em que se contam histórias, trocam-se cadernos pixados, brinca-se e debocha-se dos amigos e dos rivais, sem maiores pretensões, forjando-se a ligação entre todos os pixadores, como grupo que comparte valores em comum. Enquanto realidade supra-individual, essa comunidade é formada por pessoas que não necessariamente se conhecem. As histórias de cada “bonde” que já não mais existe e de cada pixador que “deu um tempo” alimentam a cultura através daqueles que estão na atividade. Por isso, por exemplo, dizer ao pixador que se acaba de conhecer que já viu o seu pixo em determinado lugar resalta a existência de laço comum entre os interlocutores, mesmo antes do primeiro contato pessoal. Nesse mesmo sentido, conecta-se com o passado e com o desconhecido quando se pixa uma “agenda” com pixos antigos; nesses casos, quando alguém posta foto de uma dessas “agendas” no Facebook, é usual que a pessoa responda “presente” quando já pixou aquela superfície, indicando que a presença do pixador permanece mesmo na ausência de seu corpo.

Figura 30– Agenda com pixos da década de 1990



Foto de pixador R., s/d.

A construção dos laços coletivos entre os pixadores passa necessariamente por momentos em que eles se encontram à toa, sem qualquer outra finalidade. Andrei Isnardis, em trabalho pioneiro sobre o pixo mineiro, já destacava o ganho coletivo e individual desses momentos de partilha:

É o estar junto no grupo que motiva e sustenta, tanto do ponto de vista prático quanto do ponto de vista emocional, as incursões noturnas para espalhar tinta spray pela cidade. A coletividade dos pichadores, em geral, é edificada a partir das pequenas coletividades em que se constituem os grupos. Mas a rede de relações do universo das pichações é também um espaço de construção de sujeitos individuais, não apenas de sujeitos coletivos. [...] Portanto, trata-se de um processo de construção de uma identidade individual através de um "agenciamento coletivo de subjetivação" [GUATTARI, 1986], um modo de individuação construído por uma coletividade alternativa/marginal (o grupo e toda a comunidade belo-horizontina de pichadores). (ISNARDIS, 1997)

A comunidade pixadora produz sujeitos-pixadores, que vivem, nas ruas durante as madrugadas, experiências que reforçam os laços sociais de maneira única, por envolverem diretamente a dimensão do sensível, como as três estórias que seguem.

Certa vez, conversávamos com S. na Batalha da Estação⁷⁷, quando ele interrompeu a fala e fixou o olhar num ponto qualquer à sua frente; assim que sua atenção retornou à conversa, ele explicou que ouvira o barulho de spray no meio da multidão e, para descobrir se o ruído era mesmo de lata de spray, suspendeu o diálogo.

⁷⁷ Evento de batalha de MCs que ocorreu nos anos de 2014 e 2015 na Praça da Estação; é, de certa forma, filha do Duelo de Mcs, tanto pelo espaço em que ocorreu como por envolver a dinâmica de batalha entre MCs.

O ruído o fez lembrar imediatamente da última vez que a polícia o pegara em flagrante durante uma pixação. A ênfase da estória não era no fato da polícia tê-lo pintado em vez de levá-lo à delegacia, o que ele disse ter até preferido, mas nas dificuldades e nas sensações vivenciadas por ele e por seus dois companheiros para chegarem até o local em que realizariam a pixação: as escadadas, os muros estreitos em que andaram por longo tempo no meio da escuridão e a muitos metros de altura, os terrenos abandonados por que cruzaram.

Noutra oportunidade, E., um pixador que já conhecíamos há algum tempo, apareceu à réu com expressão de muito cansaço. Ele se justificou dizendo que havia parado de sair para pixar durante as madrugadas, estava fazendo apenas grafites em lugares e horários mais tranquilos, porém, ainda assim, todas as noites, despertava por volta das duas horas da madrugada, horário que costumava sair de casa para pixar, com tremores no corpo, e não conseguia voltar a dormir.

Em entrevista feita com dois pixadores em conjunto, perguntamos a eles quando haviam se conhecido:

M: Faz um ano, dois anos... a gente marcou um rolé, foi eu, ele. Os caras que foram com a gente vazaram, a gente ficou, e rodamos, os caras bombeiros chegaram, estouraram 12 portas pra chegar até a gente... quando chegaram, tava nós 2 agachados no cantinho do banheiro. Foi o primeiro rolé com ele, nós sofremos.

K: Foi só rolé doido que fizemos juntos, e que aproximou a gente. Hoje em dia encontramos quase toda semana.⁷⁸

Nós três relatos acima, assim como na frase que dá título a esta parte do capítulo, as sensações corporais vivenciadas nas ruas (“eu pixava sim e curtia muito”) guardam as memórias que merecem ser contadas (“e ainda me lembro bem de cada segundo”). Essas experiências, quando compartilhadas, fazem com que o pixador sinta que ele faz parte de algo que ultrapassa sua própria individualidade. As experiências vividas nas ruas por cada pixador alimentam o coletivo, que, por sua vez, alimenta cada indivíduo que faz parte dessa cultura. O coletivo se faz presente no corpo e nas emoções de cada pixador. Novamente com Maffesoli, podemos dizer que “o elo social torna-se emocional”:

Assim se elabora uma maneira de ser (éthos) onde o que é experimentado com os outros será primordial. É justamente isso que eu designaria pela expressão: “ética da estética”. [...] Decididamente, a estética (*aisthesis*), o sentir comum, parece ser o melhor meio de nomear o “*consensus*” que se elabora sob nossos olhos, aquele dos sentimentos partilhados ou das sensações exacerbadas: *Cum-sensualis*. (MAFFESOLI, 1990 *apud* COELHO, 2015b, p. 103)

⁷⁸ Entrevista concedida por M. e K. em abril de 2015.

Talvez por isso tenha sido recorrente, em entrevistas e conversas informais, a referência à palavra vício para descrever o sentimento que os vincula ao pixo: muitos pixadores não conseguem explicar e controlar o que os impulsiona, ainda que várias instâncias da vida, como a família e o trabalho, exijam que parem. Nesse trecho de entrevista com B., vemos a descrição desse sentimento:

P- Qual que é o efeito que faz pra você? Tipo quando você está chateada e vai lá e manda alguma coisa no muro? O que acontece?

R -Eu entro naquele mundo, fraga? Tipo se eu desligasse desse mundo aqui, tipo uma viagem, tipo por aí.

P- Você olha pra cidade? O que você olha na cidade? O que é a cidade pra você?

R- (risos)...não entendi a pergunta.

P- Pra onde que você repara na cidade? Por exemplo, você gosta de ver praça com árvore, você gosta de ver paisagem? Você vê pastilhas, vê as pedras?

R- Ô vei, acho que eu tava comentando umas coisas, acho que era até com o S., a gente estava andando assim, andando assim pela rua e eu tava tipo reparando as pixação né? Aí eu virei e falei assim:” S. eu acho que eu tô viciada nesse negócio de pixação!” (risos) Aí ele virou pra e falou: “ B., quando cê vê um prédio e cê olha pra ele o que que cê pensa?” Eu falei: “Ué!? Dependel!” Ele falou:” depende do quê?” (risos) Eu falei:” Ué se ele tiver pixado eu vou olhar e vou falar nó que doida aquela preza. Agora se ele não tiver pixado eu vou olhar e vou imaginar a minha preza lá!” Aí ele virou e falou pra mim:” então ô véi, então cê tá viciada!” (risos) Aí tipo depois dessa conversa que eu peguei maior viagem! Que falei:’nó véi é mesmo! Porque antigamente eu saía assim na rua, eu olhava a cidade, olhava a paisagem, mas eu não ficava viajando. Agora hoje em dia qualquer lugar que eu vou, pode ser aqui, outro Estado, outra cidade, tipo meu foco, a minha atenção tá sempre voltada para a pixação, o grafite, o grapixo, sabe? Sempre tá voltado, eu olho e penso:’olha quem tá aqui, olha quem marcou, ou tipo dá pra eu voltar e marcar aqui e fazer!” Tipo muda sabe? Não tem como explicar não, é só isso daí!⁷⁹

Percebemos desse relato como a relação de B. com a cidade é a medida para se determinar o seu vício na pixação. O seu diagnóstico (‘viciada’) é confirmado quando se nota que a sua cidade é outra, ou seja, que suas referências geográficas e afetivas passam a serem as pixações já existentes e os espaços livres para serem pixados. Ao final, ela diz não ter como explicar todas as suas motivações (‘é isso daí’), como se o seu relato, por mais elucidativo que fosse, ainda esbarrasse naquilo que é enunciado. Em outras palavras, há um sentimento relacionado à pixação que alterou sua percepção da vida e da cidade, e que não pode ser completamente explicado por meio de palavras e da razão, por pertencer à ordem do sensível. A força desse sentimento é tamanha que a

⁷⁹ Entrevista concedida por B. em abril de 2014.

entrevistada não consegue controlá-lo, como se seu corpo e sua mente tivessem sido tomados inconscientemente por essa nova experiência de mundo.

O sentimento inexplicável presente no relato de B. é recorrente entre os pixadores. Halsey e Young, pesquisadores australianos, fizeram entrevistas com pessoas que realizam grafismos urbanos ilicitamente e perceberam que há algo intangível que os motiva, inevitavelmente associado à ordem do sensível:

Grafite, portanto, não pode ser separado do ato de escrever ilicitamente. E, mais diretamente, não pode ser igualado à cultura da (ou busca por) identidade. Fama (obtenção do status ou identidade de um rei) é em vários níveis importante, mas, como será explicado adiante, prazer (a intensidade do sentimento que, por exemplo, acompanha o movimento da lata de spray) é igualmente significativo. De fato, nossas conversas com grafiteiros indicam que a escrita leva a uma série de momentos peculiares nos quais a identidade é posta em xeque através do que Deleuze e Guattari chamam de *devires imanes* (denotando momentos nos quais um corpo – por qualquer período – habita espaço e tempo de maneiras que resistem a tentativas subjetivas e objetivas de classificar, nomear ou organizar acontecimentos). (HALSEY; YOUNG, 2006)⁸⁰

Para os pixadores, muitas vezes, mais importante que a questão identitária, que é classificável, é o sentimento vivido nas ruas e compartilhado nos momentos em que estão juntos à toa com outros pixadores. É isso que permite que os grafismos urbanos não autorizados, principalmente o pixo, escampem às conceituações binárias (arte x crime; destruição x criação, etc). A motivação para os pixadores, portanto, não está tanto no reconhecimento como artista ou como criminoso. Há algo para além disso, algo que resiste às tentativas de ser capturado, algo que foi denominado pelos autores australianos antes citados por “afeto”, algo traduzido por alguns pixadores como um vício.

A referência ao afeto nos remete novamente ao “tribalismo” de M. Maffesoli. Diferentemente de análises sociológicas centradas no indivíduo uno e indivisível que interage somente pela razão, o autor italiano propõe retomarmos a relevância de mecanismos de participação mágica, que nos unem com os outros e com o mundo ao nosso redor, no processo de socialização:

[...]não tem mais sentido o fechamento na fortaleza de seu espírito e numa identidade (sexual, ideológica, profissional), intangível e, sim, no gastar-se,

⁸⁰ “Graffiti, therefore, should not be divorced from the event of writing illicitly. And, more directly, it should not be equated to the cultivation or search for identity. Fame (attaining the status or identity of a king) is in many instances important, but, as explained later, pleasure (the intensity of feeling which, for instance, accompanies the motioning of the aerosol can) is equally significant. Indeed, our conversations with graffiti writers indicate that writing induces a series of singular moments where identity is put asunder through the performance of what Deleuze and Guattari have called becomings-immanent (denoting moments where a body—for whatever period—inhabits space and time in ways which resist subjective and objective attempts to classify, name or order events).”

na entrega, e outros processos de “perda”, colocando o acento na abertura, no dinamismo, na alteridade, na sede de infinito.(MAFFESOLI, 2007)

A identidade estável que firma contratos com outras identidades igualmente estáveis dá espaço às “identificações múltiplas”, que desempenham papéis em “tribos de afeição”, em que prevalecem relações de abertura e de troca.

Dentro desse novo parâmetro de relação com os outros e com o mundo surgem outras necessidades metodológicas na tentativa de compreensão das culturas e das pessoas que se pesquisa, conforme explica Gustavo Coelho:

Ou seja, a própria cultura se ocupa de produzir rituais que, necessitando do “estar-junto”, ampliem a capacidade de leitura de seus membros, ou seja, iniciem-os na cultura da pixação, por meio do acesso a esses “segredos” compartilhados. Quanto mais você frequentar as reuniões diárias de pIXadores espalhadas pelos mais diversos bairros cariocas, quanto mais visitar e participar de seus fóruns e fotologs na internet, quanto mais trocar e colecionar folhas com os nomes dos pIXadores e claro, quanto mais caminhar pela cidade atento aos seus muros, marquises, janelas, topos, viadutos e demais detalhes, mais conhecedor dessas outras ferramentas de leitura da cidade você será. Pela iniciação, portanto, que requer convivência, a cidade passa a ser agenciada por cartografias outras, que compõem a multiplicidade de percepções possíveis vivenciadas pelos praticantes da cidade, que são sempre várias. (COELHO, 2015a)

Com esse trecho, podemos ver que o diagnóstico de “viciada” dado a B. por seu amigo no fragmento de entrevista anteriormente colacionado estava correto. Se compreendermos que estar viciado em pixação significa acessar o enigma dessa cultura a ponto de saber lê-la e de vivenciar a cidade a partir de outra cartografia, B. é de fato “viciada”. Para retomar metáfora utilizada no começo dessa dissertação, os rituais referidos por Gustavo Coelho são as “folhas” que devem ser “catadas” no processo de aprendizagem e iniciação por quem passam pixadores e também pesquisadores.

Extraí-se desse trecho ainda a importância da participação nos espaços de convivência dos pixadores para compreender e reconhecer essa cultura como tal, bem como para analisar as diferenças entre as diversas escritas urbanas existentes na cidade. Por isso, o “estar junto” é indispensável em termos de metodologia de pesquisa. A alfabetização nessas culturas requer inevitavelmente que se participe delas, frequentando “seus locais e mecanismos de sociabilidade.” Para compreender a pixação, mais do que ler sobre essa cultura, é preciso conviver com os pixadores.

