



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO

Leticia Blank Netto

“Se for pra cair, nós cai pintando vitrine”: tensões de poder e resistência entre grafiteiros e pixadores com a polícia militar em Antares

Florianópolis

2023

Leticia Blank Netto

“Se for pra cair, nós cai pintando vitrine”: tensões de poder e resistência entre grafiteiros e pixadores com a polícia militar em Antares

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Teoria e História do Direito.
Orientadora: Profa. Dra. Luana Renostro Heinen.

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Netto, Leticia Blank

"Se for pra cair, nós cai pintando vitrine" : tensões de poder e resistência entre grafiteiros e pixadores com a polícia militar em Antares / Leticia Blank Netto ; orientadora, Luana Renostro Heinen , 2023.

113 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências Jurídicas, Programa de Pós Graduação em Direito, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Direito. 2. Controle Social. 3. Criminalização. 4. Graffiti. 5. Pixação. I. , Luana Renostro Heinen. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Direito. III. Título.

Leticia Blank Netto

“Se for pra cair, nós cai pintando vitrine”: tensões de poder e resistência entre grafiteiros e pixadores com a polícia militar em Antares

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 03 de abril de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Marília de Nardin Budó
Universidade Federal de Santa Catarina

Profa. Dra. Paula Gil Larruscahim
Universidade de Kent

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra em Direito.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof. Dr. Cláudio Macedo de Souza
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Direito

Insira neste espaço a
assinatura digital

Profa. Dra. Luana Renostro Heinen
Orientadora

Florianópolis, 2023.

Dedico esse trabalho a todos que de alguma forma foram marginalizados por
manifestar a sua realidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Rosa, por acompanhar os meus sonhos. Admiro e me inspiro na sua trajetória de luta para que eu pudesse conquistar espaços por meio da educação.

À memória do meu pai, Sérgio, por me introduzir ao mundo artístico. Os seus discos estão sempre presentes na minha vitrola acompanhados de boas recordações.

À minha irmã, Priscilla, pelo apoio e cumplicidade ao longo da vida. Sou muito grata pela amizade que cultivamos e pela determinação que carrega e me guia todos os dias.

Aos meus queridos sobrinhos, Luiza e Pedro, por serem as flores mais lindas do meu jardim. Vocês são responsáveis por transmitir sensibilidade e esperança nos dias mais cinzentos.

Ao Marcello, por todo amor, parceria e compreensão. As conversas epistemológicas que cruzam madrugadas foram fundamentais para a escrita deste trabalho. É muito bom construir a vida ao seu lado.

Aos meus amigos e amigas, por todo afeto e escuta ao longo dos anos. Um agradecimento especial à Thiene e ao Guilherme, por comemorarem a conclusão de cada etapa desta dissertação ao meu lado, à Luiza, pela revisão deste trabalho, e à *Libre*, por me inserir no fantástico mundo das intervenções urbanas.

À minha orientadora, Profa. Luana Renostro Heinen, pelo diálogo aberto e gentil durante todas as etapas de construção deste trabalho. Agradeço por dedicar o seu tempo e generosidade durante o processo de orientação. As palavras de incentivo após os nossos encontros fizeram com que eu caminhasse ainda mais longe.

À minha banca de avaliação, Profa. Marília de Nardin Budó e Profa. Paula Gil Larruscahim. Profa. Marília, agradeço pela amizade e pelas contribuições generosas ao longo dos anos. A sua presença me instiga a explorar novos horizontes no campo acadêmico. Profa. Paula, agradeço por aceitar o meu convite e pelo seu trabalho no campo das intervenções urbanas que me inspira antes mesmo que esse encontro fosse possível.

À Universidade Federal de Santa Catarina e ao Programa de Pós-Graduação em Direito, que proporcionaram o meu crescimento como pesquisadora em um espaço público, gratuito e de qualidade. Estendo o meu agradecimento aos colegas José Nilton, Thaís, Edmo, Gabriela, João Jorge e Daniel, que partilharam um ambiente de amizade e apoio nestes dois anos de mestrado.

Ao Núcleo de Pesquisa e Extensão em Sociologia do Direito, nas pessoas da Profa. Luana, José Nilton, João Jorge, Isabela, Luísa, Mariana e Marlon, pelo convívio, ainda que virtual, que gerou discussões e reflexões fundamentais para o amadurecimento deste trabalho.

Ao Centro de Mediação e Práticas Restaurativas, representado pela Profa. Isabel Cristina Martins Silva, pelo suporte afetivo e intelectual desde o início da minha trajetória na pesquisa acadêmica.

À Coordenadoria de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo financiamento que possibilitou a realização desta pesquisa. O desenvolvimento da ciência brasileira começa pela valorização de pesquisadores e pesquisadoras em todos os cantos do país.

Aos grafiteiros e pixadores de Antares que compartilharam o seu tempo e as suas vivências para que este trabalho fosse possível. O meu mais sincero e profundo agradecimento por ajudarem a construir esta pesquisa e pelo aprendizado de que a arte deve confortar os perturbados e perturbar os confortáveis.

Seja marginal / Seja herói

Hélio Oiticica (1968)

RESUMO

A presente dissertação de mestrado tem como objetivo compreender, a partir de uma abordagem crítica e interdisciplinar, a percepção de grafiteiros e pixadores sobre os tensionamentos de poder e resistência com a polícia militar nos processos de marginalização e criminalização das intervenções urbanas na cidade de “Antares”, nome fictício escolhido para não identificar o local da pesquisa de modo a evitar a exposição dos entrevistados. Para tanto, em um primeiro momento foi identificada a representação do *graffiti* e da pixação para a cultura das cidades; em seguida, foram analisadas as estruturas de poder no âmbito cultural a partir da base teórica de Pierre Bourdieu e Loïc Wacquant; após foi realizado um diálogo entre a criminologia crítica e a criminologia cultural para acolher momentos objetivos e subjetivos de análise da marginalização e a criminalização das intervenções urbanas na periferia do capitalismo, bem como foram compostos estudos empíricos com grafiteiros e pixadores para dimensionar os tensionamentos de poder e de resistência com a polícia militar na cidade de Antares. A fim de possibilitar a compreensão dessas relações, foram realizadas 10 (dez) entrevistas semiestruturadas com interventores urbanos da cidade. O desenho metodológico foi feito com base no método qualitativo de caráter indutivo e com base na Teoria Fundamentada nos Dados (TFD), pois as categorias de análise partiram dos dados coletados no campo das entrevistas. Os resultados apontam que as percepções dos entrevistados são no sentido de que o órgão incumbido de garantir a segurança, neste caso a polícia militar, é responsável por provocar a violência. Diversos atores de segurança pública estão presentes no controle das intervenções urbanas e o poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua. Por outro lado, as intervenções urbanas atuam como uma forma de ocupação e transgressão no espaço urbano e ressignificam a cidade legislada transformando a rua em exposição de arte. A partir do estudo, constatou-se que antes de repensar o dispositivo que criminaliza as intervenções urbanas, é necessário dar atenção às relações truculentas do Estado com grafiteiros e pixadores na cidade.

Palavras-chave: Controle Social; Criminalização; *Graffiti*; Marginalização; Pixação.

ABSTRACT

The present master thesis has as objective to comprehend, from a critical and interdisciplinary approach, the perception of graffiti artists and taggers about the tensioning of power and resistance with the military police in the processes of marginalization and criminalization of urban interventions in the city of Antares, a fictitious name chosen not to identify the research site in order to avoid the exposure of the interviewees. For that, in a first moment, the representation of graffiti and of tagging for the culture of the cities was identified; following that, the structures of power in the cultural scope were analyzed from the theoretical basis of Pierre Bourdieu and Loïc Wacquant; then, a dialogue between critical criminology and cultural criminology was held to accommodate objective and subjective moments of analysis of marginalization and the criminalization of urban interventions on the periphery of capitalism, as well as composing empirical studies with graffiti artists and taggers to dimension the tensioning of power and of resistance with the military police in the city of Antares. In order to make it possible to understand these relations, ten (10) semi-structured interviews were conducted with the urban interventionists in the city. The methodological design was created based on the qualitative method of an inductive character and based on the Grounded Theory (GT), since the categories of analysis came from the data collected in the interview field. The results indicate the interviewees perceive that the body responsible for ensuring security, in this case the military police, is responsible for provoking violence. Several actors of public security are present in the control of urban interventions and the public power is more concerned with repression than with the incentive of street culture. On the other hand, urban interventions act as a way of occupying and transgressing in the urban space and resignify the legislated city, transforming the street into an art exhibition. From the study, it was found that before rethinking the device that criminalizes urban interventions, it is necessary to pay attention to the truculent relations between State and graffiti artists and taggers in the city.

Keywords: Social Control; Criminalization; Graffiti; Marginalization; Tagging.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – <i>Graffiti</i> por Banksy	21
Figura 2 – <i>Graffiti</i> por Cranio	22
Figura 3 – Pixação por Cripta Djan	23
Figura 4 – Pixação Paulista	23
Figura 5 – Mural “Deus é Mãe” em Belo Horizonte (MG).....	25
Figura 6 – Monalisa por Eduardo Kobra	27
Figura 7 – Atuação dos(as) entrevistados(as) no espaço público.....	65
Figura 8 – Gênero dos(as) entrevistados(as)	66
Figura 9 – Raça dos(as) entrevistados(as)	67

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Codificação das entrevistas realizadas com grafiteiros e pixadores na cidade de Antares.....	67
---	----

SUMÁRIO

1	CONSIDERAÇÕES INICIAIS	13
2	REDESENHANDO A CIDADE LEGISLADA ATRAVÉS DAS INTERVENÇÕES URBANAS: UM ESTUDO SOBRE CULTURA, PODER E RESISTÊNCIA	17
2.1	<i>GRAFFITI</i> E PIXAÇÃO: NOTAS SOBRE OCUPAÇÃO E TRANSGRESSÃO...18	
2.2	A CULTURA QUE UNE É TAMBÉM A CULTURA QUE SEPARA: CULTURA DE RUA E RELAÇÕES DE PODER.....	30
2.3	DA CRIMINOLOGIA CRÍTICA À CRIMINOLOGIA CULTURAL: UMA PROPOSTA DE DIÁLOGO SOBRE A MARGINALIZAÇÃO E A CRIMINALIZAÇÃO DAS INTERVENÇÕES URBANAS.....	40
3	“SE FOR PRA CAIR, NÓS CAI PINTANDO VITRINE”: PODER E RESISTÊNCIA EM ANTARES	55
3.1	CAMINHOS METODOLÓGICOS	56
3.2	PONTES ENTRE A LEI E O DESVIO: O PERCURSO NO CAMPO	62
3.3	“A DISCUSSÃO É SOBRE O ESTADO QUE PINTA QUEM USA TINTA”: TENSÕES ENTRE REPRESSÃO E OCUPAÇÃO.....	70
3.3.1	O órgão incumbido de garantir a segurança é responsável por provocar a violência.....	71
3.3.2	O controle das intervenções urbanas está presente em diversos atores de segurança pública	76
3.3.3	O poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua	78
3.3.4	<i>Graffiti</i> e pixação é a mesma coisa: pintura ilegal	84
3.3.5	Para além do “ir e vir”: resignificando a cidade através das intervenções urbanas.....	89
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	93
	REFERÊNCIAS.....	100
	APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS.....	111

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Antares é uma cidade provinciana retratada a partir de seus embates políticos, religiosos e morais: incorpora traços de violência e repressão marcados pelas forças de suas autoridades. Após uma greve de trabalhadores, incluindo os coveiros do cemitério local, os fantasmas que flutuam na cidade reivindicam o seu direito de sepultamento e são ignorados pelo poder público. Os fantasmas denunciaram as arbitrariedades e a violência institucional das autoridades e os representantes do sistema de justiça e da sociedade civil buscaram rotular os mortos-vivos como inimigos da cidade. O sepultamento foi realizado e, diante desta situação, foi instaurada uma operação que buscava apagar a memória da cidade e instaurar políticas de ordem para que casos como esse não voltassem a acontecer. No entanto, isso não impediu que vultos escrevessem frases subversivas nas paredes como forma de manifestar o seu descontentamento.

