
Grafite e Pichação em Espaços Urbanos: Impressões sobre o incômodo¹

Ana Clara TERRA²

Júnia MIRANDA³

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG

RESUMO

Este artigo analisa as diferenças entre o grafite e a pichação no contexto da arte urbana. Ambos fenômenos, apesar de possuírem a mesma origem ideológica e social, atravessam um processo histórico e contínuo de distanciamento social. Enquanto o grafite se torna aceito e reconhecido como manifestação artística, a pichação continua sendo marginalizada de maneira estética, social e legal. Para contextualizar a compreensão de tal diferenciação, será analisado o caso ocorrido em 2020, onde o mural Deus é Mãe, participante do Circuito Urbano de Arte na região central de Belo Horizonte, foi alvo de inquérito policial por conter letras remetentes à estética do pixo. Compreender o distanciamento de ambas expressões culturais urbanas é também compreender problemáticas sociais intrínsecas à sociedade capitalista.

PALAVRAS-CHAVE: Grafite; pichação; signo; arte urbana; linguagem.

1. Introdução

Este trabalho propõe compreender as raízes sociais e políticas da diferenciação entre o grafite e a pichação no Brasil, uma vez que a distinção semântica, social e legal entre ambos fenômenos culturais é particularmente brasileira. Em diversas outras localidades no mundo, a pichação é apenas um estilo dentro do próprio grafite (PEREIRA, 2005). Entender o incômodo gerado na sociedade pela pichação e o crescente reconhecimento do grafite enquanto expressão artística é também

¹ Trabalho apresentado no IJ08 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XIX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da FCA- PUC MINAS, email: contato.anaterracomunicacao@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Publicidade e Propaganda da FCA-PUC MINAS, e-mail: juniamirandacarvalho@gmail.com

compreender a lógica capitalista dentro da indústria cultural e midiática. Quais fatores levam a tal distinção entre expressões artísticas que possuem a mesma origem?

O grafite e a pichação são manifestações culturais contemporâneas que nascem de uma mesma necessidade social. No Brasil, ambos fenômenos encontram um ambiente político e social hostil, o país vivia a ditadura militar. O AI -5 que havia sido emitido em 1968 vivia seu ápice, condenando duramente a todos que ousavam discordar do regime militar. Sendo assim, tanto o grafite quanto a pichação no Brasil nascem de forma política, como protesto direto a um governo ditatorial.

O grafite começa a se distanciar da pichação quando artistas como Alex Vallauri e Waldemar Zaidler são abraçados por galerias de arte, ainda na década de 1970. Artistas brancos da classe média paulista, que neste momento desenvolvem um estilo de grafite ligado à arte contemporânea em um movimento chamado Tropical (HONORATO, 2009). Enquanto a pichação ainda se encontra nas ruas, ligada à periferia e a gritos políticos em uma tentativa de subversão à lógica urbana, apropriando-se de espaços públicos ou mesmo privados.

Essa diferenciação percorre a história da arte brasileira, chegando na esfera legal em 2011, quando em uma nova redação dada à lei 9.905/98 o grafite passa a ser considerado expressão artística legal, com intuito de valorizar patrimônio público ou privado; enquanto a pichação continua sendo crime ambiental, com pena de detenção de 3 (três) meses a 1 (um) ano (BRASIL, 1998, art.65).

Em 2020, o Circuito de Arte Urbana (CURA), realizado em Belo Horizonte desde 2017, foi alvo de inquérito policial. O motivo foi o mural realizado em um edifício da rua Tupis, em 2019. A obra feita pelo artista Robinho Santana traz a imagem de uma mãe negra e seus dois filhos. Porém, ao redor da obra existe uma moldura escrita com letras que remetem à estética do pixo. Sendo assim, imputado como crime ambiental.

A diferenciação de ambos fenômenos culturais e urbanos possui um aspecto de suma importância para ser analisado, o incômodo gerado por um interpretante emocional ligado à pichação.

Compreender o cerne de tal incômodo, que ultrapassa os limites puramente estéticos de uma linguagem codificada, é entender que a estrutura capitalista imposta é

frágil quando desafiada - mesmo de modo estético - por aqueles que se encontram à margem.