Quanto mais eu frequentava a “réu” mais era procurado como advogado para defendê-los em processos penais relacionados ao crime de pichação, a ponto de alguns, como o A., apresentarem-me a outras pessoas, em tom de troça, como “meu advogado”. Assim, esses encontros serviam também para passar orientações jurídicas e traçar

estratégias de defesa. No entanto, em dado momento, essa situação passou a incomodar, porque sentia que o espaço de lazer dos pixadores transformava-se em local de conversas sobre questões jurídicas. Passei a evitar esses temas durante as “réus”, pedindo a quem me procurasse que discutíssemos sobre os processos em outro momento. Pouco tempo com essa postura me fizeram perceber que, na verdade, as conversas sobre processos judiciais e violência policial compunham a dinâmica daquele espaço, já que contar histórias – processos judiciais e casos de abuso policial o são – é das principais atividades realizadas nesses encontros.

O apelido que recebi – “o advogado” – era sinal de que eu passava a me integrar mais ao grupo, e, por consequência, passava a ser franqueado a mim acesso a outras frações dessa cultura, embora também explicitasse a diferença e a função que exercia no grupo.

Esses sinais de integração ao grupo devem ser considerados para analisarmos as diferenças entre os diversos grafismos urbanos feitos na cidade. Quem normalmente escreve frases poéticas ou político-panfletárias nas paredes ocupa as superfícies urbanas e produz cidade de maneira semelhante aos que “ganham” os muros com suas “prezas”. A distinção entre os autores desses tipos de grafismos encontra-se no nível de participação de cada um na construção e na manutenção dos laços sociais, ou seja, na partilha de sentimentos comuns. Por isso, muitos podem ser pixadores, variando a intensidade com que cada um contribui para a cultura, processo este que destaca a importância dos mais antigos e dos mais atuantes, mercedores de respeito pela história que já traçaram dentro da cultura.

Outro fator importante para se compreender o processo de sociabilidade dos pixadores é a rivalidade, que recebe dentro dessa cultura dimensão distinta da que estamos acostumados a conferi-la. Dentro do universo da pixação, assim como em outras culturas, o rival é alguém com quem se joga e se troca, numa relação de reciprocidade e de algum respeito, como explica Gustavo Coelho ao abordar a função da briga em outras culturas de rua, como as torcidas organizadas e os bailes de corredor:

Volto a dizer, então, a briga nesse caso é menos para terminar com o outro e mais para convocá-lo nessa obra interminável – a construção e o fortalecimento de si, lembrando que aqui por fortalecimento, não estamos pensando como consolidação, ou definição, dimensões caras ao indivíduo moderno isolado, mas como constituição de uma autonomia que é paradoxalmente sempre dependente dos atravessamentos, dos outros, sempre constituída em relação. E é justamente nesse sentido que Eduardo Viveiros de Castro, me parece, desenvolver o papel do “inimigo” nas relações guerreiras de tribos ameríndias, entre as quais, segundo ele, aquele que fora vitimado não simplesmente desaparece como morto, mas volta-se ao assassino como

alteridade ativamente interferindo nas transformações subsequentes deste e de seu grupo, atravessando-o também portanto, e lhe deixando marcas. (COELHO, 2015b)

A relação com o rival, portanto, promove o enriquecimento de si e do coletivo. O objetivo dessa relação não é exterminar o outro, mas sim de se colocar em contato com ele, para com ele trocar experiências. Daí ser interessante notar, como observa o professor carioca, que o termo “trocação” seja utilizado para designar brigas de socos, que colocam os rivais em constante contato.

Dentro dessa perspectiva, percebemos que os pixadores relacionam-se com seus rivais de maneira mais lúdica e menos bélica do que costumamos imaginar. Durante uma “réu”, conversávamos com G. quando S. aproximou-se. Então, G. o indagou, em tom de brincadeira, sobre um pixo seu que ele havia “quebrado”, S. respondeu com um sorriso. Em seguida, eles passaram a conversar sobre as dificuldades de se pixar no local e sobre o tamanho do extensor utilizado por cada um. Ao final, concordaram que ainda há espaço para mais uma pixação acima de todas.

O trecho de uma entrevista realizada pela Frente Cultura de Rua complementa esse ponto:

P- Você fala isso, que a pixação é amizade, ao mesmo tempo tem tanta gente que fala da rivalidade, até de uma forma boa, a rivalidade é mencionada...

R-A cho que a pixação mexe com o ego da pessoa, né. Quem não quer fazer uma parada porque gosta...

P -O que dá raiva em outro pixador? No comportamento de outro pixador.

R- Atropelo não pode. Quebrar deixa bom, vai movimentando... a rivalidade que faz o bicho pegar.

P-É bacana, que tem a rivalidade e tem a amizade, né?!

R-Mas a rivalidade não quer dizer inimidade também. Todo mundo tem suas contas pra pagar, suas famílias... não podemos ser inimigos um do outro, sendo que com os filhos da puta que tão fudendo com nós, não fazemos nada?⁸¹

O “quebra-quebra”, que ocorre quando se pixa acima de pixo já existente, é considerado positivo, porque movimenta os pixadores, a partir do desafio criado entre um e o outro; já o “atropelo”, que é quando se pixa sobre outro pixo já existente, é visto como atitude desrespeitosa, porque invisibiliza o outro pixo, ainda que também movimente a cena, como já ouvimos em conversas e entrevistas.

⁸¹ Entrevista concedida por T. em agosto de 2014.

Figura 31– Quebra-quebra e atropelo



Foto 1 de pixador F. e foto 2 de pixador R. postadas em grupo de Facebook, s/d.

Outro pixador nos revelou que foi a rivalidade iniciada por um “atropelo” que o incentivou a começar a pixar com maior intensidade:

R- Não. R.. Ele pegou e fez uma propaganda por cima da minha pixação. O cara, que é pixador, fez uma propaganda de um restaurante, de negócio lá, só em cima da minha e deixou (inaudível) de lado, uai. Falei: não, o cara tá de sacanagem comigo. Voltei e pixei por cima da propaganda. Ele foi, queimou uma preza minha e eu queimei uma dele. Aí, ele pegou e escreveu no muro assim: “Para D., o mais cuzão e novato pixador de bairro”. Entendeu? Até aí eu tava brincando de marcar uma prezinha.

P -Foi depois dessa história que você...

R -Aí eu peguei e mandei uma frase e falei: “crítica só me fortalece”. E coloquei na cabeça: agora esse cara vai vir. Não vou queimar pra viver, não vou fazer mais nada, vou só mostrar pra ele que eu tenho condições, que eu tenho... Ou, fiquei revoltado com o cara. Falei: “Agora, eu vou pixar tudo”. Depois disso, eu decidi: agora eu vou pixar tudo. Acabei com o bairro. Pixei o bairro todo. Peguei o Vale, peguei Tirol, fui só andando, só andando. Cheguei no centro agora aí e tô pixando o centro... ih! Por causa desse cara, véi. Ele fez eu revoltar, entendeu? Ele fez eu revoltar na parte, assim, por causa disso.⁸²

Com essas histórias, percebemos que a rivalidade enriquece a pixação como cultura, porque estimula os pixadores a irem para as ruas. De certa forma, a história de cada pixador é atravessada pelas histórias de seus rivais, por isso não há como eliminar o

⁸² Entrevista concedida por D. em outubro de 2013.

outro, que acaba por fazer parte de si. Cada pixador é forjado no contato com os seus rivais, assim, quando um pixador pixa acima ou sobre outro pixo, ele integra mais do que divide. Daí a importância da rivalidade para a cultura da pixação, enquanto princípio que serve à perpetuação do coletivo.

Algumas rivalidades entraram para a história da pixação mineira. Entre o final da primeira e o início da segunda década dos anos 2000, uma competição entre C. e I. movimentou a cidade, como nos contou um pixador “das antigas”. C. e I. passaram a pixar cada vez mais, em razão da rivalidade que foi sendo construída e alimentada entre eles ao longo do tempo, assim, um sempre queria pixar mais que o outro, um sempre queria “quebrar” o outro, formando uma espiral ascendente de pixos. A Avenida Amazonas foi o espaço em que essa rivalidade mais se materializou, tendo sido pixada “do centro de Belo Horizonte até Betim”, segundo expressão do interlocutor que nos contou essa estória. Um dos pixadores envolvidos nessa disputa me disse que “a coisa entre nós [eles] é só nos muros”. A rivalidade não passou despercebida pelas autoridades policiais, que providenciaram a prisão de um deles no ano de 2010 e do outro no ano de 2012.

Discurso muito frequente entre pixadores mais antigos é o de que antes as rivalidades eram maiores e mais violentas:

Aí fizeram uma lei aí que rolinho pode atropelar. A galera escrachava. Os caras pegavam o muro de fora a fora, mandavam uma gigantona no muro. Teve uma época que pegamos na Antônio Carlos uma sequência de cariocas no muro todo. O fdp do cara fez de rolinho de todo tamanho em cima. Aí ficava uma guerra. A gente já tinha uma guerra com o B., o T., que puxou pra todo mundo... tinha uma guerra com o C., era treta mesmo, era briga, ele só não punha a mão em mim porque sabia que eu não era do São Gabriel. Mas onde ele via um P. ele cortava todas, só deixava a minha.

Achei viagem, os caras tudo tinham treta e agora são amigos. Que era de nem olhar pra cara do outro, e era de viagem, que um atropelou a preza do outro e começou a guerra. Aí era cabulosa as tretas. Aí fizeram uma coisa "ah, hoje não pode atropelar mais". Aí começou as encaixadinhas, as agendas, e pá.⁸³

Segundo esses relatos, atualmente, as rivalidades teriam diminuído em termos de violência, limitando-se aos muros da cidade. As hipóteses levantadas por dois pixadores para a diminuição dessas rivalidades reafirmam a importância da internet e da rua para a sociabilidade dos pixadores:

É, depois dessas redes sociais aí, tá unindo Deus e o mundo, foi uma maravilha. Antigamente aqui em BH não tinha negócio de galera de um lado pixar com a galera do outro não. Era guerra, tá ligado? Todo mundo queria ter mais. Hoje em dia não, começou no Orkut.⁸⁴

⁸³ Entrevista concedida por S. em agosto de 2014.

⁸⁴ Entrevista concedida por S. em agosto de 2014.

R- Não... sabe o legal de hoje, é que organizou.

P- Isso começou quando?

R- Começou de uns 6, 8 anos pra cá, começou a legalizar... ficou legal, porque tipo assim, todo mundo ficou amigo. Antigamente ninguém era amigo de ninguém não, você chegava no shopping Cidade e ficava todo mundo excluído, você ficava com seus parceiros... antigamente a gente encontrava lá, os que não tinha treta com ninguém, os que tinham treta ficavam de quebrada. Quando via alguém, se tivesse sozinho ficava de canto, se tivesse de galera era treta. Era briga toda semana.⁸⁵

A organização de que se fala nesse último trecho tem como marco o Duelo de MCs no Viaduto Santa Tereza, como dito no início deste capítulo. As “réus” permitiram o encontro mais frequente entre pixadores, promovendo uniões, alianças e amizades até então improváveis. Hoje em dia, por exemplo, é comum que pixadores de diferentes grupos saiam juntos e façam uns os pixos dos outros, e que pixadores de diferentes torcidas organizadas sejam do mesmo grupo de pixação ou saiam juntos, o que às vezes não é compreendido pelos membros das torcidas, como já nos disseram alguns pixadores.

O rival, na verdade, é alguém com que se compartilham afetos em comum. A abertura ao outro é a tônica. Colocar-se em contato para trocar experiências, contribuindo para a manutenção da cultura.

O regime de autoria da pixação também é orientado por essa dinâmica. Sobre isso, Ana Carolina Estrela afirma que:

Não há rigidez sequer em seus regimes de autoria, sendo bastante comum uns fazerem as prezas dos outros. [...] Há casos de pixadores presos – ou morto – cuja preza continua aparecendo. Um dos mais antigos pixadores de Belo Horizonte é obeso e, portanto, não consegue atingir marquises e lugares muito altos. No entanto, sua marca é encontrada em locais de difícil acesso. Inaugura-se aí um regime autoral inédito em que outras artes: não um pseudônimo e nem um anonimato, mas a assinatura entregue a um autor que sequer está presente. (ESTRELA, 2014)

Como se vê, a identidade não ordena a autoria na pixação. Ainda que o nome próprio tenha sua importância nesse universo, pode-se cedê-lo em favor do coletivo. O pixo na parede- o significante- ultrapassa o seu autor- o significado-, demonstrando, uma vez mais, a dificuldade de captura dessa cultura.

Apesar de toda essa fluidez, como já visto, certas autoridades utilizam artifícios jurídicos na tentativa de enquadrar a pixação. O Ministério Público de Minas Gerais, com o aval do Judiciário mineiro, insiste em classificar grupos de pixação como associações criminosas, tipo penal que criminaliza a reunião de indivíduos racionais que

⁸⁵ Entrevista concedida por C. em outubro de 2014.

resolvem, num acordo mútuo de vontades, associarem-se, com a finalidade exclusiva de cometer crimes. No caso dos pixadores, não há hierarquia, não há organização interna para distribuição de tarefas e não é possível afirmar que a finalidade dos “associados” seja cometer crimes. Pelo contrário. Há fluidez de participação no grupo e no regime de autoria; há partilha de estórias, de sentimentos e de saberes; tudo isso para que a cultura se perpetue. Os laços construídos são emocionais, desinteressados e, muitas vezes, inconscientes. Há, portanto, por parte do poder público, criminalização de forma marginalizada de socialização, de cultura, de amizade, de construção de si e do coletivo.