A cidade pertence à obra “Incidente em Antares” de Érico Veríssimo (2006) e demonstra de forma sólida como a ficção e a realidade se encontram ao usar como pano de fundo os anos de chumbo para retratar o controle e a repressão institucional no país. A localidade construída pelo autor serve de referência ficcional à cidade retratada nesta dissertação de mestrado, pois através de uma pesquisa de campo, busca-se questionar como os grafiteiros e pixadores de uma localidade percebem os tensionamentos de poder e de resistência com a polícia militar nos processos de marginalização e de criminalização das intervenções urbanas.

Antares é o nome fictício escolhido para caracterizar uma cidade de porte médio localizada na região sul do Brasil que, além de ser o lugar em que eu vivencio a urbe, sofreu ampla criminalização por conta de tinta na parede. Em razão disso, a obra “Incidente em Antares” foi escolhida como recurso metodológico linguístico para retratar a cidade em que a pesquisa foi realizada e as pessoas ouvidas durante o estudo. A escolha por não divulgar o nome da cidade e dos(as) participantes na publicação desta pesquisa tem como objetivo evitar a exposição dos(as) entrevistados(as), de modo a garantir a sua integridade enquanto agentes do espaço urbano.

As intervenções urbanas são retratadas neste trabalho como formas de transformação dos espaços urbanos e de criação de novas formas de expressividade dentro das cidades. A sua história emerge através da resistência e da força de grupos sociais e participam de forma direta na construção do meio urbano. O *graffiti* e a pixação são formas de apropriação do espaço urbano que sempre foi destinado às culturas dominantes e aos interesses da racionalidade

econômica e, por conta disso, dispõem de um lugar reservado nas ações das agências de controle social (RAMOS, 1994).

As intervenções urbanas desautorizadas são consideradas como crimes através da Lei n.º 9.605/1998, conhecida como Lei de Crimes Ambientais. Em seu art. 65, a lei prevê que pizar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano é passível de detenção e multa. O *graffiti* foi descriminalizado pela Lei n.º 12.408/2011, desde que a sua realização tenha como objetivo a valorização do patrimônio público ou privado. Na prática, as duas formas de intervenções urbanas sem autorização são passíveis de punição.

O legislador não se preocupou em conceituar as práticas do *graffiti* e da pixação, deixando a cargo da discricionariedade das agências de controle social. A polícia militar se tornou objeto deste trabalho por ser uma agência institucional que atua na linha de frente na criminalização das práticas de rua para a manutenção da ordem pública (WACQUANT, 2001b). A polícia militar é, portanto, uma das grandes responsáveis pela contenção punitiva das práticas transgressoras do meio urbano.

A temática da marginalização e da criminalização das intervenções urbanas surgiu após a minha primeira experiência profissional durante um estágio de nível médio em uma delegacia de polícia. Eu esbarrei com um inquérito policial de diversos volumes para realizar cópias e me deparei com conhecidos e colegas de colégio inseridos na investigação. Neste momento, me questioneei sobre a proporcionalidade de movimentar um grande aparato policial para combater a tinta na parede.

Os questionamentos da realidade embarcaram no campo acadêmico por conta da necessidade de realizar reflexões para o deslocamento das intervenções urbanas de políticas penais para políticas culturais. Por meio da linha de pesquisa Controle Social e Sistemas de Justiça, busco realizar uma contribuição inédita ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Santa Catarina e avançar em um debate que é considerado marginal no mundo jurídico, a partir de estudos críticos sobre o papel das agências de controle social na construção social da criminalidade das intervenções urbanas.

As bases lógicas de investigação da pesquisa são orientadas pela perspectiva indutiva e qualitativa, pois além de partir de análises particulares e enquadrar a generalização como um resultado posterior à coleta de dados, procuro aprofundar a compreensão sobre um grupo social e investigar as suas particularidades. Neste trabalho, busco desafiar a verdade acadêmica através de uma pesquisa engajada, pois dispenso a neutralidade mediante um conhecimento situado a partir das minhas subjetividades e historicidades enquanto pesquisadora comprometida com a defesa dos direitos humanos (HARAWAY, 1995).

O propósito da pesquisa é compreender, a partir de uma abordagem crítica e interdisciplinar, a percepção de grafiteiros e pixadores sobre os tensionamentos de poder e de resistência com a polícia militar nos processos de marginalização e criminalização das intervenções urbanas na cidade de Antares. Os processos que vão permitir alcançar esse objetivo geral estarão pautados em três seções de revisão bibliográfica e de pesquisa de campo.

O primeiro capítulo é construído a partir de uma revisão bibliográfica e é dividido em três objetivos específicos. De forma inicial, a pesquisa irá identificar a representação do *graffiti* e da pixação para a cultura das cidades, sobretudo em seus aspectos de ocupação e transgressão. Por intermédio da literatura produzida por Alexandre Barbosa Pereira (2005; 2010; 2020; 2021), Célia Maria Antonacci Ramos (1994) e Glória Diógenes (2017; 2021), o trabalho permitirá conhecer o campo de estudo sobre as intervenções urbanas no país.

Após, a investigação procura analisar as estruturas de poder no âmbito cultural. As ferramentas propostas por Pierre Bourdieu (1983; 1989; 2007a; 2007b; 2007c; 2008), como conceitos de campo, capital, *habitus*, poder e violência simbólica, ajudam a interrogar os processos de hierarquização cultural que implicam na marginalização e na criminalização das intervenções urbanas. Ainda nesta seção, as contribuições de Loïc Wacquant (2001b; 2003; 2005; 2014; 2015; 2017) auxiliarão na reflexão sobre a marginalização da cultura de rua e o paralelo entre violências materiais e simbólicas.

A terceira seção do capítulo teórico realizará um diálogo entre a criminologia crítica e a criminologia cultural para acolher momentos objetivos e subjetivos de análise da marginalização e a criminalização das intervenções urbanas na periferia do capitalismo. A seção contará com as contribuições de Lola Aniyar de Castro (2005; 2009) e Vera Regina Pereira de Andrade (2014; 2015) para a teoria crítica do controle social e Jeff Ferrell (2021; 2022) e Keith Hayward (2021; 2022) para tratar da transgressão das práticas urbanas e a interação entre o controle estatal e a resistência cultural.

No segundo capítulo será composto um estudo empírico com grafiteiros, pixadores e muralistas da cidade de Antares. A escolha de realizar a pesquisa de campo com integrantes da cultura de rua se deu por conta de que as dinâmicas de poder e de resistência devem ser identificadas a partir dos indivíduos que atuam no próprio campo de investigação. A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina e zela pela confidencialidade dos dados e privacidade dos(as) participantes, de acordo com a Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, bem como as demais normativas e legislações vigentes e aplicáveis.

O estudo de campo foi realizado por meio de entrevistas semiestruturadas para a criação de espaços voltados para o saber e as subjetividades dos atores envolvidos na pesquisa. As entrevistas semiestruturadas possibilitam ir além dos posicionamentos dos(as) entrevistados(as), proporcionando a percepção de elementos sociais e linguísticos essenciais para o desenvolvimento da pesquisa social. Ao todo, foram realizadas 10 (dez) entrevistas entre os meses de março e julho de 2022 com integrantes da cena da pixação, do *graffiti* e do muralismo na cidade de Antares, com variáveis de atuação, local de residência, faixa etária, gênero e raça. A seleção dos(as) participantes foi realizada através da técnica de recrutamento da bola de neve, a qual permitiu a descoberta de participantes que poderiam colaborar com o objeto de estudo a partir de um informante-chave.

A análise dos dados coletados no campo das entrevistas foi realizada através da Teoria Fundamentada nos Dados (TFD), método sistemático assentado em codificações abertas e na produção de categorias fundamentadas nos dados. A teoria fundamentada permite a construção de teoria, mas também serve como um procedimento de análise de materiais empíricos. Trata-se de um método anárquico que não trabalha com uma hipótese central, mesmo que utilize um marco teórico para a formulação do problema de pesquisa e dialogue com os resultados da pesquisa empírica.

A análise seguiu a proposta de teoria fundamentada apresentada por Anselm Strauss e Juliet Corbin (2008), prevendo três etapas fundamentais de codificação: codificação aberta, codificação axial e codificação seletiva. As três etapas de codificação foram facilitadas pelo uso do *software* Weft-QDA, ferramenta gratuita e de código aberto que permite realizar análises detalhadas e obter uma visão ampliada do conteúdo dos dados coletados.

A frase “se for pra cair, nós cai pintando vitrine” na abertura do trabalho foi retirada da fala de um(a) dos(as) participantes da pesquisa e representa as relações de poder e resistência com a polícia militar na cidade de Antares. Buscando privilegiar os termos utilizados pelos interventores urbanos que desafiam a ortografia oficial, assim como distanciar a pesquisa dos conceitos e práticas previstas pela Lei de Crimes Ambientais, ao longo do texto serão utilizados os termos “*graffiti*” para intervenções baseadas em desenhos e “pixação” com “x” (OLIVEIRA, 2009) para designar inscrições estilizadas e demarcação de território no espaço urbano. Afinal, a experiência e a linguagem também são formas de resistência.

2 REDESENHANDO A CIDADE LEGISLADA ATRAVÉS DAS INTERVENÇÕES URBANAS: UM ESTUDO SOBRE CULTURA, PODER E RESISTÊNCIA

“Quando é verdadeira, quando nasce da necessidade de dizer, a voz humana não encontra quem a detenha. Se lhe negam a boca, ela fala pelas mãos, ou pelos poros, ou por onde for. Porque todos, todos, temos algo a dizer aos outros, alguma coisa, alguma palavra que merece ser celebrada ou perdoada pelos demais.”