2. Grafite e Pichação

Como citado acima, este trabalho será focado no contexto brasileiro de ambas expressões culturais, uma vez que a diferenciação semântica social e legal é feita apenas no Brasil. Em outras localidades do mundo, a pichação é apenas um estilo dentro do próprio grafite (PEREIRA, 2005). Em outros países, aqueles que se assimilam a estética da pichação são chamados de *writers*, pois escrevem suas tags na parede com uma técnica similar a pichação. Ambas práticas possuem não apenas uma história em comum, mas também se reafirmam como uma expressão cultural contestadora do contexto urbano (CHAGAS, 2012).

O grafite se aproxima cada vez mais das artes plásticas, com técnicas de pintura, desenho e materiais cada vez mais requintados. A pichação, também, possui suas técnicas próprias para a confecção da grafia, essa por sua vez, pode apresentar características diferentes entre si quando inseridas em diferentes polos urbanos. Porém, ao contrário do grafite, que se aproxima das artes plásticas, a pichação alinha-se mais a um ato político de escrita (CHAGAS, 2012).

Ambas expressões culturais possuem uma função social correlacionada, afinal, nascem como um modo de subversão a uma lógica urbana e capitalista. O grafite, entretanto, ganha ao longo dos anos uma maior preocupação estética, enquanto a pichação — mesmo com suas próprias técnicas de grafia — se mantém entrelaçada com sua origem histórica e política.

A partir de 1980 o grafite passa por uma re-elaboração (HONORATO, 2009). Grafiteiros como Jean Michael Basquiat em Nova York, começam a ser reconhecidos enquanto artistas e começam a ocupar galerias. Tal aceitação do grafite dentro do circuito artístico e comercial, traz consigo uma problemática própria, que deve ser analisada quando pontuamos aqui a aproximação desse com as artes plásticas. A objeção enquanto o local de nascimento do grafite se mantinha, ou seja, a objeção enquanto sua história periférica e política ainda resiste dentro da sociedade; mesmo que o grafite tenha começado a ocupar locais de maior prestígio social. De acordo com Pieter Tjabbes, curador da mostra das obras de Jean Michael Basquiat no CCBB Belo

Horizonte em 2018, “Quando Basquiat ia para a vernissage de uma exposição, ele era a estrela da noite. Mas quando saía da galeria, o táxi não parava para ele na rua, porque ele era negro”.

No Brasil, o processo de aceitação do grafite dentro do circuito artístico passa principalmente por uma questão racial, vinda de um racismo estrutural. Os primeiros grafiteiros brasileiros a ocuparem galerias de arte na década de 1980 e 1990, foram Alex Vallauri, Waldemar Zaidler e Carlos Matuck (HONORATO, 2009); todos artistas citados são brancos, pertencentes à classe média paulistana. Em Fevereiro de 2023, em Belo Horizonte, foi realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil, imponente prédio localizado na Praça da Liberdade, zona sul da cidade, a exposição que trazia os trabalhos de grafite realizados pelos artistas Os Gêmeos.

Gustavo e Otávio Pandolfo, são irmãos que trabalham desde 1980 com o grafite. Os irmãos, assim como os artistas citados acima, são brancos e também da classe média paulista, começaram seu trabalho de grafite no bairro Cambuci, no centro de São Paulo.

O grafite, ao ser inserido dentro do circuito artístico, atravessa um processo racista de elitização. Ele é apropriado pela indústria cultural, descaracterizando sua origem periférica e mantém uma ordem de silenciamento social, afinal aqueles que ocupam o grande circuito de arte são, em sua grande maioria, homens brancos vindos da classe média. A periferia — berço de ambas expressões culturais — é silenciada, marginalizada e não encontra recepção e espaço para sua expressão artística.

A pichação, por sua vez, se mantém fiel dentro do seu contexto de nascimento: político, periférico e consequentemente incômodo. Ela ainda se apresenta como uma forma de subverter as normas de um Estado apoiado em uma opressão estrutural a minorias periféricas (ALMANAQUE de Grafite, nº1, s/d). A preocupação estética da pichação, não sobrepõe sua função de protesto, sendo assim, a pichação tem natureza política.

Quando afirmo que a pichação é política; não digo que toda pichação é, necessariamente, frases de protesto; mas são expressões culturais políticas, por subverter uma estética baseada em uma ordem social urbana e capitalista. A pichação se apresenta como uma contra-ordem.

A pichação possui também um aspecto notório em sua prática, ela é usada como uma forma de se tornar presente em um território; ou seja, é importante também a

presença da *tag* em diversos locais da cidade. Tais locais são variados e exploram uma imaginação coletiva correlacionada ao perigo, afinal, a pichação não se limita apenas a muros brancos pela cidade, ela também explora janelas e prédios, fazendo com que os pichadores escalem tais prédios para deixar sua marca.