A pixação é, para muitos jovens, relevante meio de socialização. É por meio dessa cultura que muitos se colocam e se constroem no mundo, como pontuou Gustavo Coelho ao tratar de outra cultura de rua, as torcidas organizadas:

É preciso dizer que o papel social da torcida organizada é o que ela sempre fez, que é dar lugar à experiência de socialidade, de comunidade, de comunhão, de lealdade, de fraternidade entre seus componentes, é promover inesperadas amizades de forte laço, que a própria lógica da cidade que os repele poderia impedir, entre um menino do Leblon e um da Curicica, como eu mesmo pude testemunhar; é permitir que um garoto da Cidade de Deus saia da sua casa, vá para a sede da torcida com 4 reais no bolso e chegando lá, dê um jeito de entrar no ônibus da caravana e viajar para Campinas, coisa que eu também testemunhei. Inclusive inteirei a passagem de volta dele quando, após longa viagem, ao chegarmos de volta ao Méier, ele não tinha dinheiro suficiente para pegar a condução para casa. Sair da Cidade de Deus e ir pra Campinas tendo apenas 4 reais no bolso? Promover esse deslocamento numa cidade cheia de ferramentas de interdição para a locomoção do jovem pobre? Quer papel social mais importante do que esse? Como dizem, isso é que é “dar o sangue” pela torcida. – foi mais ou menos o que respondi. (COELHO, 2015b)

Nesse trecho, percebemos que em razão dos laços sociais forjados no grupo, os jovens que participam de torcidas organizadas, assim como acontece com os pixadores, vivenciam experiências impossibilitadas pelo modelo urbano vigente. Difícil imaginar função social e política mais importante do que essa.

Apesar disso, como também demonstra o professor carioca, muitas torcidas organizadas organizam campanhas de doação de sangue, para passarem uma imagem positiva ao restante da sociedade. Do mesmo modo, muitos pixadores, ao darem entrevistas a pesquisadores ou a jornalistas, costumam dizer que pixam por protesto, para justificarem e legitimarem seus atos perante o restante da sociedade não iniciada em suas práticas, já que a grande maioria das pessoas ignora a importância dessas práticas para a socialização de muitos jovens nas cidades brasileiras.

Na verdade, porém, a motivação e a importância política, cultural, social, emocional do pixo para os que vivem essa cultura transcende o protesto político tradicional, como vemos nessa entrevista:

R- Olha, eu comecei a pixar assim no bairro né? Eu acho que todo mundo começa assim nos bairros. Eu tinha 16 anos, morava no Bairro Santa Terezinha, aí sempre tem esses comando assim de bairro! Aí lá tinha os OGN. E tinha um menino que era o 01 que era o S. e a gente andava junto, e a gente falava pra todo mundo que a gente era primo (risos...) essas viagem de adolescente. Aí ele falou assim: “vamo pixar?” Eu falei: “vamo!” Aí ele me deu a lata e saímo marcado. S./ S., aí foi o primeiro rolé do bairro, ficou o 01, 01, primeiro rolé que eu dei já fiz 01. Aí empolguei, mas depois disso fiquei uma cara sem pixar, só que eu sempre curti pixação, sempre morei, num morava aqui na Noroeste, mas minha avó morava, e eu sempre fragava as prezas dos menino e eu sempre viajava nisso! Aí no dia que eu dei o primeiro rolé assim, comecei, fui assim né? ...

P- O que você pensava quando você via os pixos aqui na Noroeste?

R- Ah, véi, eu achava doido, mas eu não tinha a mesma visão que eu tenho hoje, fraga? Hoje eu tipo viajo assim...pixação é como se fosse minha vida mesmo fraga? Antes eu pensava: “pixação é coisa feita por molecagem” hoje eu não penso assim mais não.

P- Quando que virou sua vida, assim?

R -Ah véi quando eu comecei a pixar mesmo (risos) acho que foi quando eu rodei a primeira vez!

P- É mesmo?

R- Foi! Que eu comecei a ver as dificuldades sabe? Que eu vi o que a sociedade pensa de um pixador, e o que a gente realmente é! Porque a sociedade pensa que que pixador é vagabundo é bandido, que o cara vai pixar ele vai roubar, vai usar droga, e tal! Mas na realidade não é, cê vai conhecendo a galera, cê que tipo assim, a maioria do pessoal é responsa, fraga, todo mundo trabalha! Tipo não todo mundo, sempre tem uma exceção, mas tipo todo mundo trabalha estuda, todo mundo tem família. Uma pessoa normal igual a todo mundo fraga? Que gosta da arte proibida. Depois que eu comecei a olhar por esse lado. Tipo: “não, essa é minha vida agora!”

[...]

-Eu por exemplo eu não pixo por uma coisa só não! Num sei se existe algum algum pixador que pixa só por uma coisa não! Só porque o governo não investe na educação eu vou pixar porque eu gosto de pixação? Eu acho não, não sei pode ser que existe. Eu acho que pixação é uma viagem véi. Você pixa por amizade, você pixa porque você gosta de pixar, cê pixa para aliviar os problemas, cê pixa pra ir contra o sistema. Cê pixa por várias coisas fraga?⁸⁶

Nessa entrevista, vemos que pixar para protestar contra o governo é muito pouco, colocar-se em risco simplesmente para questionar as ações dos governantes é simplório demais. A pixação é muito mais do que isso, nas palavras da entrevistada, “é como se fosse minha vida mesmo”. Explicitar os motivos por que se pixa não é fácil,

⁸⁶ Entrevista concedida por B. em novembro de 2013.

porque “é uma viagem”, que surge de diversas fontes e não necessariamente passa pelos filtros da consciência e da razão, o que é pouco palatável para quem exige motivações e explicações racionais para todos os atos humanos. Novamente com Coelho (2015b), afirmamos que é precisamente nesse nó explicativo, na dificuldade de enunciar as profundezas dos sentimentos que movem a ação dos pixadores que residem as potências epistêmicas dessa cultura, pois é aí que o pixo se coloca caoticamente contra as exigências produtivistas e funcionalistas da racionalidade econômica. A partir dessa visão, percebemos que nem todos os atos humanos se explicam pela consciência. Na verdade, o prazer é “elemento estruturante das potências humanas”, especialmente daquelas associadas à racionalidade estético-expressiva.

Em razão disso, é usual que pixadores afirmem que, antes mesmo de começarem a pixar, já gostavam de pixações. O que transforma esse sentimento em ato costuma ser alguma amizade, assim como acontece em tantas situações em nossas vidas. Depois que pixa pela primeira vez, a pessoa passa a sentir prazer com as sensações envolvidas no ato, e, ao conhecer outros pixadores, percebe que faz parte de algo maior que sua própria individualidade, o que a incentiva a expandir o seu conhecimento e a sua presença sobre a cidade, como explicitou K.:

R- Fui caçar fazer uma letra, fazer um pixo, um protesto, alguma coisa pra desviar a cabeça da caminhada do crime, que está aqui na porta de casa. E consumiu vários camaradas, vários amigos, vários parentes que cresceram junto comigo aí, eles não estão vivos hoje e eu estou vivo graças a Deus. E graças ao que eu desenvolvi também dentro da cultura de rua aí né.

P- Você acha que a cultura de rua foi uma alternativa?

R- Foi uma alternativa e tanto, porque se não fosse ela eu não tava aqui. Não tava vivo. Principalmente o pixo, porque o pixo era uma coisa abstrata, subjetiva que eu não sabia no que ia dar, mas eu gostava muito de fazer.

P- Por quê?

R- Porque, tipo assim, a revolta que eu tinha com as coisas que eu não entendia na época, o modo que eu tinha de colocar pra fora era através do pixo. Sabe? Aquela revolta de tipo assim: “Aqui sociedade, toma!” Você sai pra se expressar, e tal, você não sabe se expressar direito. Geralmente os pixos que a gente começa a fazer é tipo escrito normal mesmo e tal, a gente já... Tem esse “q” de rebeldia já, desde o começo. De expressão, fraga? De querer mostra e tal, botar o nome. Entendeu? Tipo assim, você sai da comunidade e tipo assim, a maioria dos caras que crescem aqui na comunidade eles só tem esse quarteirão aqui? É como se fosse uma cápsula, tá ligado? Tipo, se eles passarem dois quarteirões pra lá, já se sente um bicho, ou seja, o mundo deles é muito pequeno. O mundo deles é dois, três quarteirões. E eu percebi isso, muito novo, eu falei: “Não, meu mundo tem que ser maior que isso.” Só que aí o cara tromba, o que? Os percalços, os preconceitos, porque vai sair da comunidade as vezes a gente não tem uma roupa bacana, né? A gente não tem um dinheiro pra poder estar indo numa festa ou pra estar em algum lugar confraternizando com alguém, acaba que

“você fica destoado. E também tem a inclusão também, né? Porque ninguém sabe o que você é, ninguém sabe o que você faz e então pra você chegar numa galera de outro lugar você tem que ter um meio e as vezes o pixo é esse meio, fraga? As vezes você já espalhou uns nome ali e tal. Eu era doido com os cara do rock porque na época eu curtia rock n’ roll, eu falava: “Eu tenho que colar com os cara do rock.” E os cara do rock eram os pixador aqui do bairro, era antiga família... Família do rock. Era Filhos do Rock que chamava, FDR. Era uma galera assim, era uns cara massa que hoje em dia organiza a Marcha da Maconha, tem uns que já foi pro saco também, mas era os cara do momento, então eu queria colar com os caras. E os caras já tinham altos pixo espalhados na rua do balaio, aí eu fui e falei: “Vou espalhar meus pixo aqui na rua do balaio que os cara vai ver meus pixo também e aí depois quem sabe eu não começo colar com os cara e tal?” E foi dito e feito, eu fui e comecei a pixar.⁸⁷

Nesse relato, percebemos que o prazer em pixar está presente desde o início e que o entrevistado destaca a importância do pixo para sair do mundo do crime. Ainda que a pixação hoje seja tipificada como tal, por vezes não é assim considerada por alguns pixadores, em comparação aos crimes de tráfico de drogas e de roubo, por exemplo. Assim, trilhar o caminho na pixação, conhecendo outras pessoas e outras partes da cidade além do quarteirão onde se vive, foi a saída encontrada pelo entrevistado para não se envolver com situações que provocaram a morte de diversos de seus parentes e amigos. Essa estória é contada por muitos outros pixadores, que encontraram nessa cultura de rua uma maneira de se colocar no mundo, como apontou Ludmilla Zago:

Expressiva, escrita espontânea que se torna modo de vida. De perto, o ruído deixa escutar que há mais coisa em jogo nessa história, algo que constrói uma estética, mas também uma ética, o pixo gera laços sociais, aberturas na cidade, e também tem uma função relacionada à identidade/visibilidade. (ZAGO, 2014)

Os laços sociais construídos durante os momentos de encontro, na rua ou na internet, impulsionam os pixadores às ruas, aos muros, aos edifícios, aos viadutos. Para cultivá-los e reforçá-los, é preciso correr novos riscos, arquitetar novas histórias, marcar novos percursos e deixar novos rastros pela cidade. Abrem-se os laços, expande-se a cidade. Ao contrário do que se costuma dizer, portanto, a pixação não é disputa egoísta e individualista por sucesso, fama ou território. Muito mais do que isso. O pixo é coletivo. Cada pixo na cidade alimenta e conserva a cultura, o seu enigma e toda a sociabilidade que envolve. Ironicamente, podemos dizer que, se há quadrilha na

⁸⁷ Entrevista concedida por K. em março de 2015.

pixação, todos os pixadores do passado, presente e futuro a compõem⁸⁸. Sobre o caráter coletivo desses grafismos, vale trazer os escritos de Baudrillard:

Nomes sem intimidade, assim como os guetos não possuem intimidade, nem vida privada, mas vicejam na intensa troca coletiva. Esses nomes não reclamam qualquer identidade ou personalidade, mas estilizam a exclusividade radical do clã, gangue, grupo etário, grupo ou etnia que, como sabemos, passa pela devolução do nome, casados a uma absoluta lealdade, essa designação totêmica, ainda que vinda diretamente das páginas de quadrinhos desconhecidos. Essa forma de designação simbólica é aniquilada por nossa estrutura social que impõe a todos um nome próprio e uma individualidade privada, estilizando toda a solidariedade em nome de uma sociabilidade urbana, abstrata e universal. Esses nomes de conotação tribal têm, em contraste, uma verdadeira carga simbólica: são feitos para serem doados, trocados, transmitidos e substituídos num anonimato coletivo, onde esses nomes são trocados como termos com a função de apresentar membros de grupos entre si, apesar de não serem mais nem menos uma propriedade privada do que a linguagem.

Essa é a real força do ritual simbólico e, nesse sentido, o grafite se opõe a todo signo de mídia e propaganda, apesar de estes poderem criar a ilusão, nos muros das nossas cidades, de que são o mesmo encantamento. (BAUDRILLARD, 2005)⁸⁹

O aspecto coletivo da pixação não está restrito à sociabilidade do grupo, ele transborda para o modo como os pixadores vivenciam a cidade, território onde os laços sociais se materializam através das marcas de tinta.

Fabrizio FBC colocou em versos essa ideia, quando escreveu “Pixei seu muro na parte de fora, tia, da rua, que é nossa!”⁹⁰

⁸⁸ Ironia livremente hackeada do seguinte comentário de Gustavo Coelho em grupo de discussão no Facebook: “Bastante significativo do ponto de vista da antropologia do direito pensar que qualquer defesa baseia-se sempre em um indivíduo, ainda que esteja em jogo o julgamento de quadrilha, o que lança por terra a própria premissa sociológica de que todo fenômeno é também social e portanto, cada gesto individual, tem nele ativamente também as tramas sociais. Resumindo, não há na terra um ato sequer que tenha como matriz originária o indivíduo em si mesmo. O direito moderno é portanto inócuo à sociedade como ferramenta de auto-compreensão, certo? No mais#SomosTodosPioresDeBelô”

⁸⁹ “Names without intimacy, just as the ghettos have no intimacy, no private life, but thrive on an intense collective exchange. These names make no claim to an identity or a personality, but claim the radical exclusivity of the clan, gang, age group, group or ethnicity which, as we know, passes through the devolution of the name, coupled with an absolute loyalty, to this totemic designation, even if it came directly from the pages of underground comics. This form of symbolic designation is annihilated by our social structure which imposes a proper name and a private individuality on everyone, shattering all solidarity in the name of an urban, abstract and universal sociality. These names or tribal appellations have, by contrast, a real symbolic charge: they are made to be given, exchanged, transmitted and relayed in a collective anonymity, where these names are exchanged as terms to introduce group members amongst each other, although they are no more private a property than language.”

This is the real force of a symbolic ritual, and, in this sense, graffiti runs contrary to all media and advertising signs, although they might create the illusion, on our city walls, that they are the same incantation.

⁹⁰ “Meus amigos pixador”. Fabrício FBC.