(Eduardo Galeano)

Quando há necessidade de dizer, não há quem detenha a voz humana. A voz é um instrumento que merece ser celebrado, principalmente quando é exercida em contextos de silenciamento e opressão (GALEANO, 2002). Se efêmeras ou duradouras, ela nunca se encerrará através da oralidade. Se lhe negam a boca, os indivíduos usam as mãos, as tintas, os canetões, os rolos, os *sprays* e os pincéis.

Celebrar a palavra significa que as pessoas possam desenhar ou escrever nos muros e paredes da cidade. Significa, também, a possibilidade de transformar a experiência na cidade para que as ruas sejam tomadas por cores, letras e símbolos. A cidade deve se tornar uma festa em que todos e todas sejam convidados a participar e colaborar para a sua construção (BANKSY, 2012).

A idealização de uma cidade marcada pela diversidade na realidade da periferia do capitalismo é um trabalho quase utópico. Pessoas que expressam seus percursos e vivências através da transgressão se tornam alvos de violência e repressão. Os agentes responsáveis pela ordem pública expulsam os transgressores da festa da “cidade legislada” (YOUNG, 2014, p. 41), pois os anfitriões prezam por uma comemoração marcada pela neutralidade.

Os grafiteiros e pixadores que tiveram negado o seu direito primordial de dizer a palavra devem reconquistar o seu espaço para impedir “que este assalto desumanizante continue” (FREIRE, 2018, p. 187). Apesar de não terem sido convidados para a festa da cidade legislada, os interventores urbanos seguem deixando as suas marcas pela cidade, como uma forma de reivindicar o seu direito que tem sido negado pelos sistemas normativos e de dominação.

A celebração da palavra parece uma realidade cada vez mais distante, mas foi a narrativa que inspirou a construção desse capítulo. Ao longo das próximas páginas, será construído um aparato teórico que permita compreender os processos de marginalização e criminalização do *graffiti* e da pixação através de suas dimensões materiais e simbólicas. Serão

debatidos temas como ocupação da cidade, transgressão, relações de poder no âmbito cultural e criminologia, buscando um referencial teórico que possa acolher os processos de poder e resistência de grafiteiros e pixadores com a polícia militar.

2.1 GRAFFITI E PIXAÇÃO: NOTAS SOBRE OCUPAÇÃO E TRANSGRESSÃO

Dos muros das periferias para os centros urbanos, o labirinto das inscrições urbanas ergueu-se como um movimento contracultural (RAMOS, 1994; GOHL; FORT, 2016), buscando instituir liberdades no âmbito da democracia e transmitir em signos todo o movimento gerado pelas periferias (FURTADO; ZANELLA, 2009; ALMEIDA, 2013). Por muros, paredes, monumentos e topos de prédios, as intervenções urbanas atuam como um vetor de exercício de autonomia, de liberdade e de transgressão, representando a diversidade nas urbes capitalistas (RAMOS, 1994).

Henri Lefebvre (2001) trata que o direito à cidade vai muito além do acesso democrático à infraestrutura e equipamentos públicos, diz respeito, também, ao direito de produzir a cidade e de se reconhecer neste lugar. David Harvey (2009, p. 09) reconhece que o direito à cidade vai além “de um direito ao acesso àquilo que já existe: é um direito de mudar a cidade mais de acordo com o nosso desejo íntimo”. O espaço urbano, portanto, é um lugar de encontro, marcado pela reunião e pela simultaneidade (LEFEBVRE, 2001).

O urbano deve ter sua realidade baseada em práticas não homogêneas e não hierarquizantes, contrariando a cidade industrial, que é marcada pela subordinação do espaço à lógica de mercado e de segregação (LEFEBVRE, 1999). A cidade com atravessamentos do capital passa por processos de controle, de captura, de ordenação e de codificação, que dão vazão ao aprisionamento de formas de existência e a subjetividades (FIGUEIREDO; MANSANO, 2022). A cidade, como um espaço de concepção de relações sociais, vira palco de confrontos e disputas, gerando tensões entre a elite e o marginal, o autorizado e o desautorizado, assim como os elementos valorizados e os desvalorizados (RAMOS, 1994).

As intervenções urbanas ingressam neste debate para confrontar essas dicotomias, sobretudo pelo seu viés transgressor de normas e culturas institucionalizadas. Nas cidades brasileiras, essa dicotomia é marcada pelas intervenções que são consideradas marginais ou que passaram a receber o *status* de arte. A primeira é considerada crime, enquanto a segunda é considerada como uma forma de valorização do espaço público. Estamos falando sobre as práticas da pixação e do *graffiti*.

O Código Penal Brasileiro não prevê em sua redação original a criminalização da pixação e do *graffiti*. Essa tipificação também não foi concretizada em suas posteriores reformas. As práticas eram penalizadas sob a ótica do dano ao patrimônio, disposto no art. 163 do Código Penal, que prevê a pena de detenção para o indivíduo que destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia (BRASIL, 1940). Importante ressaltar que esse dispositivo não admite a forma culposa e, portanto, o indivíduo deveria agir com dolo, com a intenção de destruir, inutilizar ou deteriorar patrimônios (LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014).

A institucionalização das intervenções urbanas no Brasil ocorreu a partir da Lei n.º 9.605/1998, conhecida popularmente como Lei de Crimes Ambientais. A redação original do art. 65 da referida lei previa que “pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano” (BRASIL, 1998) era passível de detenção. A pena prevista era de três meses a um ano, e multa. Se o ato fosse realizado em monumento ou coisa tombada, a pena seria aumentada de seis meses a um ano, e multa.

Após a redação deste dispositivo legal, o *graffiti* conquistou espaços e adquiriu grande popularidade no país, sobretudo por artistas brasileiros que ganharam reconhecimento internacional¹. No ano de 2011, foi editada a Lei n.º 12.408, que alterou o art. 65 da Lei de Crimes Ambientais e descriminalizou o “grafite”, desde que a sua realização tenha como objetivo a valorização do patrimônio público ou privado, este mediante manifestação artística consentida pelo proprietário ou pelo poder público (BRASIL, 2011).

A legislação não se preocupou em conceituar o que é *graffiti* e pixação, deixando a cargo da discricionariedade dos agentes de controle social. A polícia militar é responsável pela preservação da ordem pública e através da repressão ostensiva busca coibir as práticas transgressoras. Há diversos relatos de grafiteiros e pixadores que foram alvos de abordagens violentas realizadas pela política militar (BONALDO, 2022), tais como a desconfiança quanto à concessão de autorização para a prática e a utilização de armas de fogo para intimidar os praticantes (CAETANO; SEGANFREDO, 2021), detenção sem a possibilidade de reagir ou dar explicações (ARTISTA, 2020), violência psicológica (PACHECO; CASTRO, 2022), tortura física (SANTANA, 2017), e no caso de Alex e Ailton, a dignidade foi violada até a morte² (STABILE, 2018).

¹ É o caso dos artistas Otávio Pandolfo e Gustavo Pandolfo, conhecidos como Os Gêmeos, e Eduardo Kobra.

² No ano de 2014, Alex Dalla Vecchia Costa (32 anos) e Ailton dos Santos (33 anos) foram mortos pela Polícia Militar durante a prática de pixação na cidade de São Paulo. Segundo relatos, Alex e Ailton estavam em um prédio quando o zelador acionou a polícia. A versão policial é de que a dupla estava roubando um apartamento e em posse de duas pistolas. A versão do Ministério Público e do Departamento de Homicídios e Proteção à Pessoa da Polícia Civil é de que eles já estavam rendidos, deitados de bruços no chão, quando foram mortos

Desde os primeiros registros da presença da pixação nos muros brasileiros, o discurso midiático foi voltado para definir a prática como atos de vandalismo e até mesmo de terrorismo. Marcada como um inimigo público, a prática se tornou alvo de cobranças de ações e respostas legislativas repressivas (LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014). O texto inicial da Lei de Crimes Ambientais já apresentava uma espécie de “censura criminalizante” (LARRUSCAHIM, 2018, p. 129), pois considerava as práticas da pixação e do *graffiti* como atos de conspiração, ou seja, atos que corromperam a produção do espaço urbano. A lei que despenaliza o *graffiti* de forma condicionada também apresenta meios de cerceamento da prática, pois estabelece dispositivos que proíbem a comercialização de latas de *spray* para pessoas menores de 18 anos. Além da frase “proibida a venda a menores de 18 anos”, a lei prevê a utilização de forma destacável e legível da expressão “pichação é crime” (BRASIL, 2011).

A agência legislativa, portanto, considera como *graffiti* as práticas que possuem autorização e como pixação as práticas desautorizadas. Na prática, as duas formas de inscrições urbanas sem autorização são passíveis de punição. A distinção entre as intervenções ocorre somente em território brasileiro, pois no restante do mundo a pixação é designada como uma variação da prática do *graffiti* (GOHL; FORT, 2016; DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017; FIGUEIREDO; MANSANO, 2022; PEREIRA, 2010; PEREIRA, 2020; LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014). Além disso, não há registros de legislações penais de outros países que enquadrem as intervenções urbanas como crime ambiental (SOARES, 2016).

As pesquisas realizadas no Brasil sobre a temática demonstram que não há consenso sobre a diferenciação das manifestações visuais urbanas. Há investigações que adotam o termo “grafismos urbanos” (PENNACHIN, 2003), pois consideram impossível delinear as diferenças entre as duas práticas por conta do seu hibridismo, ou apenas “*graffiti*” (COSTA; GUIMARÃES, 2020), identificado como todas as formas de expressão que utilizam paredes e muros como suporte. Outras investigações diferenciam as práticas por conta da linguagem ou plasticidade das formas, considerando que a prática da pixação privilegia a escrita e as letras, ao passo de que o *graffiti* está relacionado com as artes plásticas e com preocupações estéticas (SOUZA, 2012; DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017).

Célia Maria Antonacci Ramos (1994) vai um pouco além em suas reflexões. A autora considera que a pixação e o *graffiti* possuem a mesma origem, tendo em vista que são formas

pela Polícia Militar. Cinco policiais foram inocentados das acusações e a decisão foi mantida pelo Tribunal de Justiça de São Paulo, que negou o recurso do Ministério Público. Na decisão, o desembargador Francisco Bruno questionou a posição de Alex e Ailton como vítimas e disse que a melhor forma de identificar os pixadores seria como “pretensas vítimas” (SABILE, 2018).

de intervenção e transgressão no espaço urbano. A sua diferenciação recai sob os espaços, pois a pixação seria um processo anárquico que utiliza placas de trânsito, muros de prédio e paredes como suporte, enquanto o *graffiti* utiliza como suporte túneis e espaços negligenciados.

Na contemporaneidade, o *graffiti* foi difundido no movimento contracultural de maio de 1968, em Paris, durante mobilizações realizadas por estudantes franceses. Em 1972, saiu das periferias de Nova York e passou a percorrer a cidade em ônibus e vagões de metrô (RAMOS, 1994; GOHL; FORT, 2016). No Brasil, as intervenções foram utilizadas como um instrumento político para consolidar a crítica ao autoritarismo e a repressão da ditadura militar (FURTADO; ZANELLA, 2009).