Ser visto é importante, afinal, a prática da pichação é a subversão de uma ordem social pautada na invisibilidade.

3. A Pichação em Belo Horizonte: Robinho Santana e o Inquérito Policial

O CURA é o Circuito Urbano de Arte, criado em 2017 em Belo Horizonte, o projeto visa ocupar e revitalizar o centro da cidade por meio de grandes painéis de grafite. O projeto ocupa as ruas belo-horizontinas anualmente, fazendo com que a cidade se torne um ateliê ao ar livre. Hoje em dia, o festival é responsável por mais de dezoito obras dispostas no centro de Belo Horizonte e algumas obras também ocupam a Lagoinha, bairro da capital mineira.

Para as obras poderem ser realizadas, é necessário um contrato prévio, no qual os moradores do prédio escolhido legalmente comprovam estar de acordo com a arte que será realizada. Este contrato é de suma importância para o desenvolvimento de todos os projetos do Circuito Urbano de Arte (CURA). Isso porque segundo a nova redação dada em 2011 para a lei 9.905/98, o grafite com intuito de valorizar patrimônio público ou privado mediante a autorização do proprietário, deixa de ser imputado como crime ambiental e começa a ser considerado manifestação artística.

Art. 65. Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano: (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

Pena - detenção, de 3 (três) meses a 1 (um) ano, e multa. (Redação dada pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 1º Se o ato for realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena é de 6 (seis) meses a 1 (um) ano de detenção e multa. (Renumerado do parágrafo único pela Lei nº 12.408, de 2011)

§ 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. (Incluído pela Lei nº 12.408, de 2011) (BRASIL, 1988, art.65)

No ano de 2019, foi realizada uma reunião de condomínio no edifício Itamaraty, na rua Tupis no centro de Belo Horizonte e de forma unânime, o projeto do artista Robinho Santana é aprovado. A fachada do prédio se torna assim, uma tela para o maior mural de empena do Brasil. Com 1.882m², a obra feita representa a imagem de uma família brasileira: uma mãe negra e seus dois filhos. Ao redor da imagem, Robinho Santana juntamente com o Circuito Urbano de Arte, convidam artistas belo-horizontinos como BH Poter, Bani, Tek e Zoto para realizar uma intervenção artística no mural, uma moldura com a grafia do pixo.

Em 2021 o Circuito Urbano de Arte, juntamente com os artistas envolvidos na obra se tornaram alvos de um inquérito da Polícia Cível na Delegacia Especializada em Investigação de Crimes contra o Meio Ambiente. O inquérito foi instaurado porque a moldura da obra seria ilegal, pois possuía grafia ligada a estética da pichação; como citado a cima, a pichação ainda é crime, com pena de detenção de 3 (três) a 1 (um) ano de detenção.

Na página oficial do projeto CURA, uma nota de esclarecimento foi escrita, onde é afirmado que o processo possui origem racista, visando criminalizar artistas periféricos:

“Entendemos que esse processo é uma investigação ILEGAL e RACISTA que CRIMINALIZA ARTISTAS PERIFÉRICOS e a própria ARTE URBANA e que quer determinar ARBITRARIAMENTE O QUE É OU NÃO É ARTE. O inquérito acontece num contexto de perseguição desproporcional aos pixadores na cidade de Belo Horizonte” (Circuito Urbano de Arte, 2021)

O artista em questão, Robinho Santana é negro e periférico, nascido na cidade de Diadema no Estado de São Paulo. Em uma entrevista para a revista ISTOÉ, Robinho Santana afirma: “A pichação é um elemento vindo da periferia e feito majoritariamente por pessoas pretas. Não existe coincidência. Se fosse uma outra obra e a tipografia utilizada fosse outra, essa perseguição não existiria”.

Figura 1 - Fotografia do mural Deus é Mãe realizado por Robinho Santana



Fonte: CURA. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/COqSrFlhXQm/>

3.1 Contexto da Pichação em Belo Horizonte:

A pichação belo-horizontina desde 2010 é alvo de uma política de tolerância zero; durante o mandato do prefeito Marcio Lacerda foi criado o Movimento Respeito por BH, responsável pelo início de uma repressão massiva contra pichadores (DINIZ, FERREIRA e LACERDA, 2017). Em 2015 a Polícia Militar juntamente com o Ministério Público começa uma operação de combate ostensivo a prática da pichação em Belo Horizonte, sendo emitidos dezenove mandados de busca e apreensão e doze mandados de condução coercitiva (POLÍCIA MILITAR DE MINAS GERAIS, 2015).