Figura 32– “Pixei seu muro na parte de fora, tia, da rua que é nossa”

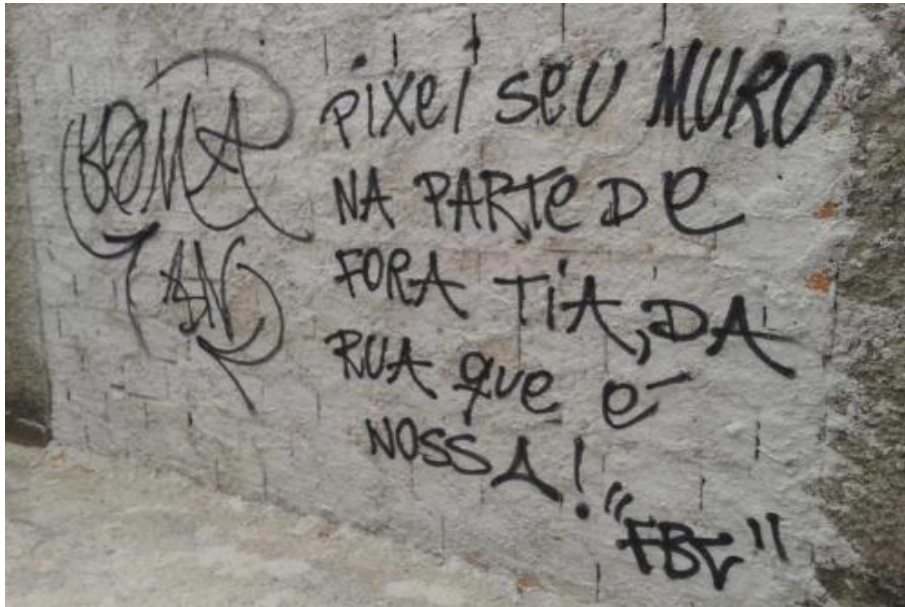


Foto de pixador G., s/d.

Essa frase pode ser lida de duas maneiras: ou se compreende que a parte externa do muro não é parte da propriedade privada, mas sim espaço de uso comum; ou se entende que o ato de pixar “desprivatiza” e coletiviza a parte externa do muro. O ponto comum entre essas duas interpretações é a reivindicação jurídica implícita ao verso da música: as superfícies urbanas não são privadas.

A reivindicação jurídica expressa na frase de FBC decorre da visão peculiar que os pixadores têm da cidade, que, para eles, é “corpo a ser tatuado” (Baudrillard, 2005) ou “conglomerado de superfícies” (Halsey e Young, 2006) a serem preenchidas, de acordo com critérios de acessibilidade, de visibilidade e afetividade.

O tipo penal que criminaliza a pixação reforça essa compreensão. O bem jurídico protegido pelo art. 65, da Lei 9.605/98, é o meio ambiente urbano em sua acepção estética, sendo, portanto, de caráter difuso. Desse modo, a pixação seria ofensa à estética urbana e não diretamente ao seu suporte físico, que é a propriedade privada ou a pública. A legislação criminal e Fabrício FBC concordam nesse ponto: “[..] seu muro na parte de fora, tia, da rua, que é nossa!”. Não caberia, deste modo, a simples autorização do proprietário para legalizar qualquer inscrição urbana, como previsto no §2º, do referido art. 65, em relação ao grafite. Dada a indisponibilidade do meio ambiente, não caberia apenas ao proprietário particular permitir intervenção estética em seu muro cujos efeitos atingirão toda a sociedade. Mariana Fernandes Gontijo resume a questão ao concluir que:

De antemão, tem-se que, desde sua origem, há uma incongruência na Lei de Crimes Ambientais- Lei 9.605/98. A estética urbana está associada ao meio ambiente urbano, que é um interesse difuso, caracterizado pela indeterminação dos sujeitos, pela indivisibilidade do objeto, pela intensa conflituosidade interna e pela duração efêmera, tal como nos ensina Mancuso. E, por outro lado, a propriedade é um direito individual disponível, sendo a partir da mudança feita pela Lei 12.408/11, condicionado expressamente à autorização do proprietário, caso seja feito em imóvel particular, ou do órgão competente, caso seja feito em bem público. E diga-se que, mesmo antes da alteração legal, a autorização do grafite pelo proprietário ou pelo poder público já era uma prática comum nas ruas, como já demonstrado [...].

Assim, há um conflito entre a disponibilidade da propriedade e a indivisibilidade do interesse difuso ao meio ambiente urbano. (GONTIJO, 2015, p. 128)

A proteção disposta no art. 65, §2º, da Lei de Crimes Ambientais, ilustra a lógica de propriedade que ordena nossas cidades: o cidadão-proprietário pode autorizar intervenções estéticas em seu muro, mas o cidadão-pixador não pode se autorizar a intervir nas superfícies urbanas, embora os efeitos de ambos os atos de autorização atinjam a coletividade de maneira semelhante, isto é, promovendo a alteração da estética urbana.

Talvez seja essa a razão da criminalização do pixo. A questão não seria simplesmente estética ou “de estilo”, como propôs Jeff Ferrel. A criminalização acontece porque a pixação se contrapõe à lógica de propriedade de nossas cidades, desrespeitando as normas impostas pelas autoridades que controlam a produção de espaços e produzindo cidade desde baixo, das ruas, por meio da socialização, da circulação e da inscrição de signos.

Halsey e Young (2006, p. 296) confirmam essa compreensão quando afirmam que “tal ilegitimidade espacial pode parecer derivada de diferenças na maneira como o espaço é imaginado”: o espaço urbano concebido pelas autoridades está sujeito à ordenação, ao monitoramento e ao controle; o espaço vivido pelos pixadores demonstra que é impossível conter a constante resignificação da cidade em limites estreitos. Na primeira concepção, as superfícies urbanas são limites que devem ser respeitados; para os pixadores e outros interventores urbanos, a cidade é possibilidade, um convite à intervenção e à criação. Portanto, a criminalização seria para preservar a lógica de propriedade e a autoridade das normas de produção espacial da cidade.

Teresa Caldeira também vai nessa direção ao afirmar que as pixações não podem ser simplesmente compreendidas como ações de vandalismo. É preciso ultrapassar esse entendimento raso para perceber que se trata da tomada da produção de signos e de espaços por grupos marginalizados desses processos:

Mais do que apropriações inadequadas do espaço público ou privado, eles estampam na cidade, em especial nas áreas mais ricas, a presença daqueles que supostamente deveriam se manter invisíveis. Com isso, o grafite e a pixação desestabilizam o antigo *modus vivendi*, com seu sistema de signos, suas relações sociais e suas regras de uso do espaço público. Graças à pixação, ao grafite e a outras formas de produção cultural, os jovens de sexo masculino da classe média baixa, e sobretudo das periferias, não só afirmam sua presença na cidade, como passam a dominar uma produção própria de signos – por meio da pintura, caligrafia, escrita, rima (especialmente no caso do rap), vídeo e as inúmeras formas de produção eletrônica e digital. (CALDEIRA, 2012)

A invasão dos espaços urbanos, como descrito logo no início deste capítulo, por pessoas que deveriam se manter invisíveis, mas que passam a criar e a propagar seus próprios símbolos, afronta as autoridades que controlam a produção dos espaços. Além da pixação, podemos citar outros exemplos de produção de signos e de cidades por grupos periféricos que sofrem com a repressão estatal, como os bailes funks, as batalhas de MCs, as torcidas organizadas. Essas formas de expressão ocupam a cidade em desconformidade com as regras da cidade legislada que nos são impostas, e, por isso, muitas vezes sofrem com a violência estatal.

A análise focada no conflito em torno da produção dos espaços urbanos permite-nos compreender a atração que os pixadores têm pela região central da cidade. Eles costumam dizer que apenas aqueles com maior disposição “caem pro centro”, em contraponto aos chamados pixadores de bairro, que se limitam a agir no território próximo de onde vivem. Ora, o centro é o território com maior infraestrutura urbana, maior concentração de pessoas de diferentes regiões da cidade, é o local com mais visibilidade. Por isso, a competição entre diversos agentes, incluindo os pixadores, pelos espaços centrais é ainda maior do que em outras regiões da cidade, como está expresso nesse cartaz:

Figura 33– “Se pichador pichasse só na favela jamais acabaria em uma cela”

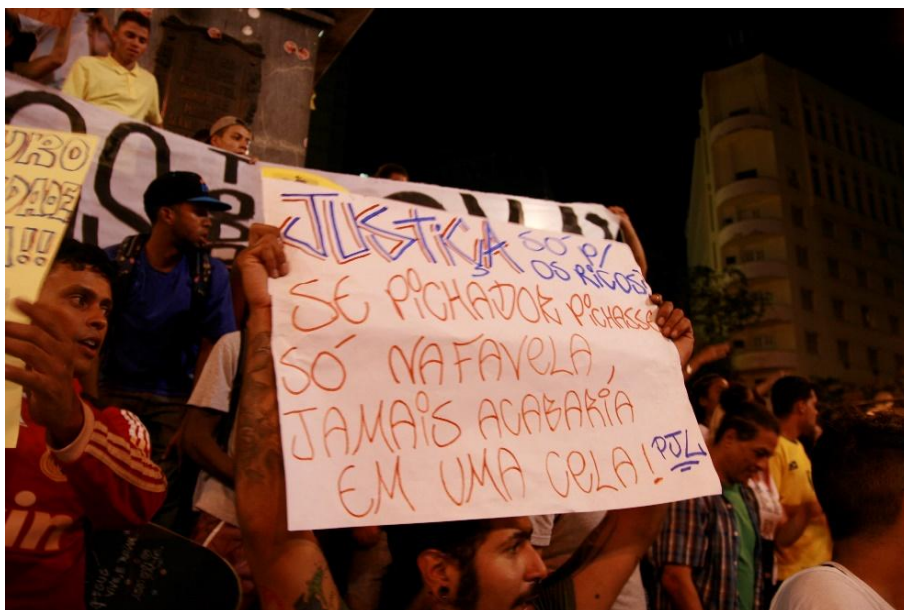


Foto de Desali, 2016.

A frase indica que o local em que a pixação é realizada influencia o tratamento dispensado pelas autoridades e que os espaços urbanos não são protegidos da mesma forma. A ofensa estética na favela não tem o mesmo impacto da realizada no centro da cidade ou em patrimônio tombado, o que reforça o entendimento de que a criminalização do pixo não decorre apenas de questões estéticas, há fatores relacionados à produção do espaço que influem nesse processo.

A estética e os laços afetivos dos pixadores espalham-se pela cidade, produzindo espaços por meio de outras relações, outros afetos, para além dos que conformam a cidade legislada e, por isso, são reprimidos.

4.2. “Rodar faz parte”: entre o anonimato e a exposição

Cinco pixadores são flagrados por policiais militares em cima do telhado de um estabelecimento na região central da cidade. Os cinco são algemados entre si, sendo que G., que nos relatou o caso, ficou no meio da fila, por isso “se deu pior”. Enquanto caminhava em cima do telhado para descer, um dos policiais caiu dentro de uma caixa d’água, provocando gargalhadas nos pixadores. O policial molhado não gostou das risadas e obrigou os pixadores a passarem por dentro do reservatório de água.

Durante a pesquisa, ouvimos esse e outros casos de abuso policial, contra os quais tentamos nos insurgir a partir de denúncias ao Ministério Público e à Corregedoria

de Polícia Militar. Diante da quantidade de relatos, o número de denúncias foi baixo, principalmente por receio das pessoas que sofreram com os abusos de represálias por parte das autoridades que cometeram tortura. Além disso, há dificuldades na apuração desses casos, pois muitas vezes não se sabe o nome do agente policial e não costuma haver outra prova do ato criminoso que não a palavra da vítima. Vale ressaltar ainda que houve relatos de atos criminosos cometidos por policiais militares, por policiais civis e por guardas municipais.

Os atos criminosos cometidos por autoridades policiais devem ser combatidos, inclusive com a criação de outros mecanismos de denúncia e de apuração, que preservem a vítima, já que o que existe hoje praticamente impossibilita que a vítima denuncie, por receio de sofrer represálias. Uma vez mais, é imprescindível assinalar o descaso dispensado por alguns juízes e promotores em relação à violência policial. Não foram poucas as audiências em que, ao indagarmos policiais sobre abusos que teriam cometido contra pixadores, fomos interrompidos pelo representante do Ministério Público ou pelo magistrado, sob o argumento de que aqueles fatos não se referiam ao processo em questão. Por exemplo, em maio de 2016, perguntamos em audiência a um policial militar se ele havia de fato entrado na residência do pixador durante a madrugada sem mandado judicial. A promotora de justiça riu sarcasticamente até que o policial confirmou, sem maiores constrangimentos, que havia sim entrado na casa sem qualquer ordem judicial que o autorizasse a agir desse modo.

Apesar do absurdo desses acontecimentos, que só reforçam a ideia de que a cidade legislada é mantida também por meio de atitudes ilegais perpetradas por agentes estatais, precisamos reconhecer que, para os pixadores, “rodar faz parte”. G. contou o caso que inicia esta parte do capítulo aos risos, o que é recorrente quando ouvimos esse tipo de narrativa. Diante dessas situações, sentia-me confuso, pois é evidente que os abusos policiais devem ser combatidos, porém, não conseguia compreender o modo como os pixadores as encaravam, rindo desses casos. Com o passar do tempo, passei a perceber que a dor, o sofrimento e as feridas tem seu papel nessa cultura. Nas palavras de Gustavo Coelho (2015b), as cicatrizes são como troféus.

A relação estabelecida com a dor pelos pixadores permite-os encarar as situações de abuso policial de maneira mais complexa do que eu as compreendo. Esses casos não são unicamente ações criminosas cometidas por agentes do Estado que devem ser condenadas. Para alguns pixadores, há nessas ocorrências estórias a serem contadas, fonte de motivação para que continuem a pixar. Da dor, do sofrimento, da ferida

marcada no corpo floresce algo positivo. Cabe esclarecer que não estamos a relativizar de nenhuma maneira a violência policial, que deve urgentemente ser combatida, o que passa inclusive pela desmilitarização da polícia e da cidade; a tentativa com essa reflexão é adicionar novas camadas a essas situações, compreendendo como os pixadores lidam com elas.

A dificuldade de ajustar o que julgávamos ser o melhor juridicamente para os pixadores e a dinâmica própria dessa cultura ficou ainda mais evidente nas conversas que tivemos sobre o uso que eles fazem das redes sociais.