A expressão “*graffiti*” (Figuras 1 e 2) é utilizada pelos próprios artistas de rua e é voltada para técnicas baseadas no desenho. O termo “grafite”, seguindo a norma culta, costuma ser utilizado pelos criadores de políticas públicas e agências legislativas (PEREIRA, 2020). O *graffiti* é realizado em diversas superfícies que a urbe proporciona, como vagões de trem, paredes, muros e viadutos. Valendo-se de uma linguagem dinâmica, a prática é realizada a partir de diversas referências e vem sendo recepcionada com maior aceitação enquanto comunicação urbana.

Figura 1 – *Graffiti* por Banksy



Fonte: Outside (2013)

Figura 2 – *Graffiti por Cranio*

Fonte: Dionísio Arte (2016)

Após ter sido incorporado pela arte e pela publicidade, vindo a ser caracterizado como um bem cultural, o *graffiti* passou a ser utilizado em revitalizações de espaços degradados (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017). A recepção do *graffiti* pela cultura dominante levantou questionamentos sobre o seu nível de transgressividade (GOHL; FORT, 2016), algo que também tem se verificado no campo da pixação, gerando nuances dentro dos próprios movimentos sobre a comodificação das práticas de rua (LARRUSCAHIM, 2018).

A pixação (Figuras 3 e 4) foi criada no Brasil, na cidade de São Paulo, e os seus códigos foram inspirados na estética dos nomes de bandas do gênero *punk* e *heavy metal*. O termo “pixação” com “x” é utilizado pelos movimentos de pixadores que utilizam letras e códigos estilizados de difícil compreensão (OLIVEIRA, 2009; PEREIRA, 2010; PEREIRA, 2020; TIBURI, 2013; LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014). O termo “pichação”, de acordo com a norma dicionarizada, representa qualquer mensagem escrita nos muros das cidades. Para além do ato de escrever em muros, a pixação representa um estilo de vida. São jovens que residem, em muitos casos, nas áreas periféricas das cidades (PEREIRA, 2010; PEREIRA, 2020). São indivíduos que não estão alheios à segregação da cidade e o pixo se transforma em uma reação à natureza desigual do espaço urbano (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017).

Figura 3 – Pixação por Cripta Djan



Fonte: Brito Jr. (2010)

Figura 4 – Pixação Paulista



Fonte: Bella Ann Townes (2016)

Por meio de um alfabeto próprio, as mensagens deixadas pelos pixadores são direcionadas para integrantes já iniciados nestas práticas. Os estilos são bem demarcados, e mostram características distintas entre as regiões do país. Os pixadores deixam as suas marcas na cidade através de pixos que representam inscrições pessoais ou dos coletivos a que são filiados. O pixo, como forma de identificação, trata sobre a reputação e a biografia dos praticantes, e traduzem marcas que representam regiões, memórias, prazer, medo, aventura e

risco (KUSCHNIR; AZEVEDO, 2015). Quanto mais riscos assumirem, maior admiração e respeito eles conquistam entre os seus pares (PEREIRA, 2020; PEREIRA, 2010). Os coletivos são formados por grupos aos quais os pixadores são vinculados. Fazer parte deste grupo estabelece relações de solidariedade entre os integrantes, possibilitando que se desloquem juntos para a prática da pixação (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017).

O maior confronto entre seus pares, reconhecido como a única restrição durante a prática das intervenções urbanas, é uma ação chamada atropelo. Atropelar um *graffiti* ou um pixo na parede, seja individual ou coletivo, significa a criação de um campo de rivalidade entre os grafiteiros e pixadores (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017). O atropelo é caracterizado pelo momento em que um interventor urbano rasura por cima de outra inscrição na parede. Apesar de ser o maior conflito entre os interventores urbanos, geralmente é resolvido de forma pacífica. Seus encontros são marcados pelo compartilhamento de histórias e pela troca de assinaturas, através de pastas com folhas e cadernos tomados pelo alfabeto das inscrições urbanas (PEREIRA, 2010; SOUZA, 2012).

Embora o *graffiti* e a pixação utilizem os mesmos materiais para a sua produção, como é o caso dos *sprays*, tintas, rolos e pincéis, a agência legislativa buscou realizar a distinção entre as duas práticas, em um cenário em que o *graffiti* vem sendo absorvido pelo contexto hegemônico cultural e a pixação continua sendo relacionada ao vandalismo e a degradação do meio ambiente (FORT; GOHL, 2016; PEREIRA, 2010; DIÓGENES; PEREIRA, 2021; LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014).

É o caso do mural “Deus é Mãe” (Figura 5), idealizado em Belo Horizonte (MG) pelo Circuito Urbano de Arte (CURA). Assinada pelo artista Robinho Santana, a obra apresenta uma mulher negra, mãe, com os filhos em torno de seus braços. A obra utiliza técnicas do *graffiti* e da pixação, tornando-se o maior mural em empena do Brasil. No entanto, os traços do pixo, representados na moldura da obra, tornaram o mural alvo de inquérito policial (CANOFRE, 2021; LEÃO, 2021).

Apesar de o artista possuir autorização para a confecção do mural, a polícia civil instaurou inquérito para apurar a prática de suposto crime ambiental cometido pelas idealizadoras do Circuito Urbano de Arte. As idealizadoras do projeto alegam a tentativa de perseguição da arte periférica e racismo estrutural, pois a obra foi realizada por artistas negros e retrata o corpo negro. Robinho, que assinou a obra, também alerta que a intervenção está sendo perseguida por conta de que os pixadores são majoritariamente pessoas negras e periféricas (CANOFRE, 2021; LEÃO, 2021).

Figura 5 – Mural “Deus é Mãe” em Belo Horizonte (MG)



Fonte: Circuito Urbano de Arte (2021)

Além de a pixação ser combatida pelo poder público e suas agências de controle, através do aparato legislativo, de campanhas de “despiche”, do monitoramento e da repressão ostensiva (GOHL; FORT, 2016; DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017), o enquadramento da pixação pelo mercado das artes é considerado como “um dos grandes paradigmas interpretativos atuais” (SOUZA, 2012, p. 274), por conta do seu valor estético ser reduzido a meros garranchos indecifráveis. No entanto, essa visão que insere o pixo como um elemento de degradação do meio ambiente não possui o conhecimento das forças criativas que impulsionam os interventores urbanos. E, para além disso, trata-se de práticas que não precisam entrar em um campo de disputa artístico, pois são marcadas por ações e percursos que entram em conflito com os processos de padronização da cidade (PIZZINATO; TEDESCO; HAMANN, 2017).

Em certa medida, os atores da cena da pixação não estão preocupados com designações artísticas. Muitos praticantes do *graffiti* iniciaram no campo da pixação, como há pixadores que não concordam com a mercantilização de suas práticas, pois não buscam a imersão no universo do *graffiti*. Em alguns casos, muitos pixadores deixariam de realizar as suas intervenções na

cidade se a prática se tornasse um ato legal frente ao Estado (GOHL; FORT, 2016). A pixação, para Glória Diógenes (2017, p. 130), está “entre arte e vandalismo, entre política e não política, entre linguagem e ruído, entre corpo e lugar”. Essa dinâmica está presente nos elementos que Lefebvre (1999) formula para o urbano: o encontro e o movimento.

Apesar de ocorrer a polarização das práticas do *graffiti* e da pixação por parte do poder público e dos meios de comunicação, na prática essas distinções não são rígidas e possuem subdivisões (DIÓGENES; PEREIRA, 2021). Trata-se, como visto anteriormente, de práticas híbridas e multifacetadas. Por conta disso, o pixador e o grafiteiro não são antagônicos. Em muitos casos, a pixação e o *graffiti* são realizados pelo mesmo praticante (PEREIRA, 2005).

Invertendo a lógica das artes institucionalizadas, sustentadas a partir de valores de preservação e durabilidade, as práticas transgressoras são realizadas de forma gratuita e sem patrocínio (DIÓGENES; PEREIRA, 2021; BANKSY, 2012). A pixação e o *graffiti* são formas de comunicação que partem de pessoas também inseridas e afetadas pela indústria cultural, mas que se apropriam desses meios e subvertem esses discursos na cidade (GOHL; FORT, 2016).

A preservação e a durabilidade da pixação são as características mais desejadas entre seus praticantes. Essa questão se dá pelo investimento em tinta *spray* e sua dificuldade de remoção. Além disso, a dificuldade de acesso ao local de pixação e a distribuição pela cidade também seriam parâmetros para a valorização da prática (SOUZA, 2012; KUSCHNIR; AZEVEDO, 2015). Entretanto, o critério da durabilidade não é uma posição hegemônica. Célia Maria Antonacci Ramos (1994) considera que as práticas do *graffiti* e da pixação, em certa medida, não possuem o desejo de durabilidade, mas sim da efemeridade, do transitório, da conquista do hoje.

O muralismo (Figura 6), é uma pintura realizada em muros e paredes que está a favor de quem contrata. Por conta da hibridez das práticas, há momentos de aproximação e distanciamento do muralismo das práticas transgressoras do meio urbano. A aproximação se dá no momento da percepção de que em “todo *graffiti* tem um pouco de muralismo e de pixação” (RAMOS, 1994, p. 21), ou seja, é possível observar que os estilos se misturam nas práticas de rua. Os distanciamentos, por outro lado, são observados em casos em que o *graffiti* foi utilizado como uma ferramenta de combate à pixação³. Ao mesmo tempo que a pixação é uma

³ É o caso de campanhas que buscam domesticar as intervenções urbanas através de supostas práticas educativas (FERRELL, 2021), com a tentativa de converter pixadores em grafiteiros (VIEGAS; SARAIVA, 2015; GOHL; FORT, 2016; PIZZINATO; TEDESCO; HAMANN, 2017). Paula Gil Larruscahim e Paul Schweizer (2014, p. 25) descrevem esse discurso como “domesticador-reabilitador”, opondo-se ao discurso repressivo, pois através de argumentos pedagógicos, o pixador não é reconhecido como vândalo, mas sim como um sujeito desviante. O *graffiti*, nesses casos, é apresentado como uma alternativa artística e elaborada frente aos rabiscos e a sujeira

intervenção que não responde ao “urbanismo estratégico” (DIÓGENES; BARBOSA, 2021, p. 763), nem todo o *graffiti* deve ser enquadrado como muralismo comercial.

Figura 6 – Monalisa por Eduardo Kobra



Fonte: Eduardo Kobra (2019)

De acordo com Ricardo Campos (2009, p. 156), a transgressão “comunica desobediência e recusa da norma” e só alcança o seu significado quando caracterizada pela ilegalidade. O risco é a maior forma de transgressão nestas práticas (PEREIRA, 2010). Por conta disso, nem todas as intervenções possuem o caráter de transgressão, como é o caso dos murais. Os murais são encomendados e idealizados para espaços públicos e privados. Essa característica retira a qualidade de contravenção da prática. Enquanto o *graffiti* e a pixação intervêm na cidade para chamar atenção sobre subjetividades ou sobre o suporte, o mural volta-se para o debate da arquitetura da cidade (RAMOS, 1994).

