

---

## **Grafite e Pichação em Espaços Urbanos: Impressões sobre o incômodo<sup>1</sup>**

Ana Clara TERRA<sup>2</sup>

Júnia MIRANDA<sup>3</sup>

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

---

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da FCA- PUC MINAS, email: [contato.anaterracomunicacao@gmail.com](mailto:contato.anaterracomunicacao@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Publicidade e Propaganda da FCA-PUC MINAS, e-mail: [juniamirandacarvalho@gmail.com](mailto: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 1.882m<sup>2</sup>, 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](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/portalpm/portalnoticias/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