Ao tomarmos contato com alguns processos judiciais, principalmente os que imputavam os crimes de associação criminosa (art. 288, CP), incitação e apologia ao crime (art. 286 e art. 287, CP) a pixadores, percebemos que grande parte das investigações policiais é feita nas redes sociais, com o acompanhamento das atividades exibidas pelo proprietário do perfil. É usual que a polícia copie postagens com fotografias de pixações e faça análise de vínculo nas redes sociais para juntar aos processos judiciais, como prova da associação criminosa ou da apologia ao crime. Por isso, falamos aos pixadores para terem cuidado com suas páginas pessoais, já que, dentre os amigos que acompanhavam suas postagens, havia policiais militares, policiais civis e guardas municipais, que utilizariam todo aquele material para incriminá-los em eventuais processos criminais. Apesar disso, como essa exposição faz parte da própria cultura do pixo, a grande maioria dos pixadores continua a exibir fotografias de pixação nas redes sociais.

A internet amplia o espaço e a repercussão das ações dos pixadores. A exibição dos feitos realizados compõe a dinâmica desse grupo, o que demonstra uma vez mais como o pixo não é compreendido entre os membros dessa “tribo” apenas como crime, pois muitos deixam o anonimato da noite em que agem clandestinamente na cidade para se exibirem nas redes sociais. Segundo Maffesoli, essa é outra característica dos agrupamentos juvenis da contemporaneidade:

Um tal narcisismo coletivo, [...] que, claro, põe o acento sobre a estética, pois o que ele promove é tal estilo particular, tal modo de vida, tal ideologia, tal vestuário uniforme, tal valor sexual, em suma, o que é da ordem da paixão compartilhada. (MAFFESOLI, 1998, p. 35)

As forças policiais aproveitam-se dessa característica do grupo para incriminar e prender pixadores pelos tipos penais acima mencionados, tendo como prova dos crimes fotos de pixos, materiais de pintura, cadernos, camisas e outros vestuários com a estética do pixo, desconsiderando seletivamente, por exemplo, as

diversas outras páginas nas redes sociais que exibem fotos de pixações e grafites sem autorização, as dezenas de lojas que vendem sprays de tinta e as inúmeras marcas que se utilizam da tipografia pixadora.

Assim como características da cultura do pixo são expropriadas pelas forças estatais para criminalizar pixadores, estes se apropriam dos espaços institucionais para reproduzirem a dinâmica do grupo. Sobre a sala de espera do Juizado Especial Criminal de Belo Horizonte, S. me disse em certa oportunidade que: “Aqui é tipo uma réu, sempre que venho, trombo alguém.”

Foi curioso notar que, contrariando todas as expectativas, aquele espaço servia de ponto de encontro aos pixadores, pois, como a pauta ambiental ocorre sempre às terças-feiras, é comum que nesses dias vários pixadores se dirijam até lá para participar de audiências. Enquanto aguardam serem chamados, eles conversam sobre o que os levou até ali e chegam até a marcar “rolés” para depois que tudo terminar. Em algumas ocasiões, um pixador nem sequer conhece o outro, mas consegue identificá-lo por marcas distintivas, como o estilo das roupas, as manchas de tinta pelo vestuário ou pelo corpo ou certo trejeito corporal, o que permite que novos laços sejam construídos naquele local. Durante as audiências, os pixadores observam uns aos outros nas salas contíguas⁹¹, realizando brincadeiras e rindo entre si.

O ambiente formal do Judiciário não possibilita a interação com toda a liberdade da rua, mas, às terças-feiras, aquele espaço é apropriado pelos pixadores, que o transformam em lugar de encontro e troca, como ilustra essa pixação realizada em uma das mesas de audiência do JESPCrim:

⁹¹ O espaço para as audiências de conciliação é separado por paredes transparentes, que formam inúmeras pequenas salas, onde ocorrem simultaneamente as audiências.

Figura 34– Pixo em mesa do JESPCrim



Foto de Felipe Bernardo Furtado Soares, 2015.

Ali ocorre ainda o uso de táticas desenvolvidas nas ruas com a finalidade de obter a absolvição da acusação que lhes é imputada. Como abordado no ponto anterior, há bastante flexibilidade no regime de autoria dos pixadores, sendo usual que se troque de “vulgo” ao longo da vida e que se pixe a “preza” de outra pessoa ou de outro grupo. Pois bem. Certa vez, no mesmo dia, participamos de duas audiências em que se apurava a ocorrência ou não do crime descrito no art. 65, da Lei 9.605/98. Assim que eu e G. saímos da primeira audiência, encontramos C., que participaria da segunda, e começamos a conversar sobre qual seria a estratégia de sua defesa. Ao compreendê-la, G. disse: “Eu tenho que falar que eu não sou eu e você tem que falar que você é você.” Mais do que tática de defesa processual, essa situação expressa a tendência da pixação a valorizar o coletivo em detrimento da individualidade, como aborda Gustavo Coelho ao trabalhar questões linguístico-filosóficas do xarpi carioca:

Cabe destacar ainda que, mesmo que cada piXador desenvolva um sinal/nome singular, a lógica da escrita só pôde constituir-se enquanto tal e tornar-se cultura popular jovem, (...) graças ao bom nível de reverberação das irradiações coletivas que um corpo, não mais subalternizado aos regimes da racionalidade objetiva e à dinastia da autoria, como o do piXador, possui. É inclusive, dessa mesma capacidade de reverberação às irradiações coletivas, ou seja do protagonismo da estética na composição da ética comum, que se alimenta e se expande qualquer cultura popular, o que acaba fazendo delas depositários férteis de uma sabedoria sem autoria, dispersa porém eloquente, que ficaria retida caso só de individualidade fosse realmente composto o homem. (COELHO, 2015b)

Nessas culturas populares, o indivíduo cede ao coletivo, para que este continue a florescer. A estética pautada na troca e na interpenetração simbólica serve à

construção da ética comum. Por isso, mais importante que guardar um nome para sempre é participar da construção comum da cultura, abrindo mão inclusive de algo que te identifica entre seus pares. A flexibilidade no regime de autoria que garante potência à cultura protege os pixadores de serem capturados por sistemas individualizantes, como o direito penal, que, partindo de princípios como o da individualização da conduta e o da culpabilidade, busca sempre designar o indivíduo responsável por determinada ação.

Em Belo Horizonte, as autoridades policiais investigam pixadores a partir de fotografias e do banco de dados que detém. Os policiais fotografam as pixações nos muros, tentam lê-las e buscam em seus registros a quem pertence aquele “vulgo”, para, em seguida, encaminhar o processo ao Judiciário para responsabilização daquela pessoa. Desconsidera-se, no entanto, as especificidades dessa cultura mencionadas acima e em outros estudos etnográficos:

Conversando com inúmeros pixadores descobri que, de fato, se tratava de um desenho que reportava um portador de necessidades especiais. Tal representação é uma homenagem rendida pelo pixador ARKE ao seu amigo IKO, pois, este último, perdeu grande parte de sua capacidade locomotora após sofrer um acidente automobilístico em que ARKE era o motorista. Desde então, ARKE e, outros pixadores, marcam prezas para o (ex)pixador IKO pela cidade. (CARVALHO, 2012, p. 29)

Ademais, os pixadores me contaram que apesar de no rolê só estarem presente dois pixadores, os mesmos fizeram questão de marcar a preza de outro pixador, que pelo visto é muito considerado pelos mesmos. (CARVALHO, 2012, p. 46)

Essa inscrição tripartite indica claramente que a pixação reflete antes uma coletividade do que um indivíduo: normalmente a pixação não é feita por um indivíduo solitário, mas por um coletivo. E às vezes são acrescentados os nomes de pixadores já mortos, como forma de homenagem e lembrança. (CALDEIRA, 2012)

A delegada responsável pelas investigações contra pixadores durante alguns anos demonstrou conhecer essa característica quando afirmou que: “Hoje eles picham uma área com uma assinatura. Fazem parte de um grupo, mas também assinam por outra gangue. Em pouco tempo desaparecem. Tempos depois, mudam de sigla e voltam a sujar tudo de novo.⁹²” Apesar de reconhecerem essa peculiaridade da cultura do picho, certas autoridades policiais insistem em realizar investigações com esse tipo de cruzamento de dados, que não condizem com a dinâmica empreendida pelos pixadores,

92

Disponível

em:

http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2012/09/06/interna_gerais,316019/pichadores-sao-invisiveis-em-belo-horizonte.shtml . Acessado em 13/06/16.

talvez porque, como a delegada mencionada, também enxerguem o pixo como conjunto de “gangues” que “sujam” a cidade.

O Judiciário mineiro já reconheceu a flexibilidade no regime de autoria dos pixadores ao estabelecer que:

O único elemento que restou nos autos a apontar o Recorrido como autor de parte da pichação daquele imóvel é o fato de ter sido grafado o apelido “C.”, que ele admitiu na fase policial como sendo uma das “tags” por ele utilizada, bem como os levantamentos realizados pelos policiais nesse mesmo sentido. Ocorre que o próprio Recorrido, em seu interrogatório judicial, afirmou que “é comum que um pichador faça sinais que identifiquem outro pichador, com o objetivo de homenageá-lo, situação que não pode ser descartada nesta seara penal que, sabidamente, exige certeza da autoria para a condenação.”⁹³

Com essa decisão, vemos que, apesar de todas as dificuldades, há espaço para que o regime de autoria da pichação se infiltre nos esquemas individualizantes adotados pelo direito penal.

Retomando o dia em que participamos de duas audiências sucessivas com duas táticas de defesa distintas, na primeira delas o processo estava fundado apenas em fotografias de pixos que teriam sido feitos por G., segundo o banco de dados da polícia civil; já no processo da segunda audiência havia fotografias de um orelhão com pichações, mas nenhuma era do pixo normalmente feito por C. Dessa maneira, a defesa no primeiro processo era relativizar a certeza dos dados fornecidos pela polícia civil apresentando o regime de autoria específico da pichação; por outro lado, o segundo pixador apresentou-se como C. e mostrou que nas fotografias presentes no processo não havia nenhum pixo de sua autoria.

Nessas duas situações, agentes do sistema criminal e pixadores interpretam as ações e estratégias uns dos outros, como num jogo. De um lado, os policiais civis alfabetizaram-se nas letras utilizadas pelos pixadores, permitindo-os ler alguns pixos espalhados pela cidade. De outro lado, o flexível regime de autoria dos pixadores permite-os, em diversas ocasiões, resistir às tentativas de absorção e captura do sistema criminal, ora afirmando a fluidez com que os pixadores lidam com seus nomes, ora apelando à identificação direta entre pixo e autoria.

A perseguição de agentes do sistema criminal aos pixadores já provocou modificações estéticas na pichação em Belo Horizonte. Um pixador da década de 1990 que havia parado e voltara à ação enquanto essa pesquisa acontecia, postou em sua página pessoal no Facebook fotos de pixos com letras bem emboladas, ilegíveis aos não

⁹³ TJ-MG. 1ª Turma Recursal Criminal da Comarca de Belo Horizonte. Processo nº 0690527-15.2015.8.13.0024.

alfabetizados naquele “letreiro”, dizendo-se herdeiro da geração dos anos 1990, que, em razão da perseguição policial, criou aquela estilística. Conversamos um pouco sobre essa estória, quando ele disse que, no final dos anos 1990, havia um delegado chamado Arley que conseguia ler as pixações, assim, ele buscava os autores em casa e os encaminhava à delegacia. Vale dizer que esse personagem, Arley ou Harley, já apareceu nesse trabalho, quando contamos as primeiras ações de repressão aos pixadores na década de 1990, com os cercos realizados nos Shopping Cidade. Na tentativa de escapar às capturas feitas por esse delegado icônico da história do pixo mineiro, um grupo de pixadores desenvolveu “prezas” com “uma letra dentro da outra”, dificultando a leitura pelo policial, como esses pixos atravessados na foto abaixo:

Figura 35– Pixo G90 atravessado



Foto de pixador C., 2014.

No documentário “Pixo”, há uma cena em que o pixador William está em uma favela, e alguém lhe pede para ler algumas pixações na parede à frente, ele rapidamente enuncia todos os pixos ali presentes. Em seguida, pedem a ele para ler o que estava escrito numa faixa logo acima dos pixos, momento em que ele demonstra que não consegue decifrar o alfabeto oficial. Sobre o conflito entre dois alfabetos, oficial e o de rua, Gustavo Coelho nos mostra que:

[...] quando por aglutinação, frequente nos Xarpis atuais, a escrita radicaliza-se, furta-se a uma leitura pautada pela alfabetização escolar, fazendo da gramática oficial da cidade uma analfabeta, sendo para esta, portanto, algo “sem sentido” mas não permitindo que se diga ser “sem presença”. (COELHO, 2015b)

A cidade legislada depara-se com um signo que não consegue decifrar. É daí inclusive que surge a revolta da sociedade contra o pixo, segundo Gustavo Coelho. A impossibilidade de atribuir sentido às marcas ilegíveis jogadas por toda a metrópole seria a principal razão, de caráter psicanalítico e epistemológico, para a criminalização do pixo. Essa hipótese é reforçada quando nos atentamos para o tratamento dispensado pelas autoridades policiais e pela mídia no combate às frases pixadas pela cidade. Caso emblemático em Belo Horizonte é o do pixador que já foi protagonista de reportagem de jornal por ter feito frase contra a impunidade e é, ao mesmo tempo, alvo constante das autoridades policiais:

Figura 36– Pixo contra a impunidade perto da Polícia Federal

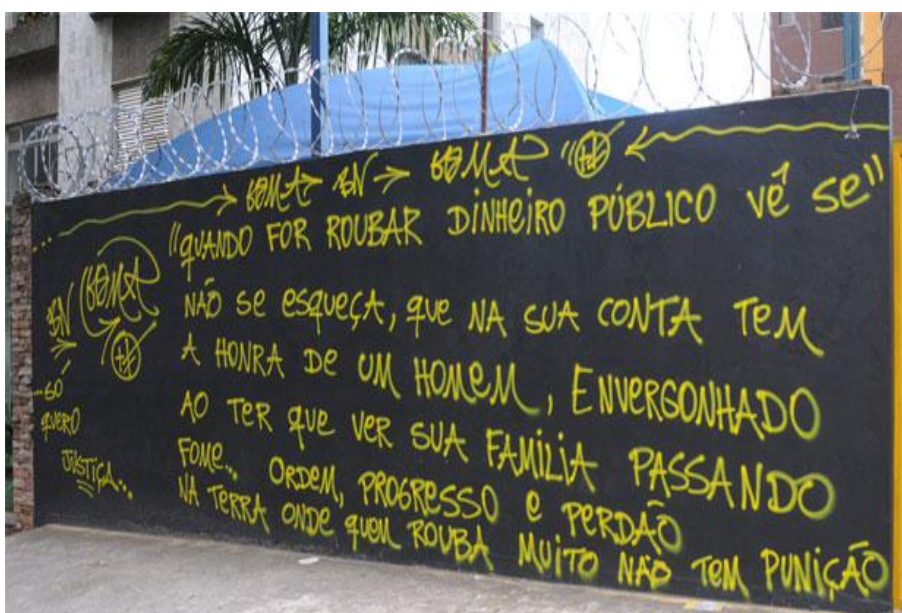


Foto de Túlio Santos, 2013.