Desde as suas origens, as intervenções urbanas foram utilizadas como formas de protesto e contestação de espaços marcados pela violência e repressão sociopolítica

que a pixação representa. O discurso, portanto, representa que a pixação precisa ser combatida através de boas práticas sociais e educacionais. Lola Aniyar de Castro (2005) diz que as expressões “reeducação” e “reabilitação” são formas de manipulação, pois se referem a uma sociedade em que existem os disciplinados e os que não seguem essa forma de conduta devem ser reintegrados de forma submissa.

(KUSCHNIR; AZEVEDO, 2015). O *graffiti* e a pixação são resultados de ações subversivas, pois suas normas, práticas e valores são representados a partir de uma ação ilegal. Possuem um caráter de apropriação e ocupação do espaço urbano e viram alvo de perseguição. Os muros, paredes, janelas, portas, tetos, vidros, metrô, entre outras superfícies disponíveis na convivência urbana, viram suporte de comunicação e expressão dos indivíduos. O requisito é que esteja na urbe e disponível para todos e todas, desobedecendo as noções de propriedade privada (RAMOS, 1994; CAMPOS, 2009).

O *graffiti* e a pixação produzem uma mudança sintomática no caráter existencial do meio urbano, colocando como protagonista a iconografia popular (BARBERO, 1997). Através da transgressividade, o *graffiti* e a pixação “escapam ao controle e à previsibilidade” (FIGUEIREDO; MANSANO, 2022, p. 73) expressando suas contestações sociais, políticas e aos padrões e expectativas culturais. O seu desenvolvimento emerge através da força e da resistência dos grupos sociais, participando da construção e da historicidade do meio urbano (PALLAMIN, 2000).

Essa resistência, em alguma medida, advém de questões que vão além de debates estéticos e semióticos. Ela deriva do interesse do poder público e privado em manter a neutralidade dos muros, através de ações autoritárias quando se trata da marginalização e da criminalização destas formas de expressão (TIBURI, 2013). Por conta disso, o *graffiti* e a pixação atuam de uma forma simbólica para derrubar esses muros e paredes marcados pela neutralidade (RAMOS, 1994).

Se a cidade é o contexto onde relações e culturas particulares se desenvolvem, também é o território onde formas particulares de comunicar se desenham. O muro é, desde os tempos mais remotos, suporte privilegiado para a inscrição de símbolos, sendo apropriado por diferentes pessoas, grupos e instituições, com objetivos, funções e poderes distintos. Se o muro é lugar de ordem e harmonia, também é lugar de confronto e desobediência, é objeto de disputa, arena de confrontos simbólicos e recurso cobiçado (CAMPOS, 2009, p. 154).

Conforme advertem Andrea de Freitas Rocha Loures e Maria Cecília Barreto Amorim Pilla (2022), a manutenção de muros brancos é herança de uma cultura baseada em moldes eurocêntricos e de higienização sociocultural. Os processos de apagamento de muros grafitados e/ou pixados são estratégias de embranquecimento do espaço público (DIÓGENES; PEREIRA, 2021), ancoradas na narrativa de que as intervenções corrompem a pureza estética e a segurança dos espaços públicos.

É realizada uma seleção do que pode ser dito, visto e compartilhado em matéria cultural na cidade (TIBURI, 2013). A premissa de que o espaço público é um espaço acessível

para todos e todas entra em xeque, evidenciando certa privatização, pois determina quem pode utilizar, reproduzir e consumir conteúdos culturais no espaço urbano (FORTUNA; SILVA, 2002). A privatização dos espaços públicos, que nega a inclusão e a diversidade, tende a afastar o direito à cidade, ao mesmo tempo que ser e fazer na cidade pode se tornar justificativa para violência e repressão (PIZZINATO; TEDESCO; HAMANN, 2017).

A obtenção de uma autorização para grafitar ou pixar não define a sua legitimidade enquanto manifestação cultural. A distinção entre as intervenções urbanas está entre “intervenções que tentam subverter a lógica de ocupação dos espaços e as que seriam instrumentalizadas como agentes de desenvolvimentos mais mercadológicos de gentrificação” (DIÓGENES; PEREIRA, 2021, p. 763). A discussão, portanto, está estritamente ligada ao crescimento desigual e excludente dos centros urbanos (LOURES; PILLA, 2022).

Marcia Tiburi (2013, p. 43) afirma que a “ideologia do muro branco” é a estética que impera nas urbes capitalistas. O embranquecimento dos muros das cidades é mais valorizado diante das sensibilidades. O *graffiti* e a pixação ingressam nesses espaços criando uma luta simbólica contra esses ditames e questionando os agentes que planejam a cidade, pois as práticas valorizam o uso coletivo dos espaços públicos em detrimento da valorização da propriedade privada (SOARES, 2016).

Os aspectos comunicacionais no espaço urbano foram alvos de investigação realizada em Porto Alegre (RS), em que foram realizadas entrevistas com transeuntes em locais públicos. Para os entrevistados, a arte chancelada e o *graffiti* possuem uma linguagem universal. A pixação, apesar de ser reconhecida como uma forma de comunicação entre grupos, foi considerada a partir de um viés negativo, tratando-se de uma prática egoísta e menos coletiva. Outras formas de comunicação na cidade, como o caso de anúncios comerciais, não foram identificadas como formas de comunicação entre grupos ou expressões artísticas, mas foram reconhecidas como normais e naturais no espaço urbanos, oriundas de processos de compra e venda (PIZZINATO; TEDESCO; HAMANN, 2017).

A legitimidade de ocupar visualmente os espaços urbanos é definida pela racionalidade econômica. Banksy (2012) defende que as empresas são responsáveis por desfigurar e poluir as cidades, utilizando-se da propaganda para divulgar seus produtos em qualquer superfície disponível e criando uma necessidade de consumo. Sob uma ótica transgressora, o *graffiti* e a pixação são produzidos na clandestinidade e (re)afirmam seu estilo desestruturando bens patrimoniais considerados simbólicos. Apesar das intervenções urbanas estarem cada vez mais dialogando com a linguagem mercadológica, as práticas demonstram com maior incidência uma posição contrária às legendas políticas e publicitárias com estéticas previsíveis e

proporcionais, promovendo a desarticulação de linguagens institucionalizadas (BARBERO, 1997; CANCLINI, 2008).

A presença da publicidade, do *graffiti* e da pixação nos espaços urbanos revela uma verdadeira disputa. Quem decide as regras desses confrontos é a governamentalidade, através da criação de políticas públicas e projetos de limpeza das cidades. Em alguns casos, esses projetos significam a responsabilização e a prisão dos praticantes (TABORDA; BERNARDES, 2018).

A criação de projetos de políticas culturais e cidades inclusivas pautadas em um contexto democrático nada mais são que cenários artificiais. O sistema capitalista por si só gera a exclusão, operando através da exploração das minorias pelas classes dominantes. Por isso, a inclusão e a democracia são ficções incompatíveis, pois são apresentadas como a correção de um problema acidental que foi gerado pelo próprio funcionamento normal do sistema (BAUMAN; BORDONI, 2016). O interesse está centrado no controle das cidades, por meio da propaganda e da especulação imobiliária, e como o espaço urbano pode se tornar um instrumento de poder cada vez mais excludente (TIBURI, 2013; TABORDA; BERNARDES, 2018).

Perceber as dinâmicas das intervenções urbanas a partir de suas relações com o ser e estar na cidade auxilia na compreensão de fenômenos como a representatividade, a transgressão, os confrontos, as disputas de poder e os instrumentos de marginalização e criminalização das práticas. Ainda, ajuda a entender o que é, de fato, o espaço público e a quem pertencem esses espaços (DIÓGENES, 2017). Quem são, afinal, os atores que legitimam algumas práticas como arte e outras como vandalismo.

A partir das reflexões sobre a representação do *graffiti* e da pixação para a cultura das cidades, o trabalho busca construir uma sociologia dos muros que privilegia o debate sobre as estruturas de poder e resistência no âmbito cultural e como as relações de poder e de violência simbólica das agências de controle social produzem impactos na experiência urbana dos grafiteiros e pixadores.

2.2 A CULTURA QUE UNE É TAMBÉM A CULTURA QUE SEPARA: CULTURA DE RUA E RELAÇÕES DE PODER

A dinâmica cultural, em suas mais diversas formas de manifestação, permite compreender a trajetória que os grupos sociais utilizam para construir suas relações através de perspectivas de passado, presente e futuro. Portanto, para compreendê-la, é necessário analisar

as suas práticas e transformações, relacionando os procedimentos culturais com o contexto e a realidade que são produzidos (LARAIA, 1986).

As discussões sobre a temática cultural estão relacionadas às novas formas de dominação e de poder. Nesse contexto, as relações são marcadas por hierarquias sociais, o que torna o plano cultural objeto de apropriação e desigualdades sociais (SANTOS, 1987). A indústria cultural, ao estabelecer uma forma de apreciação da cultura, organiza de forma simbólica as diferenças sociais e a análise se reduz ao que é importante para o mercado e para o consumo (ADORNO, 2002). Portanto, o capitalismo não só produziu a cultura moderna e as novas formas de relações sociais, como também transformou os bens culturais em mercadorias, marcando um novo rumo de apreciação cultural (CANCLINI, 2015).

Pierre Bourdieu (2007a) compreende o meio social como um espaço de disputas caracterizado pela distribuição desigual de bens, recursos e formas de capital. Os espaços de disputa são conhecidos pelo autor como campos, compostos pela interação entre indivíduos, grupos e estruturas sociais. A estrutura do campo está constantemente em disputa por agentes e instituições que estão engajadas na luta e na distribuição de capitais específicos. Os agentes e instituições que utilizam relações de força para monopolizar estes capitais tendem a construir planos de conservação, enquanto os que possuem menos acesso voltam-se para as estratégias de subversão (BOURDIEU, 1983).

Os agentes e as instituições são constituídos de forças distintas e seguem as regras constituídas para o campo de disputa. Os grupos dominantes possuem os meios necessários para que o campo funcione de acordo com os seus interesses, mas sempre devem contar com a presença de manifestações de resistência de grupos dominados. Pierre Bourdieu (1983) aponta que a neutralização da resistência ocorre quando os campos de disputa se tornam aparelhos, momento em que os grupos dominantes possuem os instrumentos necessários para anular a resistência e até mesmo as reações de grupos dominados. O aparelho se concretiza quando os movimentos são realizados de cima para baixo e os efeitos de dominação interrompem a luta que estrutura o campo.