Porém, a partir do final de 2015, a pichação em Belo Horizonte ganha uma conotação cada vez mais política, afinal ela começa a expor nos muros da capital uma das maiores atuais contradições no sistema legal mineiro. O crime ambiental em Mariana cometido pela empresa Samarco Mineração S/A no dia 5 de Novembro de 2015, foi responsável pela destruição de um ecossistema e a morte de mais de 19 pessoas (MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL, 2015). Os responsáveis pelo crime

ambiental continuam impunes, enquanto pichadores de Belo Horizontes são os maiores alvos da Delegacia Especializada em Investigação de Crimes contra o Meio Ambiente. Em 2016, quando diversas prisões preventivas foram efetuadas em Belo Horizonte contra pichadores, com multas altíssimas chegando a vinte cinco mil reais e penas de detenção de até oito anos, o movimento Pixo Livre declara em uma nota oficial:

A banalização do uso da prisão preventiva contra esse público visa deslegitimar o movimento cultural, estético e político que é a pichação, colocando-a como um dos maiores problemas da cidade. (Movimento Pixo Livre BH)

O fundamento político da pichação é perceptível, não apenas em frases de protesto contra a impunidade com os responsáveis pelo crime ambiental em Mariana; mas o simples ato de existência e resistência da pichação após uma política repressiva evidencia falhas dentro do sistema judiciário. Da mesma forma que em 2016 as pichações por Belo Horizonte traziam para a luz um problema da justiça mineira, as pichações evidenciam, por si só, a existência de um preconceito e racismo — velado ou não — da sociedade em relação a estética periférica, como citado pelo artista Robinho Santana acima.

Ao analisar a ação da Polícia Civil mediante ao painel participante do projeto CURA (Circuito Urbano de Arte), é evidente que a vasta interpretação deixada pela lei, permite que essa seja racista. Afinal, em uma sociedade capitalista que preza pela manutenção de uma ordem baseada na opressão de grupos minoritários para a proteção da propriedade privada da burguesia (MARX, 2013); a estética ligada a periferia, ou seja, a tais grupos historicamente oprimidos, não seria interpretada como possuindo um objetivo de valorizar patrimônio público ou privado.

4. A Imagem e o Incômodo

Quando analisamos o grafite e a pichação enquanto manifestações culturais urbanas, é de extrema importância entender o espaço urbano enquanto local de pluralidades e convergências. De acordo com Milton Campos, um espaço é formado por dois elementos: a materialidade e as relações sociais (1979).

A pichação e o grafite vão ao encontro de ambos elementos, afinal, além de interferirem diretamente na materialidade do espaço, elas interferem também nas relações sociais ali presentes.

O espaço urbano é constituído de modo a fortalecer a lógica burguesa de manutenção do poder, tal lógica pode ser analisada e compreendida através do coeficiente entre a disposição dos bairros em um centro urbano e sua relação com a renda média dentro desses. O processo de urbanização historicamente é violento, ele parte de uma necessidade em estabelecer um limite físico e ideológico entre a propriedade privada e o outro.

A pichação é a subversão de tal lógica, não apenas por sair dos limites periféricos e se apropriar de espaços elitizados, mas também, ao ser antagônica ao conceito da propriedade privada. Ela ocupa territórios que, em um processo de urbanização capitalista, não cabe a ela.

Além da ocupação física de espaços urbanos públicos e privados, a pichação traz de forma imagética sintomas culturais e sociais. Segundo Domenèch Català, as imagens não são neutras, mas sim dotadas de sintomas culturais, sociais e subjetivos (CATALÀ, 2011).

“Imagens são lugares complexos nas quais se reúne o real, o imaginário, o simbólico e o ideológico. E nas quais, portanto, se iniciam constelações de significado.” (CATALÀ, 2011)

Sendo assim, uma pichação é também um sintoma cultural e social, ela representa uma afronta. A tag sobre um muro, deixa de ser apenas uma imagem para carregar consigo constelações de significados ligados diretamente a uma subversão sócio - política. Sendo assim, a pichação não necessita ser uma frase de protesto político para ser um ato político. Sua própria existência é um sintoma de uma sociedade capitalista fragilizada.