O jornal assim noticiou o pixo da foto acima:

Sem se esquecer de incluir a própria marca, assinando o protesto e pedindo justiça, um pichador da capital deixou um recado no muro de um estacionamento na Rua Nascimento Gurgel, ao lado da sede da Polícia Federal, no Bairro Gutierrez. A mensagem, aparentemente inspirada nas recentes prisões do caso do mensalão, pede mais consciência por parte dos políticos corruptos: “Quando for roubar dinheiro público vê se não se esqueça que na sua conta tem a honra de um homem, envergonhado ao ter que ver sua família passando fome. Ordem, progresso e perdão na terra onde quem rouba muito não tem punição.” O porteiro de um prédio próximo disse que a mensagem virou uma sensação. Todos que passam pelo local fazem fotos.⁹⁴

Nesse exemplo, a frase aproxima o pixo das manifestações político-panfletárias escritas pela cidade, com uma temática, a impunidade de políticos

⁹⁴ Disponível em: http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2013/11/25/interna_gerais,473286/pichador-protesta-contra-impunidade.shtml. Acessado em 13/06/16.

corruptos, que tem aderência na maioria da sociedade, por isso virou ponto de fotografias, e não motivo de revolta da sociedade. O pixador autor dessa frase já disse que se utiliza desse expediente para tentar conquistar a sociedade e legitimar suas ações, o que não impediu que fosse preso em duas oportunidades por supostamente fazer parte de associações criminosas para a prática de pixações.

Considerando que são a falta de sentido e o caráter coletivo que garantem força à pixação, como argumentam Jean Baudrillard e Gustavo Coelho, algumas características do pixo mineiro ajudam a explicar a maior facilidade das autoridades em realizar ações de repressão aos pixadores em Belo Horizonte, com prisões, tornozeleiras eletrônicas e altas penas aplicadas.

Em Belo Horizonte, o “vulgo” do pixador costuma ser mais destacado do que o nome dos grupos aos quais ele pertence, ao contrário do pixo paulistano em que prevalece o grupo.

Soma-se a isso a estética usual do pixo mineiro, que é de leitura mais fácil, por exemplo, que a do xarpi carioca, que alcançou grande nível de abstração da escrita, sendo cada letra feita dentro de outra, impossibilitando a leitura pelos não alfabetizados. Ainda que o pixo mineiro ainda guarde um pouco dessa estética, alguns pixos daqui são legíveis por qualquer leigo.

Essas duas características facilitam a leitura e a individualização dos pixos pelas autoridades, o que pode explicar, em parte, porque, em Belo Horizonte, a repressão acontece principalmente a partir de investigações policiais que buscam identificar o autor de cada pixo por meio de sua leitura. Em outras cidades, a atividade policial contra pixadores costuma estar limitada aos casos de flagrante delito, em que inexistente qualquer tipo de investigação. Todavia, as peculiaridades do pixo mineiro não explicam a ânsia punitivista e o ódio contra essa cultura conservados por certas autoridades, que tornaram Belo Horizonte a cidade que mais reprime e encarcera pixadores no Brasil, e talvez no mundo, provando que “rodar faz parte”, desde que não envolva medidas extremas, como a privação de liberdade.

4.3. (ar)riscar pela cidade

Durante a pesquisa que culminou nessa dissertação, quando fui iniciado, ainda que de forma incipiente, na cultura do pixo, passei a andar pela cidade a procurar pixos por todos os lados: quando via um feito por alguém que não conhecia, imaginava como seria essa pessoa, onde morava, se já foi à “réu” do pixo; quando visualizava pixo

feito por alguém que já conhecia, sentia sua presença, como se seu corpo se multiplicasse pela cidade, ora pendurado em uma marquise ora agachado ao chão. A relação com a cidade e com os pixadores foi sendo alterada à medida que me envolvia mais com essa cultura, como se os sentimentos que os motivam passassem a também me atravessar, mesmo que em menor intensidade.

A tentativa neste capítulo foi demonstrar como se constroem os laços sociais entre os pixadores e entre os pixadores e a cidade, porque acreditamos que nas marcas espalhadas pela cidade exista mais que sujeira, crime e vandalismo:

Empregando esse modo de percepção, é possível que encontremos na vida dos jovens formas de resistência bem mais marcantes do que aquelas que uma visão romântica imagina ou impõe – formas de resistência que tanto confrontam estruturas de autoridade quanto começam a construir alternativas dentro e ao redor delas. E como o grafite, esses vários momentos de resistência jovial – tão dispensados como irresponsavelmente destrutivos – na verdade merecem nossa atenção não somente por minarem arranjos sociais contemporâneos, mas por imaginarem também novos arranjos. As palavras do anarquista russo Mikhail Bakunin ecoam na vida cotidiana das pessoas, e dos muros cobertos de grafite da cidade contemporânea: “A paixão pela destruição é também uma paixão criativa”.⁹⁵(FERREL, 1995b)

Quem enxerga apenas destruição nos pixos desconhece as forças criativas que movem os pixadores: o prazer envolvido no ato de pixar e os laços afetivos construídos em torno do pixo. A pixação destrói as certezas e as imposições da cidade legislada, que passou a ser lugar voltado à exploração econômica dos espaços, dos tempos e dos corpos de seus habitantes. Contrapondo-se a essa racionalidade, o pixo cria uma cidade voltada ao encontro, ao contato, ao movimento, às ressignificações. Os pixadores riscam e se arriscam pela destruição da cidade legislada e pela construção de uma cidade em comum, na qual prevaleça a satisfação dos desejos humanos. Segundo Henri Lefebvre é exatamente aí onde se encontra outra cidade possível:

A satisfação de necessidades elementares não consegue matar a insatisfação dos desejos fundamentais (ou do desejo fundamental). Ao mesmo tempo que lugar de encontros, convergência das comunicações e das informações, o urbano se torna aquilo que se sempre foi: lugar do desejo, desequilíbrio permanente, sede de dissolução das normalidades e coações, momento do lúdico e do imprevisível. Este momento vai até à implosão-explosão das violências latentes sob as terríveis coações de uma racionalidade que se identifica com o absurdo. Desta situação nasce a contradição crítica:

⁹⁵ “In employing this methodology of attentiveness, we are likely to find in kids’ lives forms of resistance far more remarkable than those that romanticism imagines or rigidity imposes—forms of resistance that both confront structures of authority and begin to build alternatives in and around them. And like graffiti writing, these various moments of youthful resistance—too often dismissed as mindlessly destructive—in fact merit our attention not only for undermining contemporary social arrangements but for imagining new ones as well. The words of the Russian anarchist Michael Bakunin echo in the everyday lives of young people, and off the graffiti-covered walls of the contemporary city: ‘The passion for destruction is a creative passion, too’.”

tendência para a destruição da cidade, tendência para a intensificação do urbano e da problemática urbana. (LEFEBVRE, 1991, p. 79)

A pixação enuncia algumas das contradições da sociedade urbana, que, por exemplo, incentiva a intervenção estética remunerada, ao mesmo tempo em que criminaliza a intervenção realizada espontaneamente. Ao expor as entranhas da racionalidade econômica, o pixo expressa o desejo por uma cidade distinta da que vivemos. Resistindo à cidade legislada, que é ordenada pela lógica da propriedade, o pixo constrói novos espaços, novos meios de sociabilidade, por meio de outra relação afetiva com o mundo ao nosso redor, como demonstra o mapa preenchido por pixos de todos os Estados do país a seguir:

Figura 37– Mapa do Brasil preenchido por pixos



RealGrapixo, 2015.

Seria esse mapa a prova cabal de que a pixação é a maior associação criminosa desse país? Ou seria melhor o encararmos como exemplo do amplo alcance territorial e da imensa riqueza estética da cultura do pixo? Até o momento, como será abordado no capítulo final, o mapa é visto por algumas autoridades de Belo Horizonte como apologia ao crime. Há esperanças. E elas se encontram na potência estética e ética do pixo presente em cada pixador.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: “EI POLÍCIA, PIXAR É UMA DELÍCIA!”: O QUE SIGNIFICAM A TINTA QUE PIXA E A TINTA QUE PINTA

Em torno de duzentas pessoas marcharam, no dia 5 de maio de 2016, da Praça Raul Soares até a sede da Promotoria de Justiça de Defesa do Patrimônio Histórico, Cultural e Turístico de Minas Gerais, e depois até a Praça 7, balançando latas de spray vazias e entoando cânticos como: “Ei, polícia, pixar é uma delícia!”, “Não é mole não, a Samarco tá em casa e o GG tá na prisão”, “Prender pixador é fácil, quero ver prender o dono da Samarco”, “Pula sai do chão, o bonde da pixação”, “Pinta que nós pixa, eu vou pixar até haver justiça”, “Não tem arrego, prenderam meu amigo e eu tiro seu sossego”.

O protesto organizado por meio do Facebook recebeu o nome de “Justiça só contra nós não é justiça, é ditadura” e teve a seguinte chamada de divulgação:

Como muitos sabem, a repressão à pichação em Belo Horizonte está cada vez maior. Temos quatro pichadores presos, uma loja inteira de material de pintura apreendida, uma condenação a 8 anos e 6 meses de detenção.

Por outro lado, o maior crime ambiental da história do Brasil segue sem nenhuma prisão e sem que nenhum dano tenha sido ressarcido à sociedade.

Sabem o que esses dois fatos tem em comum? São crimes ambientais e vem sendo apurados pelo mesmo promotor no Ministério Público. Mas, como vimos, de maneira muito desigual: enquanto os pichadores são presos por colocarem tinta em paredes, ninguém da Samarco foi responsabilizado pela lama que matou 18 pessoas, o Rio Doce e causou dano irreversível a nossa natureza? CADÊ A COERÊNCIA, PROMOTOR?!

O QUE VALE MAIS? UMA PAREDE QUE PODE SER REPINTADA OU DIVERSAS VIDAS, UM RIO INTEIRO, MILHARES DE ANIMAIS MORTOS?

A manifestação pacífica é para cobrar PAZ, JUSTIÇA E LIBERDADE aos que intervêm no espaço urbano! Ação proporcional e justa do Ministério Público e do Judiciário de Minas Gerais!

Não à criminalização da juventude e da cultura de periferia!

Não à prisão de GOMA, MARU, GG, MORROU E FREK!

A concentração será na Praça Raul Soares Às 16 hs. De lá partiremos para a Promotoria de Defesa do Patrimônio Histórico para apresentar uma carta de intenções ao Ministério Público.

Levem faixas e instrumentos musicais!

Criem gritos de protesto!

Vistam camisas de arte de rua!

VAMOS JUNTOS PROTESTAR CONTRA O TRATAMENTO INJUSTO CONTRA OS ARTISTAS DE RUA EM MINAS GERAIS!

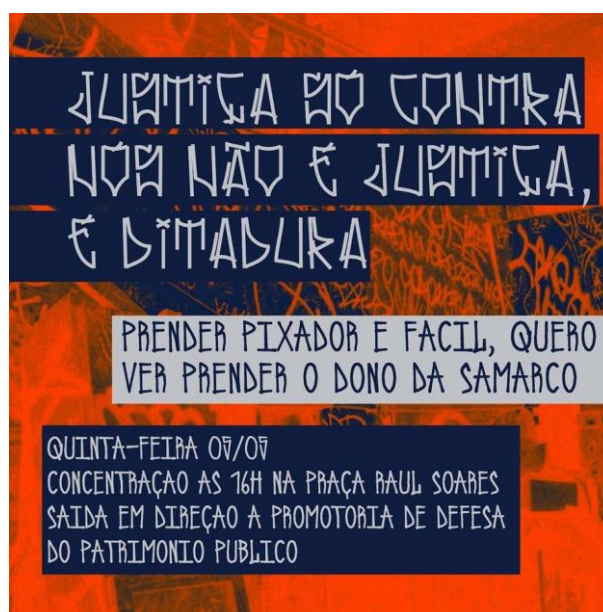
AFINAL, JUSTIÇA SÓ CONTRA NÓS NÃO É JUSTIÇA, É DITADURA!

LOCAL: PRAÇA RAUL SOARES
DATA: QUINTA-FEIRA, 05 DE MAIO
HORÁRIO DE CONCENTRAÇÃO: 16 HORAS
SAÍDA: 17 HORAS

GALERA, A IDEIA É CONCENTRAR ÀS 16h, SAIR ENTRE 17 E 18, EXATAMENTE PRA GALERA IR SAINDO DO TRABALHO E COLANDO NO ATO. VAMOS TODOS!

OBS.: DIA 4 E DIA 5 PELA MANHÃ HAVERÁ MATERIAL PARA FAZER FAIXAS E OUTROS MEIOS DE DIVULGAÇÃO DO PROTESTO NO SESC NA AVENIDA AUGUSTO DE LIMA, 420. A PARTIR DAS 9H É SÓ CHEGAR E PROCURAR O PESSOAL DO 4Y25 (<https://www.facebook.com/events/156132308121597/>)

Figura 38– Flyer de divulgação



Justiça só contra nós não é justiça, é ditadura, 2016.

O ato foi resposta ao pedido de prisão de três pixadores acusados de terem pixado a Igreja São Francisco de Assis na madrugada no dia 21 de março de 2016.

Figura 39– Pixo na Igreja da Pampulha



Rodrigo Clemente/EM/D.A Press, 2016.