Os campos, portanto, são microcosmos dotados de certa autonomia, a exemplo do campo artístico e do campo econômico. Ao analisar as dinâmicas da sociedade moderna, Pierre Bourdieu (2007a) reconhece princípios de estratificação social, tais como o capital econômico e o capital cultural. A noção de capital da tradição marxista é ampliada pelo autor e passa a significar qualquer posse, material ou imaterial, que seja valorizada socialmente e opere como instrumento de poder. O capital, seja ele econômico ou cultural, só opera quando reconhecido como marca distintiva. Isso significa que os indivíduos que não detém capital são afastados, de

forma simbólica e física, dos bens socialmente valorizados e são sujeitos aos bens desprestigiados (BOURDIEU, 2008).

O capital econômico está intrinsecamente ligado à ideia de patrimônio. Ele pode ser identificado pelos bens imobiliários, por terras, unidades monetárias, entre outros exemplos. O capital econômico produz os rendimentos e a variedade de acumulação de bens materiais, como posses e propriedades. Atua também como um indicador de posições econômicas e pode estar vinculado a outras formas de capital, como o capital cultural (LEBARON, 2017; CARDOSO, 2022).

O capital cultural representa um conjunto de qualificações intelectuais adquiridas através de conhecimentos, habilidades e informações construídas através de instituições educacionais e familiares (BOURDIEU, 2007c). Em um paradigma utópico de cultura, o capital cultural seria distribuído de forma acessível e democrática, mas os bens culturais não pertencem a todos (CANCLINI, 2015). O capital cultural está atrelado a uma posição dentro do campo social e a concepção da existência de uma cultura que opera como ferramenta de distinção de papéis sociais. Os sujeitos que possuem elevado capital cultural costumam se opor às classes desprovidas destas características. Portanto, quem tem mais acesso a esses bens e recursos possui mais influência e alcança com maior facilidade os espaços de exercício de poder (BOURDIEU, 2007c).

A preservação da influência das classes dominantes pode ser observada a partir da cultura escrita e visual. A hegemonia da cultura escrita foi conquistada a partir da limitação do acesso à educação e da restrição de livros. No caso da cultura visual, foram concentrados bens simbólicos em centros exclusivos e privilegiados, como palácios e museus, estipulando a forma legítima do uso e do consumo destes bens simbólicos (CANCLINI, 2008).

Não seria suficiente, por exemplo, a concessão de entrada gratuita em museus, pois só terá acesso ao capital cultural disponível no acervo os sujeitos que possuem acesso aos meios simbólicos para apropriar-se desta cultura. A reflexão gira em torno da possibilidade da cultura moderna ser estimulada em diferentes setores em um momento em que a modernização socioeconômica age de uma forma hierárquica e desigual. Há, portanto, uma distribuição desigual do capital cultural (CANCLINI, 2008; CANCLINI, 2015).

O espaço social é uma ferramenta para dimensionar as estruturas físicas, simbólicas e sociais presentes nas cidades (WACQUANT, 2014). A utilização destes espaços, bem como os seus benefícios, são resultados de disputas em diversos campos. Os vencedores destas disputas passam a impor certa distância e excluir deste espaço qualquer presença que seja considerada

indesejável. Portanto, a apropriação desses espaços, seja material ou simbólica, depende do capital acumulado pelos indivíduos (BOURDIEU, 2008).

Milton Santos (2006) demonstra que há uma polarização entre atores hegemônicos e atores hegemonzados na construção do território. Por um lado, os atores hegemônicos utilizam o território como recurso de controle, corporatização e concretização de seus interesses particulares. Por outro, o território para atores hegemonzados atua como um abrigo para construir estratégias materiais e simbólicas de sobrevivência.

Por meio de mecanismos de reprodução e distinção, as classes dominantes deslegitimam estéticas que não fazem parte do seu campo, ainda que desconheçam ou não compreendam as suas formas, origens e conceitos (BARBERO, 1997). Pierre Bourdieu (2007b) denomina esse fenômeno como legitimidade cultural, pois nem todas as práticas culturais se equivalem em sua integralidade no meio social. A legitimidade valorativa das práticas e dos domínios culturais é estabelecida pelas classes dominantes, pois as obras não possuem valor intrínseco, mas um valor social. As classes hegemônicas utilizam de seu poder simbólico para definir quais práticas devem ser chanceladas e quais devem ser consideradas como ilegítimas – à medida do capital acumulado pelos seus criadores.

A cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções hierárquicas e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico, produ-lo a cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (BOURDIEU, 1989, p. 10–11).

As estruturas do campo estão incorporadas nos indivíduos através do *habitus*, compreendido pela forma em que os agentes sociais compreendem o mundo ao seu redor e a forma como reagem a ele, momento em que refletem a realidade em que são socializados. É composto pelas condutas adquiridas pelos indivíduos a partir de suas experiências em contextos existenciais, sociais e históricos. O *habitus* é, sobretudo, a mediação entre o indivíduo e o social, concretizado através das marcas do social nos indivíduos e o que motiva o indivíduo a deixar marcas no social (BOURDIEU, 1989; CARDOSO, 2022). A presença do *habitus* na dinâmica cultural é dimensionada no momento em que os agentes pertencentes às classes hegemônicas utilizam de seu capital econômico e cultural para classificar o que é legítimo e o que é ilegítimo de ser manifestado nos espaços urbanos.

O *habitus* e o campo auxiliam a compreender as relações entre os condicionamentos sociais exteriores e as subjetividades dos indivíduos. O campo, além de ser o ambiente em que o *habitus* se expressa e se reproduz, também é um espaço de disputa do *habitus* (BOURDIEU, 1989). No caso do *graffiti* e da pixação, objetos deste trabalho, é possível observar a disputa entre a arte chancelada e a arte desautorizada. O muralismo, por exemplo, foi absorvido pela cultura hegemônica e está presente nos principais museus e galerias de arte do mundo, enquanto o *graffiti* e a pixação são considerados como atos de vandalismo, pois precarizam a propriedade privada que é tão cara aos detentores do capital econômico.

A cultura, portanto, é composta por uma estrutura simbólica de poder. Os vínculos entre cultura e relações de poder são analisados por Pierre Bourdieu (1989) através da teoria do poder simbólico. O poder simbólico é uma forma invisível de violência, pois não é percebida como tal. Essa violência é denominada como violência simbólica. O poder simbólico não possui uma forma específica de operação, mas é a forma que todo o poder assume quando reconhecido como legítimo. Se um poder é legitimado, ele é um poder simbólico.

O poder simbólico está presente na dinâmica cultural e, em muitos casos, são poderes naturalizados que vão manter as estruturas ancoradas em desigualdades sociais (BOURDIEU, 1989). As classes dominantes possuem o monopólio da violência simbólica e através de seus mecanismos de controle deslegitimam as intervenções urbanas como degradação e depredação do patrimônio público e privado. O Estado corrobora a reprodução de força e autoridade que caracteriza a violência simbólica contra grafiteiros e pixadores enquanto práticas de transgressão.

A reprodução de força e autoridade parte das agências de controle social, sobretudo das polícias militares, que são responsáveis pela ordem pública. Alexandre Reis Rosa e Mozar José Brito (2010) propõe a existência de um *habitus* militar como forma de incorporação das estruturas sociais presentes no campo militar. O *habitus* militar é formado inicialmente através dos cursos de formação que visam orientar as práticas dos agentes em sua atuação profissional. José Murilo de Carvalho (2011) trata sobre as formações das polícias militares serem realizadas sob moldes militares. Durante a ditadura militar, o treinamento das polícias era condicionado ao processo de militarização. Apesar de o processo de redemocratização brasileiro ter retirado o controle do exército sobre as polícias, a polícia militar continuou atuando com características e métodos militares.

A transformação do indivíduo civil em agente militar passa por um processo de ruptura em que se constrói um novo *habitus* baseado em normas, valores e padrões de comportamento que asseguram a identidade e a integridade da corporação. A manutenção do *habitus* militar,

assim como a reprodução dos conhecimentos adquiridos no curso de formação, é realizado no decorrer da carreira profissional e na convivência com a dinâmica das organizações militares. A preservação do *habitus* militar é orientada pela hierarquia e pela disciplina. A hierarquia é representada pelo poder e submissão, enquanto a disciplina vai assegurar que essa obediência seja cumprida. As duas categorias são reconhecidas como pilares das instituições militares e quando incorporadas operam “uma lógica de mão dupla que se completa ao serem exteriorizadas por meio de práticas manifestas nas e para as relações, caracterizando a dinâmica do *habitus* militar” (ROSA; BRITO, 2010, p. 200).

Há, portanto, um trabalho de conservação do *habitus* militar por meio da hierarquia e da disciplina. As duas categorias são incorporadas pela subjetividade militar e se tornam a principal orientação das práticas de agentes militarizados (ROSA; BRITO, 2010). A partir das considerações de Pierre Bourdieu (1989) de que a matriz geradora das subjetividades é materializada nas formas de agir e pensar adaptados à condições sociais que formam os indivíduos e que é através *habitus* que os agentes aprendem como devem agir e se comportar em determinados grupos e locais, é possível dimensionar que a formação e a carreira de policiais baseadas em métodos militares, como a hierarquia e a disciplina, tendem a provocar ações fundadas na violência e no autoritarismo.

A violência simbólica demonstra a forma como as relações sociais são afetadas por forças ou coações de ordem moral, emocional ou psicológica. É uma forma de violência marcada pela obrigação de adotar determinadas posturas e comportamentos no campo social (BOURDIEU, 1989). Essas imposições e constrangimentos estão presentes nas abordagens realizadas pela polícia militar, por vezes truculentas, enquanto os grafiteiros e pixadores realizam intervenções nos muros das cidades, pois o comportamento esperado é a obediência à estética do muro branco (TIBURI, 2013) e a manutenção da propriedade privada. Há diversos relatos que demonstram que as abordagens policiais de grafiteiros e pixadores são fundadas na violência psicológica e na tortura física (BONALDO, 2022; CAETANO; SEGANFREDO, 2021; ARTISTA, 2020; PACHECO; CASTRO, 2022; SANTANA, 2017; STABILE, 2018).

O campo jurídico é a “forma por excelência da violência simbólica legítima cujo monopólio pertence ao Estado e que se pode combinar com o exercício da força física” (BOURDIEU, 1989, p. 211). Portanto, o Estado é uma agência que atua de formas simbólicas e materiais (WACQUANT, 2014). Ele exerce o poder simbólico através da lei, mas também exerce através do seu braço penal, ou seja, de seus agentes que possuem o objetivo de fazer cumprir a lei e de combater o crime. Apesar da legislação que criminaliza as intervenções urbanas prever a necessidade de autorização para a prática ser considerada legalizada, os relatos

de abordagens demonstram que muitas vezes os policiais partem para abordagens violentas mesmo antes de solicitarem a autorização dos praticantes (CAETANO; SEGANFREDO, 2021; ARTISTA, 2020).

O monopólio da violência simbólica dedicado às polícias é um poder reconhecido como legítimo. Os agentes de segurança pública possuem o poder de classificar as intervenções nos muros das cidades através de um poder discricionário que identifica práticas que valorizam o patrimônio ou degradam o meio ambiente. Por conta disso, a utilização dos espaços públicos torna-se um instrumento de controle social (WACQUANT, 2015).