O grafite, por sua vez, ao ser incorporado pelo circuito artístico e pela legislação, deixa de ser uma afronta e um sintoma de uma sociedade capitalista fragilizada, para ser um sintoma do próprio capitalismo, deixado em evidência o processo da indústria cultural.

A indústria cultural é responsável pela absorção de movimentos contra-cultura para dentro do sistema capitalista para que estes possam participar da lógica econômica e assim, gerar lucro.

Quando apropriado pelo circuito artístico, o grafite se torna dependente do mercado. Lipovetsky, em seu livro, *A Estetização do Mundo* (2015), afirma que a partir da idade moderna, os artistas deixam de ser subordinados à Igreja e aos patronos que financiam sua arte para fins pessoais e se tornam dependentes da demanda do mercado. Enquanto o grafite se submete a tal lógica por meio do processo da Indústria cultural, a pichação ainda caminha em direção contrária ao capitalismo e ao mercado.

4.1 O incômodo sob a luz da semiótica:

A pichação é um signo, sendo assim, segundo Charles Peirce, sob um certo aspecto ou modo, ela representa algo para alguém, ela produz um sentido. Uma tag sobre um muro é responsável por gerar na mente de quem a vê, um interpretante.

Para analisar o fenômeno cultural da pichação e entender tal interpretante gerado, é necessário abordar também o conceito de signo ideológico presente nas obras de Mikhail Bakhtin e Volochinov; ambos autores tratam do signo linguístico, da linguagem e a pichação, por sua vez, é uma linguagem urbana e política. De acordo com Bakhtin e Volochinov, um signo é o lugar da materialização de uma ideologia; pois não separa as condições sócio-políticas de sua produção e recepção.

O signo da pichação possui, de forma intrínseca a sua estética, uma função também ideológica, ele produz um sentido. Ao ir em encontro com uma tag em um muro, o interpretante gerado por aquele signo está vinculado diretamente a uma ideologia, pois remete a algo que está fora dele, refletindo e refratando uma realidade, neste caso, uma realidade urbana e capitalista.

A pichação enquanto signo é responsável por gerar um interpretante emocional relacionado ao sentimento de incômodo, isso porque a pichação, enquanto linguagem urbana e política, representa uma ideologia contrária à ideologia dominante.

Ao compreender que a lógica de urbanização é primeiramente, pautada na manutenção do poder, compreendemos que a organização sócio-demográfica é feita de modo a manter a burguesia próxima ao centro, enquanto a periferia é cada vez mais violentamente afastada da cidade através de políticas públicas excludentes. Deste modo, a pichação é primeiramente a lembrança da existência da periferia enquanto pluralidade presente no espaço urbano, mas principalmente a pichação é o signo da ideologia de uma resistência periférica.

Além de ser um signo ideológico ligado à resistência de uma minoria, historicamente oprimida, o interpretante emocional correlacionado ao incômodo, conversa diretamente com a refutação de um dos conceitos mais intrínsecos ao capitalismo: a propriedade privada.

A pichação não precisa de um aparato legal para existir, seu signo representa a subversão e afronta ao conceito burguês da propriedade privada.

CONCLUSÃO:

Após analisar a diferenciação entre a pichação e o grafite dentro de um contexto brasileiro, é notável que tal disparidade entre fenômenos culturais e urbanos que possuem a mesma origem histórica, segue uma lógica opressiva e racista.

A aceitação social do grafite segue a mesma lógica, afinal, ao ser apropriado pela indústria cultural, o grafite se torna parte do mercado; ao ser inserido dentro do circuito cultural, os artistas que começam a ter visibilidade e ocupam grandes galerias são em sua maioria brancos de classe média. Mesmo o grafite, sendo um movimento nascido da periferia juntamente com a pichação, ele se distancia da sua origem para se aproximar de um círculo elitizado das artes plásticas.

A pichação, por sua vez, continua sendo resistente, com raízes na sua origem. Por isso, independente do conteúdo da pichação em um muro, é um ato político. É a contínua lembrança da resistência periférica e principalmente, a recordação que o processo de urbanização em um sistema capitalista pautado na propriedade privada é frágil.