Na segunda-feira, dia 21 de março, a Igreja projetada por Oscar Niemeyer com painéis de Cândido Portinari, objeto de tombamentos municipal, estadual e federal, que foi alçada a símbolo maior de Belo Horizonte em diversas peças publicitárias e se tornou patrimônio da humanidade pela UNESCO em julho de 2016, amanheceu com inscrições em preto fosco facilmente legíveis. Os jornais logo estamparam a notícia em suas páginas iniciais, as autoridades foram acionadas para investigar e encontrar o autor daquele ato.

Como o pixador responsável pelos pixos aparentemente não constava nos bancos de dados policiais, no dia 22 de março, dois outros pixadores receberam visitas de policiais civis para que ajudassem na identificação do autor do pixo na Igreja. Um deles não aceitou entregar o nome do autor e acabou sendo levado para a delegacia acusado de apologia ao crime, em razão dos vestuários com referências à cultura do pixo que vendia em sua loja; o outro também não cedeu às investidas policiais, apesar da convocação para depoimento no dia 23 de março em duas delegacias diferentes (DEMACA e Delegacia Regional Noroeste).

M., autor das pixações na Igreja, apresentou-se voluntariamente à polícia civil no dia 23 de março, depois que alguns policiais foram a sua casa na noite anterior, sem encontrá-lo.

Antes que fôssemos à polícia, eu e M. conversamos um pouco sobre como seria seu depoimento. Ele me disse muito sinceramente, sem transparecer que escondia

algo, que não sabia da relevância da Igreja para Belo Horizonte, até porque é da cidade de Ibirité, e que, se soubesse que daria tanto problema, ele não teria feito o pixo. Como foi discutido por Ludmilla Zago e Michele Arroyo no Café Controverso de 21 de maio com o tema “Patrimônio e arte de rua”, no Espaço de Conhecimento da UFMG, na Praça da Liberdade, M. (re)conheceu o tombamento da Igreja apenas depois de ter realizado os pixos, quando as forças estatais o prenderam e o denunciaram criminalmente.

Na Delegacia Regional Noroeste, ficamos sabendo que representantes dos governos municipal e estadual pediram empenho nas investigações e que, além da Polícia Civil, o Ministério Público também apurava o fato. Depois de confessar o ato e ser liberado, já que não estavam presentes os requisitos de nenhuma das espécies de prisão processual (flagrante, temporária ou preventiva), M. seguiu sua vida, trabalhando como motoboy, morando com sua mãe, criando seu filho, acostumando-se com a notoriedade que acabara de ganhar, não só entre seus pares, como em todo o país.

Até que, no dia 7 de abril, ele foi surpreendido logo pela manhã com policiais civis a sua porta. Eles estavam ali para cumprir mandado de prisão preventiva em seu desfavor expedido pelo Juízo da Vara de Inquéritos de Belo Horizonte, acolhendo pedido do MP-MG, fato que não deixa de ser curioso, porque nenhuma das duas autoridades policiais atuando no caso representou pela prisão de M.. Sem entrar no mérito da decisão que decretou a prisão preventiva, vale destacar que ele é réu primário, apresentou-se à polícia para confessar seu ato e possuía residência fixa, não tendo, desse modo, criado empecilhos à aplicação da lei penal, que justificariam seu aprisionamento preventivo. A referida decisão destacou o seguinte:

Figura 40– Trecho da decisão que decretou prisão preventiva

Acrescente-se a vultosa quantia gasta, anualmente, pela Prefeitura de Belo Horizonte na restauração dos bens públicos, valores que poderiam ser revertidos na implementação de políticas públicas.

Como bem salientado pelo *Parquet*, a pretensão do requerido, ao se deslocar de sua cidade até Belo Horizonte, é destruir os bens públicos alcançando exposição na mídia e nas redes sociais, com o escopo de tornar-se conhecido e desacreditar as instituições constituídas. As postagens feitas em sua rede social Facebook, juntadas aos autos, nas quais ridiculariza o Poder Público, contribui para a formação da convicção deste juízo acerca de seu objetivo.

Não podemos desconsiderar o abalo de toda a comunidade provocado pela pichação de um bem tão querido aos belo-horizontinos. A repercussão não foi só local, mas objeto de reportagens na mídia nacional.

O Poder Judiciário não pode ficar alheio a tais fatos e a resposta tem que ser proporcional ao dano. No nosso entendimento, as medidas cautelares diversas da prisão não seriam suficientes para impedir a prática reiterada de crimes pelo requerido e a garantia da ordem pública.

Desta forma, o segregamento cautelar é medida que se impõe.

Não podemos olvidar que a ordem pública é representada, também, pela necessidade de se assegurar a credibilidade das instituições públicas quanto à visibilidade e transparência de políticas de persecução criminal.

Pelo exposto, diante da prova da materialidade, indícios suficientes de autoria e presentes os requisitos que autorizam a prisão preventiva, eventuais virtudes do requerido se sucumbem ao interesse público em mantê-lo afastado do meio comunitário, porquanto imprescindível um mínimo de paz social.

TJ-MG. Processo nº 0024.16.074.733-3

Dessa decisão, chamam a atenção as referências à quantia despendida pela Prefeitura na limpeza de pixos, ao abalo social causado pela pichação na Igreja e à necessidade de preservar a credibilidade das autoridades públicas, como fundamentos para a prisão preventiva. Marcas de tinta colocadas na superfície de um patrimônio ícone da cidade seriam capazes de desestabilizar a ordem social e colocar em xeque a credibilidade das instituições públicas. A potência da tinta as vezes impressiona.

No dia da prisão de M. ainda foram cumpridos mandado de busca e apreensão contra G. e D., porque os três estariam associados para prática de crimes relacionados à pichação. Quase todo o material da loja de G. foi levado pela polícia nessa oportunidade.

No dia 3 de maio, G. foi preso preventivamente acusado de participar de associação criminosa com D. e M. e de estar fazendo apologia ao crime com os vestuários que vendia em sua loja.

A prisão de G. causou grande comoção entre os pixadores e entre aqueles que têm algum contato com essa cultura, por dois motivos principais: G. e sua loja são bastante significativos para a cultura de rua belo-horizontina; e a injustiça na prisão de G., preso pela segunda vez em sua vida por pixo com o qual não tinha relação, já que a denúncia contra si não envolvia diretamente os pixos na Igreja.

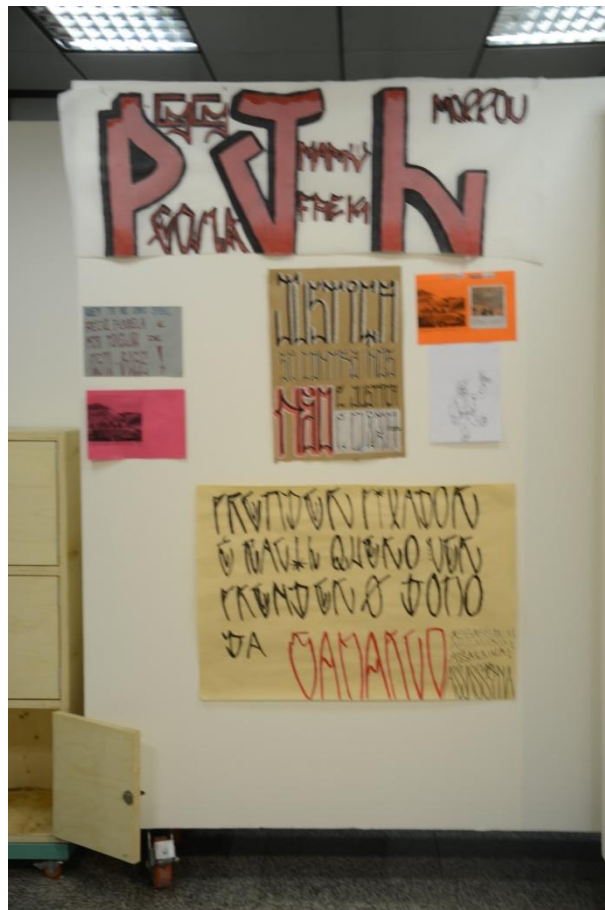
Esse contexto somou-se ao fato de que no dia 5 de maio de 2016 completaram-se seis meses do maior crime ambiental da história do país, cometido pela Samarco, em Mariana, Minas Gerais, onde quase vinte vidas humanas foram perdidas, além das imensuráveis perdas ao meio ambiente, principalmente à Bacia do Rio Doce, e ao patrimônio histórico e cultural do Estado, que foi prejudicado com a perda e a destruição de diversas peças sacras tombadas que se localizavam em Bento Rodrigues. Naquela data, o MP-MG apresentou a primeira denúncia criminal contra funcionários da Samarco por crimes ambientais.⁹⁶ Alguns dos promotores responsáveis pela apuração do maior crime ambiental do Brasil também foram responsáveis pelos pedidos de prisão de pixadores, o que tornou inevitável a comparação entre o tratamento dispensado a dois crimes ambientais com consequências bastante distintas.

Com essa pauta, organizamos o ato do dia 5 de maio. No dia anterior, aproveitando da ocupação, por meio de edital, de um espaço no SESC Palladium pelos coletivos de arte 4y25, Piolho Nababo e a Editora, cujos membros têm ligações com as culturas de rua da cidade, realizamos oficina de cartazes e faixas para o ato, com a participação de diversos pixadores e pixadoras, que passaram o dia a conversar, trocar ideias e confeccionar materiais para o dia seguinte.

Figura 41– Faixas e cartazes



⁹⁶ http://www.em.com.br/app/noticia/gerais/2016/05/05/interna_gerais,759572/mpmg-denuncia-samarco-e-14-funcionarios-por-crime-ambientais-pela-trag.shtml. Acessado em 20/06/2016.



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

Os materiais produzidos nesse dia, junto ao manifesto do ato, deram origem a um fanzine, pequena revista para comunicação independente, que pode ser acessado no link https://issuu.com/editoraeditora/docs/zine_goma, e que foi distribuído durante a manifestação.

Figura 42– Zine



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

No dia 5 de maio, passamos no SESC Palladium para pegar os materiais para o ato e nos dirigimos à Praça Raul Soares, onde algumas pessoas já começavam a se reunir. Ao redor da praça, muitos policiais e viaturas de todas as cores possíveis: policiais militares com seus tradicionais uniformes de cor bege, membros da Polícia Militar Ambiental com suas fardas camufladas de verde e preto e os guardas municipais de vestes azuis escuras quase pretas. Além dos agentes identificados, policiais civis da DEMACA passaram à paisana por entre os manifestantes no momento da concentração e outros policiais infiltrados, os chamados P2, circularam e tiraram fotos dos rostos de quem estava no ato. Havia ainda jornalistas de jornais e rádios tradicionais, bem como das novas mídias independentes, como Mídia Ninja e Jornalistas Livres.

Figura 43– Momentos de preparação



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

O ato saiu da Praça Raul Soares em direção à Avenida Amazonas em torno das 17h30min ao som de latas de spray balançando incessantemente e dos gritos criados durante a concentração. Um homem desconhecido por todos, que disse ser morador de rua e já ter pixado quando era mais novo no Pindorama, juntou-se a nós, pouco antes de sairmos, e assumiu a função de maestro do ato, puxando cânticos, pulando e animando a todos, como se pixador fosse.

Figura 44– Saída do ato



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

Depois de andarmos fechando o trânsito da Avenida Amazonas, viramos na Rua dos Timbiras, no contrafluxo do trânsito de carros, exibindo nossos cartazes e nossas latas de spray.

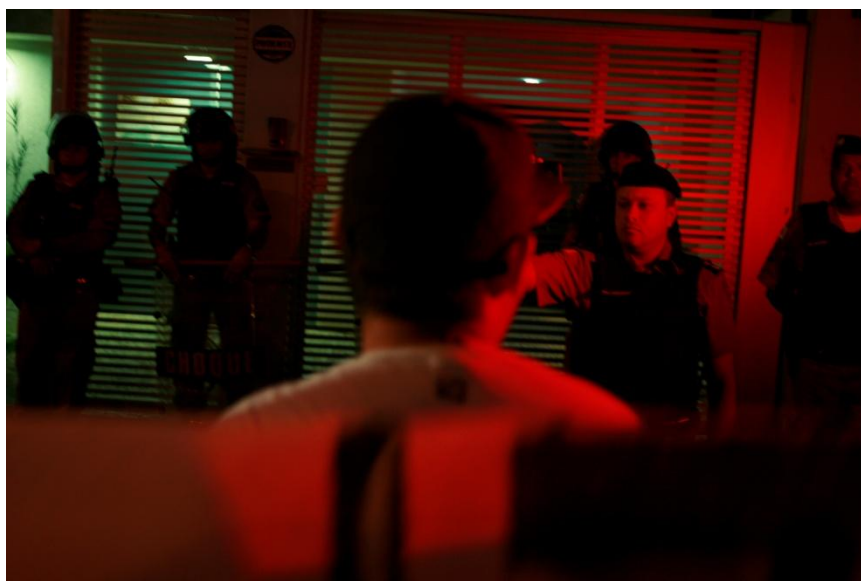
Figura 45– No contrafluxo da Timbiras



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

Chegamos, enfim, à sede da Promotoria responsável pelos pedidos de prisão dos pixadores, onde ficamos durante algum tempo, cercados por policiais do Batalhão de Choque, cantando e agitando as latas de spray.

Figura 46– No contrafluxo da Timbiras



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

O ato dirigiu-se pela Avenida Amazonas à Praça 7, onde terminou.

Figura 47– Praça 7



4y25, Piolho Nababo, Editora, 2016.

A manifestação política de moldes tradicionais feita pelos pixadores contra a desproporcionalidade no tratamento pelo MP-MG a dois crimes ambientais de proporções incomparáveis mereceu manifestação de políticos⁹⁷, tratamento pela imprensa⁹⁸, inclusive estrangeira⁹⁹, e nota-resposta do Ministério Público reafirmando as suas ações contra os pixadores¹⁰⁰.

A repercussão do ato nos faz crer que esse tipo de manifestação tem a capacidade de se comunicar com a sociedade de forma mais direta do que os pixos

⁹⁷ <https://www.facebook.com/ArnaldoGodoyPT/?fref=nf>. Acessado em 20/06/2016.