Como visto anteriormente, a Lei de Crimes Ambientais não define as intervenções urbanas e deixa a cargo dos agentes de controle social definirem a classificação da intervenção urbana como uma conduta desviante. É uma forma de violência invisível do Estado, pois o agente, que não tem formação técnica artística, deve sugerir qual prática possui livre manifestação e qual será responsável por uma condução do indivíduo até a delegacia de polícia. Isso demonstra que o Estado possui um papel fundamental na produção social e espacial da marginalidade urbana, atuando como uma agência de distinção, classificação e estratificação social (WACQUANT, 2014; WACQUANT, 2015).

A violência simbólica também pode ser reconhecida através de formas opressivas, como no caso de práticas discriminatórias (BOURDIEU, 1989). O *graffiti* e a pixação são formas de subverter as estruturas sociais de dominação, sobretudo pelo seu contexto histórico como cultura periférica. Por se tratar de uma prática que não gera lucro aos detentores do capital cultural e econômico, sistematizaram formas de expulsar esses indivíduos dos centros urbanos. Esforços coletivos foram realizados para a construção de uma legislação que criminalizasse as práticas que prejudicam a propriedade privada. Para eles, a única função dos interventores urbanos é de gerar prejuízo à cidade.

A deslegitimação do *graffiti* e da pixação abre espaço para discussões estéticas. A estética dos bens vai além do uso e da apreciação, pois há um valor simbólico em sua representação, refletindo diretamente na realidade social vivenciada pelo indivíduo que a consome. A estética está na base da classificação social e está ligada a disposições morais e formas de estilo de vida, que são a base para julgamentos baseados na distinção sobre o que é inferior e superior. A construção estética demonstra a cisão entre a função e a forma, pois constrói e produz novas formas de desigualdades sociais (BOURDIEU, 2007a).

Os que ocupam as posições dominantes na distribuição existente de capital artístico estarão inclinados para estratégias de conservação (ortodoxia), enquanto que os que ocupam posições dominadas e marginais tenderão a seguir estratégias de subversão

(heterodoxia ou mesmo heresia). Esses conflitos são o motor da história específica do campo: a luta é o princípio generativo e unificador através do qual este se temporaliza e se abstrai, em certa medida, de determinações envolventes (WACQUANT, 2005, p. 117-118).

Seguindo a premissa de que não se pode separar a ordem estética das instituições que a mantém, assim como das lutas pelo poder que as atravessam (WACQUANT, 2005), Márcia Tiburi (2013, p. 43) alerta que destruir padrões estéticos é “a mais profunda atitude política contra o autoritarismo cotidiano e espetacular que alimenta a indústria cultural da fachada”. O *graffiti* e a pixação ocupam espaços sacralizados pela cultura hegemônica, pois transgridem os poderes simbólicos (BOURDIEU, 1989) e colocam em crise os aparatos da cultura institucionalizada (RAMOS, 1994).

As posições estéticas são oportunidades de afirmar posição dentro do meio social, tanto para assegurar um lugar quanto para conservar o distanciamento. A transformação de disposições baseadas no estilo de vida em questões estéticas, assim como as diferenças objetivas em distinções eletivas, está reservada para as classes dominantes. Isso ocorre porque a distância das classes dominantes em razão das necessidades é maior que a das classes dominadas, existindo para aquela maior liberdade por conta da maior variedade de respostas apropriadas para as contingências da vida (BOURDIEU, 2007a).

Partindo da premissa de que as intervenções urbanas foram criadas em contextos periféricos, o *habitus* como necessidade mostra-se de uma forma mais elucidativa no caso das classes populares, pois as suas necessidades implicam na adaptação e no estilo de vida de acordo com a necessidade, devendo aceitar o consumo do necessário e a submissão deste. A função e a posição da cultura popular no contexto estético são consideradas como uma referência hostil em comparação com todas as outras definições estéticas existentes no campo (BOURDIEU, 2007a).

A periferia é um dos espaços mais importantes de difusão do *graffiti* e da pixação, apesar de as práticas não serem limitadas territorialmente por este critério na contemporaneidade. A própria presença de intervenções urbanas como transgressões em espaços públicos tende a estigmatizar territórios. O fascínio que os meios de comunicação midiáticos atribuíram à globalização e a criação de grandes centros urbanos mascarou a precarização das relações de trabalho e as privatizações, assim como potencializou o recuo de políticas sociais (MARICATO, 2008). Aliado a esses fatores, juntamente com as relações de mercado e o desenvolvimento tecnológico, a cultura urbana passou por transformações que

condicionaram a gestão democrática e participativa dos espaços públicos (FORTUNA; SILVA, 2002).

A partir disso, a exclusão social se avoluma e territórios passam a ser esquecidos, pois não são necessários para a criação de uma nova ordem. Culturas locais, etnias, raças e questões de sustentabilidade são ignoradas, pois a globalização passa a atropelar as práticas que não são aliadas a seus interesses. Os meios de comunicação midiáticos construíram uma representação ideológica das cidades com aparência de naturalidade, evidenciando que a aproximação da população vulnerável das cidades, assim como as suas práticas, causaria a desvalorização das propriedades (MARICATO, 2008). A partir disso, foi criado um campo causador de medo da rua e da periferia.

O termo “periférico” ganhou força na década de 1990, através de uma ruptura que demonstra as desigualdades sociais mais acentuadas do que nunca por meio dos conflitos urbanos. Ser periférico passou a ser uma condição existencial, criando-se estereótipos, sobretudo de corpos negros e empobrecidos, como malandros e perigosos, se tornando o foco de ações e batidas policiais (D’ANDREA, 2013). As periferias são observadas pelos centros urbanos como realidades patológicas e as classes dominantes buscam o distanciamento para manutenção da pirâmide social (KOWARICK, 1979).

Os efeitos da estigmatização territorial também se fazem sentir ao nível das políticas públicas. A partir do momento em que um lugar é publicamente etiquetado como uma zona de “não-direito” ou uma “*cité* fora da lei” e fora da norma, é fácil para as autoridades justificar medidas especiais, derogatórias face ao direito e aos costumes, que podem ter como efeito – quando não por objectivo – desestabilizar e marginalizar mais ainda os seus habitantes, submetê-los aos ditames do mercado de trabalho desregulado, torná-los invisíveis ou escorraça-los de um espaço cobiçado (WACQUANT, 2017, p. 30).

Loïc Wacquant (2014) considera que a militarização da pobreza no Brasil revela uma lógica profunda de penalização. O país é marcado por altos índices de desigualdade e violência de rua e que, combinado com questões estruturais como raça, classe e a brutalidade policial, impor uma “contenção punitiva” (WACQUANT, 2003, p. 20) aos moradores das periferias é equivalente a tratá-los como inimigos públicos. O autor considera essa estigmatização territorial como um dos principais fatores que orientam a marginalidade avançada (WACQUANT, 2014).

A marginalização pressupõe a exclusão social de indivíduos ou grupos, em que opera a divisão entre as classes dominantes e os marginalizados através da desigualdade. A violência estatal contra a população marginalizada tem como principais fatores o exílio em bairros e a estigmatização dos indivíduos através da sua realidade e do imaginário do discurso público

(WACQUANT, 2001b). Portanto, para realizar uma análise crítica e interdisciplinar da criminalidade, é necessário analisar a marginalização social em seus aspectos econômicos, políticos e existenciais, sendo este um dos mecanismos mais fortes de controle social utilizado pelo Estado (ARGUELLO, 2012).

O *graffiti* e a pixação possuem um lugar reservado nas sociedades de controle. O medo e o ódio de indivíduos escalando prédios e pintando muros geram aumento no consumo de aparatos de segurança, como a construção de muros que geram o confinamento e a contratação de agências de monitoramento. Esse medo, portanto, alimenta o mercado da segurança. Nesse contexto, a concessão de autorização para a prática de intervenções urbanas se torna um dispositivo de segurança e a sociedade de controle lucra com essa repressão. Ao fim, muito mais do que tecnologias de segurança, a preocupação recai sobre o controle da cidade e os seus fluxos (TABORDA; BERNARDES, 2018).

Os fluxos da cidade proporcionam aos grafiteiros e pixadores a possibilidade de contribuir com a construção visual dos espaços e manifestar as suas próprias posições e realidades nos muros das cidades. Essas experiências proporcionam representar através de signos a realidade social de seus praticantes, que são as principais formas de resistência para o exercício de posicionamentos políticos e não ritualísticos. O valor de uma cultura popular não está presente nas disputas do campo artístico, mas sim na sua representatividade enquanto expressão sociocultural, permitindo a materialização e expressão de vivências dentro das cidades (BARBERO, 1997). Nesses processos, as forças progressistas passam a ocupar os espaços sacralizados para o capital, e não ao contrário (HARVEY, 2005).

A segunda seção deste trabalho permitiu delinear que o poder é representado de formas visíveis e invisíveis. Além do poder e da violência física, as desigualdades sociais são perceptíveis através de símbolos e significados. Por conta disso, as desigualdades estão presentes em questões estruturais, mas também deixam marcas no simbólico. No caso das intervenções urbanas, enquanto práticas transgressivas, foi possível identificar a existência de um paralelo entre a naturalização de violências visíveis e invisíveis no âmbito cultural, que tem como principal vetor as agências de controle social.

Os aspectos materiais e simbólicos da marginalização e da criminalização percorrem uma dupla dimensão: o nível micro, percebido através das relações cotidianas; e o nível macrosociológico, reconhecido nas ações estatais através das agências de controle social (WACQUANT, 2014). Baseado nisso, a próxima discussão será pautada na marginalização e na criminalização do *graffiti* e da pixação através de teorias criminológicas, em especial a

criminologia crítica e a criminologia cultural, para realizar um debate que contemple os aspectos materiais e simbólicos da repressão contra grafiteiros e pixadores no Brasil.

2.3 DA CRIMINOLOGIA CRÍTICA À CRIMINOLOGIA CULTURAL: UMA PROPOSTA DE DIÁLOGO SOBRE A MARGINALIZAÇÃO E A CRIMINALIZAÇÃO DAS INTERVENÇÕES URBANAS

A análise da marginalização e da criminalização do *graffiti* e da pixação enquanto transgressão utilizará o arsenal de ferramentas que a criminologia crítica e cultural propõe para explicar esse fenômeno. A criminologia será fundamental para explorar a realidade do crime e do controle social no contexto latino-americano e como estes fatores influenciam na marginalização e na criminalização das práticas de rua. A proposta desta seção não é criar uma teoria consolidada sobre a criminalização do *graffiti* e da pixação, mas propor as bases que solidificam as intervenções urbanas como parte da cultura do controle (GARLAND, 2014).