O incômodo gerado pela pichação percorre diversas esferas, podendo ser entendido através da análise de um contexto socio-político e através da semiótica, quando entendemos que todo signo é a materialização de uma ideologia; neste caso a pichação se torna um signo de uma ideologia contrária àquela dominante

Ao analisar o inquérito policial no qual o Circuito Urbano de Arte (CURA) foi alvo e a constante perseguição de pichadores pelo sistema judiciário brasileiro; entendemos que o Estado, enquanto sistema capitalista, percebe a pichação como uma ameaça à ordem. Afinal, ela destaca que apesar de constantes políticas públicas violentas e excludentes, a periferia ainda resiste. Suas imagens retratam a vida de jovens excluídos, que sofrem com o racismo e a violência. A pichação mostra, através de um

aparato estético, que a lógica urbana e a propriedade privada é frágil e pode ser facilmente desafiada. Que essas vozes não irão se calar.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Indústria Cultural e Sociedade**. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHINOV, Valentin Nikolaevich. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2006.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

BRASIL. **Lei Nº9.905/98**, de 12 de Fevereiro de 1998. Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências.. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 1998.

CHAGAS, Juliana Almeida. 2012. **Imagens e narrativas: a cultura nômade dos pixadores de Fortaleza**. Monografia (Graduação em Ciências Sociais)-Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012.

CIRCUITO URBANO DE ARTE. **Ação ilegal e de cunho racista da polícia civil busca prender artistas e organizadores do CURA**. Belo Horizonte. 29 de Janeiro de 2011. Instagram: @cura.art. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CKoqAefnh6k/?img_index=1. Acesso em: 16 de Julho de 2023.

DEBORD, G. A **Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto 1997.

DIAS, Josana Prates. **Estilhaços da experiência: comunicação e espaço urbano**. 1998. Dissertação de Mestrado (departamento de Comunicação Social). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 1998.

DINIZ, Alexandre Magno Alves; FERREIRA, Rodrigo Guedes Braz; LACERDA, Angélica Gonçalves. **Territórios renitentes: os efeitos das políticas repressivas à pichação em Belo Horizonte (2011-2015)**. Caderno de Geografia, v. 27, n. 50, p. 589-616, 2017.

DOMÈNECH, J. M. Català. **A forma do real**. Introdução aos estudos visuais. São Paulo: Summus, 2011.

HONORATO, Geraldo. **Grafite: Da Marginalidade às Galerias de Arte**. 2009. Programa de Desenvolvimento Educacional - 2008/2009. Faculdade de Artes do Paraná. Paraná. 2009,

ISNARDIS, Andrei. **Pichações e pichadores na cidade de Belo Horizonte**. 1995. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Sociais com ênfase em Antropologia - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte. 1995

ISTOÉ. **Artista aponta racismo de polícia em investigação sobre mural com pichação**. ISTOÉ, 01 de Fevereiro de 2023. Disponível em:

<https://istoe.com.br/artista-aponta-racismo-de-policia-em-investigacao-sobre-mural-com-pichacao/> . Acesso em 20 de Junho de 2023.

LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. **A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LOPES, Joana Gonçalves. **Grafite e Pichação: os dois lados que atuam no meio urbano**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Publicidade e Propaganda). Universidade de Brasília. Brasília. 2011.

MARX, K. **O Capital** - Livro I – crítica da economia política: O processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL. **Caso Samarco: O Desastre**. Ministério Público Federal. Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/grandes-casos/caso-samarco/o-desastre>. Acesso em: 16 de julho de 2023.

PEIRCE, C. S. **Semiótica**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PEREIRA, A. B. **De Rolê pela Cidade: os pichadores em São Paulo**. 2005. Dissertação de Mestrado (Letras e Ciências Humanas, Faculdade de Filosofia). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2005. PIXO. Direção: João Wainer and Roberto T. Oliveira. São Paulo: Paralelo Filmes. 2009.

POLÍCIA MILITAR DE MINAS GERAIS. **Operação Argos Panoptes**. Minas Gerais: PMMG, 2015. Disponível em: <https://www.policiamilitar.mg.gov.br/portalm/pportalnoticias/conteudo.action?conteudo=64950&tipoConteudo=noticia>. Acesso em: 17 de Maio. 2023.

REVISTA Almanaque de Graffiti, nº 1. São Paulo: Escala. s/d.

SANTAELLA, Lucia. **O que é semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SANTOS, M. **Espaço e Sociedade**. Petrópolis: Vozes, 1979.

SOBRAL, Adail. **A concepção de autoria do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições**. Macabéa-Revista Eletrônica do Netlli, v. 1, n. 2, p. p. 123-142, 2013.

SOMOS todos piores de belô. Praça Livre BH, Belo Horizonte, 30 set. 2010. Disponível em: <https://pracalivrebh.wordpress.com/2010/09/30/somos-tods-piores-de-belo/> Acesso em: 10 de Maio. 2023