⁹⁸ <http://www.otempo.com.br/cidades/grupo-manifesta-contrapris%C3%A3o-de-pichadores-em-bh-1.1292949>; <https://jornalistaslivres.org/2016/05/ato-em-bh-critica-criminalizacao-da-pichacao-e-impunidade-da-samarco/>; <https://ninja.oximity.com/article/Cinco-presos-por-picha%C3%A7%C3%A3o-e-1>; <http://bhaz.com.br/2016/05/06/a-ironia-da-criminalizacao-ambiental-samarco-impune-pichadores-presos/>. Acessados em 20/06/2016.

⁹⁹ <http://blogs.taz.de/latinorama/2016/05/07/spruehdose-im-fadenkreuz-repressionswelle-gegen-pichabewegung-in-brasilien/>. Acessado em 20/06/2016.

¹⁰⁰ <https://www.mpmg.mp.br/comunicacao/noticias/mpmg-divulga-nota-sobre-atuacao-no-combate-as-pichacoes.htm#.V2h056KPxyZ>. Acessado em 20/06/2016.

rotineiramente fazem. A marcha talvez tenha conseguido demonstrar a algumas pessoas a desproporcionalidade do tratamento dispensado aos pixadores em Belo Horizonte, com o uso de prisões preventivas e a aplicação de penas de detenção superiores a oito anos. Com isso não queremos dizer que aí está o caminho para o pixo ser socialmente reconhecido. Primeiro, porque o reconhecimento social talvez nem seja um desejo dos pixadores, que costumam não se incomodar com a posição à margem que ocupam, isto é, a pixação assume a margem como lugar de fala possível e não pretende necessariamente sair dessa posição. Em segundo lugar, como antes visto, a potência da pixação está precisamente em sua ausência de sentido. Como muitos pixadores costumam dizer “se todo mundo pixasse, não haveria graça”, isto é, a manutenção do enigma é fundamental para a perpetuação dessa cultura de rua.

Por tudo isso, não parece ser objetivo da cultura do pixo simplesmente aderir às regras da política tradicional, formulando pautas claras a serem cobradas em passeatas. A potência política do pixo reside em camadas mais profundas.

Todavia, há demandas concretas que exigem ações políticas tradicionais e imediatas. No dia 4 de junho de 2016, organizamos, na Funarte-MG Ocupada, a “Quadrilha do Pixo”, evento político e cultural, com exibição do documentário PixoAção 2, do Bruno Locuras de São Paulo, roda de conversas, oficina de faixas e cartazes, shows de rap, que teve como finalidade a arrecadação de materiais e de dinheiro para serem enviados aos pixadores presos.

Figura 48– Flyer da Quadrilha do Pixo



Quadrilha do Pixo, 2016.

O nome do evento ironiza o crime pelo qual vários pixadores estão sendo criminalmente processados -formação de quadrilha/associação criminosa- e faz referência às tradicionais festividades comemoradas no mês de Junho em todo o país, as festas ou arraiais juninos. A festa contou com a venda de canjica feita por integrantes da ocupação e de bebidas, adesivos e zines pelos organizadores da Quadrilha.¹⁰¹

¹⁰¹ Para saber mais desse evento: http://www.vice.com/pt_br/read/quadrilha-do-pixo-belo-horizonte. Acessado em 20/06/2016.

Figura 49– Exibição do documentário e roda de conversa



Quadrilha do Pixo, 2016.

Além de seus objetivos específicos, esses dois eventos serviram para reavivar nos pixadores sentimentos abafados pelos constantes processos de criminalização que vem enfrentando, pois, quando um pixador é preso ou condenado, o coletivo sente. Reacender os sentimentos positivos que os movem contribui para a perpetuação da cultura, recuperando, ao menos temporariamente, o prazer pelo pixo expresso na frase-título desse capítulo: “ei, polícia, pixar é uma delícia”. A autoridade metonimicamente representada nessa frase por “polícia” recebe o recado de que suas tentativas de combate a essa cultura não irão acabar com os laços, histórias e memórias construídos e preservados por cada pixador.

A tinta que pixa é a marca desse desejo. Cada pixo na cidade é a expressão extravasada de uma sociabilidade fundada em estética e em ética próprias, que são

mantidas em cada encontro de pixadores, em cada madrugada, em cada camisa e em cada caderno pixados. Nesse sentido, a bela conclusão a que chegou Andrei Isnardis há duas décadas:

Nas paredes está inscrito, gravado, concretizado, o modo pelo qual esses jovens experimentam a vida coletiva na cidade. É nas paredes que o universo das relações e experiências está inscrito e não há outro lugar onde se possa ver que há toda uma coletividade marginal com regras e valores próprios. É nos suportes, através dos grafismos e seus códigos, que essa coletividade marginal toma forma de conjunto, é na parede pichada que essa *comunidade* se realiza. (ISNARDIS, 1997)

A tinta que pixa é a materialização da comunidade-pixadora, os corpos-pixadores se fazem presentes em cada pixação espalhada pela cidade. Em sentido oposto, a tinta branca que cobre os pixos expressa a visão da cidade una, sem alteridades e sem dissonâncias:

Os conflitos e tensões que nos são colocados pela tinta que pixa não são fáceis de serem resolvidos. Afinal, estamos a tratar de uma proposta de cidade que contraria o que ordena nossas metrópoles: a lógica da propriedade. Pensar em viver em uma cidade onde outros direitos prevaleçam sobre o direito à propriedade é cada vez mais difícil no momento em que o processo de mercantilização da cidade se aprofunda. Imaginar essa outra cidade requer que reflitamos sobre o fato de que hoje direitos como o transporte público, a segurança pública, o lazer, a paisagem urbana estão subordinados à racionalidade econômica. A cidade privatizada é garantida pela cidade legislada. Por isso, vivências urbanas que se contraponham a esse modelo de cidade serão constantemente alvos das forças repressivas do Estado.

É possível uma cidade e um direito que lidem melhor com a tinta que pixa, sem precisar recorrer à tinta que pinta, que encarcera, que pune, que reprime, que mata? Sim. E eles já existem, em alguma medida, e estão sendo construídos a todo o momento. Bem longe dos olhares de quem habita os helicópteros e contempla as cidades. Mais perto da rua. Vivenciando a propriedade não como limite, mas como possibilidade. Com menos autoridade. E mais alteridade. Com menos direito penal. E mais direito à cidade.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDRILLARD, Jean. Kool Killer or insurrection of signs. Éditions Les partisans du moindre effort. www.lpdme.org, 2005.

BERQUO, Paula Bruzzi. A ocupação e a produção de espaços biopotentes em Belo Horizonte [manuscrito] : entre rastros e emergências / Paula Bruzzi Berquó. - 2016. 507 f. : il. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

BIRD, Susan. Aesthetics, authority and the outlaw. Public Space: The Journal of Law and Social Justice (2009) Vol 3, Art 3, p1-24.

BIRMAN, Patrícia; LEITE, Márcia Pereira; MACHADO, Carly & SÁ CARNEIRO, Sandra de. 2015. Dispositivos urbanos e trama dos viventes: ordens e resistências. Rio de Janeiro: Editora FGV. 504pp.

BRENNER, Neil; ELDEN, Stuart. Henri Lefebvre on State, Space, Territory. International Political Sociology, Volume 3, Issue 4, pages 353–377, December 2009.

CALDEIRA, Teresa. ENCLAVES FORTIFICADOS: A NOVA SEGREGAÇÃO URBANA. Novos Estudos CEBRAP N.º 47, março 1997 pp. 155-17.

_____. Cidade de muros: crimes, segregação e cidadania em São Paulo. Trad. Frank de Oliveira e Henrique Monteiro. São Paulo: Editora 34/ Edusp, 2000.

_____. Inscrição e circulação: novas visibilidades e configurações do espaço público em São Paulo. *Novos estud. - CEBRAP* [online]. 2012, n.94, pp.31-67.

CANEVACCI, Massimo. A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana. Trad. Cecília Prada. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARVALHO, Rodrigo Amaro. Prezas e Rolês pela Metrópole: entre pixadores e pixações de/em Belo Horizonte. Dissertação em Antropologia pela UFMG. Belo Horizonte. 2012.

CARVALHO, Salô. Das Subculturas Desviantes ao Tribalismo Urbano (Itinerários da Criminologia Cultural através do Movimento Punk). In: Criminologia Cultural e Rock. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

COELHO, Gustavo. *piXação*: arte e pedagogia como crime. 2009. 365 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

_____. Subjetividade Pixadora. In: Said Dokins; Laura García. (Org.). Interstícios Urbanos. 1ed. Ciudad de Mexico: Ed. Preuma, 2015a, v. 1, p. 0-0.

_____. Pixadores, Torcedores, Bate-Bolas e Funkeiros: enigmas no reino da humanidade esclarecida. Doutorado em Educação. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, Brasil. 2015b.

COUTINHO, Jacinto Nelson de Miranda; CARVALHO, Edward Rocha. Teoria das janelas quebradas: E se a pedra vem de dentro?, 2015, In <http://emporiododireito.com.br/teoria-das-janelas-quebradas-e-se-a-pedra-vem-de-dentro-por-jacinto-nelson-de-miranda-coutinho-e-edward-rocha-de-carvalho/>.

ELDEN, Stuart. There is a Politics of Space because Space is Political. Henri Lefebvre and the Production of Space, p. 7. Radical Philosophy Review volume 10, number 2 (2007) 101–116.

ESTRELA, Ana Carolina. Pixo: a poética do risco. Revista ADVIR, julho de 2014, fls. 74-89.

FERREL, Jeff. Culture, Crime, and Cultural Criminology. Journal of Criminal Justice and Popular Culture, 3(2) (1995a) 25-42.

_____. URBAN GRAFFITI: CRIME, CONTROL, AND RESISTANCE. “Urban graffiti: Crime, control, and resistance,” in Youth and Society, 27, pp. 73–92. 1995b.

_____. Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality (1996) Northeastern University Press.

FILARDO, Pedro. Pichação (pixo). Histórico (tags), práticas e a paisagem urbana. Arquitectos, São Paulo, ano 16, n. 187.00, Vitruvius, dez. 2015 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/16.187/5881>>.

FOUCAULT, Michel. Vigiar e punir: nascimento da prisão. Trad. Lígia M. Pondé Vassalto. Petrópolis: Vozes, 1987.

FORD, Richard T. Ford. Michigan Law Review. Vol. 97, No. 4 (Feb., 1999), pp. 843-930.

FRANCO, Sergio Miguel franco. Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. Dissertação de Mestrado Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2009.

GONTIJO, Mariana Fernandes. A cultura do grafite: por um direito das ruas. Belo Horizonte: Quintal Edições, 2015.

HALSEY, Mark; YOUNG, Alison. 'Our desires are ungovernable': Writing graffiti in urban space. *Theoretical Criminology* Volume:10 Issue:3 Dated:August 2006.

ISNARDIS, Andrei. Pinturas rupestres urbanas: uma etnoarqueologia das pichações em Belo Horizonte. *Revista de Arqueologia*, 10: 143-161, 1997.

IVESON, Kurt. The wars on graffiti and the new military urbanism, *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 14:1-2, 115-134. (2010).

JACQUES, Paola Berenstein. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 012.EDUFBA, 2012. 331 p.

LEFEBEVRE, Henri. *Everyday Life in the Modern World*, trans. Sacha Rabnovitch (Harmondsworth: Allen Lane, 1971).

_____. *O direito à cidade*. 1ª Ed. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

_____. *A produção do espaço*. Trad. Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4e éd. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão : início - fev.2006.

_____. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACHADO, André Novais Machado. *Através*. Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais. Escola de Belas Artes da UFMG. 2014.

MAFFESOLI, Michel. *Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. *Tribalismo pós-moderno: Da identidade às identificações*. *Ciências Sociais Unisinos* 43(1):97-102, janeiro/abril 2007.

MANCUSO, Rodolfo de Camargo. Aspectos jurídicos da chamada "pichação" e sobre a utilização da ação civil pública para tutela do interesse difuso à proteção da estética urbana. *Revista dos Tribunais* (São Paulo), São Paulo, v. 81, n.679, p. 62-75, 1992.

MASCARENHAS, Gilmar. Não vai ter arena : Futebol e Direito à Cidade. *Advir* (ASDUERJ), v. 32, p. 24-38, 2014.

NAVARRO, Luiz navarro. *Pele de Propaganda: lambes e stickers em Belo Horizonte [2000-2010]*. Belo Horizonte: Editora Barco, 2016.

PENNACHIN, Deborah Lopes. *SIGNOS SUBVERSIVOS: DAS SIGNIFICAÇÕES DE GRAFFITI E PICHACÃO*. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos

Interdisciplinares da Comunicação XXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003.

PEREIRA, Alexandre. De rolê pela cidade: os pixadores em São Paulo. Dissertação em Antropologia Universidade de São Paulo. 2005.

PRADO, Luis Régis. CRIMES CONTRA O PATRIMÔNIO CULTURAL. Ciências Penais | vol. 4 | p. 165 | Jan / 2006.

RUGGIERO, Vincenzo. Social disorder and the criminalization of indolence. City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action, 14:1-2, 164-169. 2010.

SEABRA, Odette Carvalho de Lima. Direito À cidade como um direito à vida urbana. Advir (ASDUERJ), v. 32, p. 13-23, 2014.

SMITH, Neil. Gentrificação, a fronteira e a reestruturação do espaço urbana. In: Revista GEOUSP – Espaço e Tempo, São Paulo, nº 21, pp. 15-31, 2007.

SOARES, F. B. F.; GONTIJO, M. F. Criminalização da estética? O discurso jurídico que fundamenta a criminalização do pixo. In: V Mestres e Conselheiros, 2013, Belo Horizonte. V Mestres e Conselheiros, 2013.

VIANA, Maria Luiza Dias. Dissidência e Subordinação: um estudo dos grafites como fenômeno estético/cultural e seus desdobramentos. Dissertação de Mestrado da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), 2007.

WILSON, James Q.; Kelling George L. “Broken windows: the police and neighborhood safety”, in: Atlantic Monthly de março de 1982.

YOUNG, Alison. Street Art, Public City. Law, Crime and the Urban Imagination. Routledge: Nova Iorque, EUA. 2014

ZAGO, Ludmilla. O pixo, afirmação INCOMUM do direito à cidade. Verão de Arte Contemporânea VIII, 2014.

_____. O pixo, des-ordem e governo. 2015. Texto inédito gentilmente cedido pela autora.