Para introduzir essa temática, serão utilizadas as lições de Loïc Wacquant (2001a; 2001b; 2003; 2011; 2012; 2015) para pensar como o campo penal se tornou fundamental para o neoliberalismo⁴. Apesar de o autor realizar uma análise baseada na expansão do encarceramento estadunidense no final do último século, é possível construir as bases para ampliar as discussões no Brasil. Para expandir as suas reflexões ao contexto brasileiro, é necessário considerar que se trata de um país localizado na periferia do capitalismo e requer uma visão crítica por conta de suas circunstâncias práticas, tendo em vista de que o estado de bem-estar social começou a ser implementado apenas com a Constituição Federal de 1988 (HEINEN, 2020).

Loïc Wacquant (2015) caracteriza o Estado como um campo de forças em que se disputa a definição e a distribuição dos bens públicos. As agências de controle social, como a polícia, a prisão e os tribunais, são elementos centrais na mão direita do Estado, assim como a desregulação econômica e os cortes orçamentários. O uso de um Estado penal forte para

⁴ Apesar de Loïc Wacquant reconhecer o neoliberalismo enquanto projeto político e não econômico (HEINEN, 2016), é importante mencionar o conceito proposto por Luana Renostro Heinen (2020) sobre o neoliberalismo e as suas três frentes: a) como teoria e prática econômica; b) como teoria política; c) como ética neoliberal. A primeira frente, referente a teoria e a prática econômica, pode ser compreendida como um projeto político baseado no restabelecimento das condições de acúmulo de capital e restauração do poder das classes econômicas dominantes. A segunda frente, que trata sobre a teoria política, se refere às políticas governamentais e modelos de Estado. A terceira e última frente, representada pela ética neoliberal, preocupa-se com a visão de que cada indivíduo é responsável pelas suas ações e condições, principalmente na vida privada e situação socioeconômica.

remediar os problemas causados pela desregulação econômica e pela precarização do trabalho nada mais é do que a criação de uma ditadura contra a pobreza (WACQUANT, 2001a).

Nesta ordem, a contenção punitiva etiqueta as classes populares como perigosas e deslocam os guetos que estavam na margem das cidades para as prisões. É como se o gueto e a prisão fossem um *continuum* para populações jovens, negras e periféricas. O gueto figura como um aprisionamento social e a prisão funciona como um gueto judiciário. O propósito, em ambos os cenários, é o confinamento de populações marginalizadas e a neutralização de ameaças simbólicas (WACQUANT, 2003).

Busca-se equilibrar o forte Estado policial com intervenções estatais mínimas em setores sociais e econômicos (WACQUANT, 2001a). As classes dominantes possuem o imaginário de que seus bens e propriedades estão em constante ameaça pelas classes menos favorecidas⁵ (WACQUANT, 2011). Em virtude disso, as dimensões de raça e classe tornam-se categorias condicionantes para a ação estatal. A seletividade penal ganha protagonismo e a repressão estatal se torna uma estratégia de manutenção de políticas de instabilidade social (WACQUANT, 2015).

A lógica do neoliberalismo opera através da representação do “Estado-centauro” (WACQUANT, 2003, p. 21), pois o topo é edificante e favorece as classes dominantes, expandido as opções de vida para os detentores do capital econômico e cultural. A base, por sua vez, é autoritária e penalizadora, restando o encarceramento para as classes sociais que atuam na base da pirâmide social. No imaginário de políticas sociais, isso leva a crer que há populações que vale mais a pena investir, ao contrário de outras. Em síntese, há determinados grupos que favorecem mais a riqueza da nação do que outros (HEINEN, 2016).

Com o avanço da atuação dos movimentos sociais, o cárcere se tornou uma alternativa viável para a restauração da ordem, pois se trata de um veículo simples e direto para eliminar os problemas sociais que as classes dominantes criaram sob um pretexto causador de medo da violência, da contestação hegemônica branca e do mercado de trabalho que apresentava cenários cada vez mais degradantes (WACQUANT, 2003).

O neoliberalismo é um projeto político que não busca a retirada do Estado, mas a sua reengenharia para o estabelecimento do mercado (WACQUANT, 2012). A tese é de que com a onda de domínio do mercado, houve a expansão do aparato penal do Estado, pois o encarceramento cresceu, com raras exceções, em todas as sociedades ocidentais (HEINEN,

⁵ Desde a transição para o capitalismo, o direito penal está orientado contra os setores populares, principalmente para combater os delitos contra a propriedade, pois era uma preocupação central da burguesia urbana (RUSCHE; KIRCHHEIMER, 2004).

2016). Trata-se de uma ordem social institucionalizada que abrange diversas condições que podem até não ser essencialmente econômicas, mas são a base indispensável para uma economia capitalista. É o caso do aparato organizado pelo Estado que favorece a manutenção da ordem pública, através da lei, da polícia e das agências reguladoras (FRASER, 2018).

A manutenção da ordem pública instaura uma verdadeira guerra contra a delinquência de rua (WACQUANT, 2001a). Nesse cenário, a polícia é um importante elemento que merece ser encarado com particular atenção na criminalização de rua, pois é uma agência institucional que atua na linha de frente e está encarregada da manutenção da ordem pública e de uma nova ordem baseada em desigualdades sociais criadas pelo próprio neoliberalismo (WACQUANT, 2001b).

As narrativas de combate ao crime no contexto estadunidense foram comandadas por centros de estudos considerados como grandes fábricas de ideias do país e suas pautas eram voltadas para a responsabilização individual e o livre mercado. É o caso do Manhattan Institute, responsável pela propagação das políticas de tolerância zero que logo foram consideradas como um modelo de repressão penal em caráter mundial, legitimando a perseguição de pequenas delinquências de rua, como foi o caso das intervenções urbanas (WACQUANT, 2001a).

O instituto foi responsável pela vulgarização da teoria das janelas quebradas⁶, uma das principais frentes das políticas da tolerância zero. A teoria sustenta que a luta e a repressão contra pequenos distúrbios urbanos são capazes de frear grandes patologias criminais. Apesar de não ter sido comprovada empiricamente e a discussão ser baseada em meras especulações, a teoria serviu de base criminológica para a reorganização de ações policiais (WACQUANT, 2001a).

A construção do plano de ação foi inspirada em uma experiência anterior de combate ao *graffiti* nos metrô, considerada como uma das grandes vitórias de política urbana já registradas. O *graffiti* era onipresente no sistema de metrô nova-iorquino nas décadas de 1970 e 1980. A experiência dos metrô foi considerada pelos teóricos das janelas quebradas como a maior história de crime, desordem e caos na cidade, muito por conta da presença das intervenções urbanas (KELLING; BRATTON, 1998). Após diversas campanhas de pânico

⁶ A Broken Windows Theory, conhecida no Brasil como Teoria das Janelas Quebradas, foi formulada por James Wilson e George Kelling (1982), sustentando que a desordem urbana e a criminalidade de rua estão intrinsecamente ligadas e que os pequenos desvios deveriam ser perseguidos de forma rigorosa a fim de evitar que novos crimes perturbem a ordem urbana. Os autores entendem que se uma janela ou cabine for quebrada e não seja imediatamente consertada, torna-se um sinal de descaso e outras janelas também serão quebradas. A partir disso, seriam criados territórios hostis ocupados por cidadãos considerados como inimigos da ordem pública e justificaria a repressão imediata dos pequenos desvios urbanos para a prevenção da criminalidade (SANTOS, 2021).

moral e esforços das agências de controle social, o *graffiti* presente nos metrô foi um dos principais alvos de repressão da cidade (KRAMER, 2010). George Kelling e William Bratton (1998) elevaram o combate ao *graffiti* à política pública e consideraram a ação policial como um dos grandes esforços para a sua erradicação.

As políticas de tolerância zero e a teoria das janelas quebradas serviram de base para a criação de uma força-tarefa com mecanismos de auxílio e incentivo da limpeza do *graffiti*, assim como informar a comunidade sobre o seu impacto negativo. A força-tarefa buscava combinar eixos de prevenção, educação, fiscalização e remoção das intervenções urbanas (NEW YORK CITY, 1995). O *graffiti* foi considerado um dos grandes inimigos da cidade civilizada e foi submetido ao senso da punição, buscando controlar a marginalidade dentro da metrópole (WACQUANT, 2001b). A ideologia do privatismo estava presente nos discursos *antigrffiti* das autoridades, pois a ausência dos *sprays* garantia o bem-estar econômico, social e cultural da cidade (KRAMER, 2010).

A partir dessas reflexões propostas por Loïc Wacquant (2001a; 2001b; 2003; 2011; 2012; 2015), surgiram questionamentos sobre como a mão invisível do mercado e o “punho de ferro do Estado” (WACQUANT, 2003, p. 147), sobretudo na contenção punitiva, geram efeitos nos processos de marginalização e criminalização no contexto brasileiro. A primeira pista é de que a criminalidade violenta de rua é vista pelo neoliberalismo como o grande inimigo da insegurança individual e coletiva. O medo, o ódio e a insegurança tornam o sistema “mais hipertrofiado de todos e acarreta a superação punitiva das agências policiais” (ANDRADE, 2014, p. 161), sobretudo na polícia militar, que está na base das maiores expansões punitivas da atualidade.

O controle penal é um mecanismo de controle social central no capitalismo globalizado neoliberal e sua expansão, de extrema complexidade, não pode ser captada senão como um conjunto de tendências, parcialmente visíveis, parcialmente cegas, característico de todo período de grandes transformações [...]. Em linhas gerais, o controle penal do capitalismo globalizado neoliberal está às voltas, simultaneamente, com os problemas de estabilização da ordem e de controle da criminalidade, num contexto em que ordem e criminalidade apresentam limites confusos e superpostos, gerados/agravados por um quadro crescente de desemprego (estrutural), aumento da pobreza e exclusão social, individualismo e intolerância para com o outro. Esse quadro traduz o “regime de excesso”: excesso de pessoas tratadas como verdadeiro lixo humano, o excedente da economia de mercado globalizada, uma *underclass*, a “multidão”, os novos “impuros” (ANDRADE, 2014, p. 163).

A política penal do neoliberalismo vai afetar principalmente as classes urbanas marginalizadas, pois o aumento dos índices de desemprego, o enfraquecimento do Estado e a desarticulação de movimentos sindicais contribuem para o aprimoramento dos mecanismos de

controle social. Eugenio Raúl Zaffaroni (2001) vai afirmar que a ascensão penal do neoliberalismo se tornou um dos principais recursos de controle da população. A partir disso, é preciso pensar as problemáticas de marginalização e criminalização a partir de uma criminologia que incorpore os aspectos de dependência de países da periferia do capitalismo.

Apesar de não ser o objetivo do trabalho apresentar de forma descritiva a história dos pensamentos criminológicos, é fundamental olhar para a trajetória da criminologia para demonstrar como ela exerceu uma função legitimadora, ao passo que autoriza e incentiva determinados sistemas de dominação (ANIYAR DE CASTRO, 2005). É o caso do pensamento jurídico positivista que foi idealizado a partir de um ambiente liberal, construído inicialmente por uma “Escola Clássica de Direito Penal”⁷ e pelo período pós-revolucionário em que as bases epistemológicas e historiográficas estavam situadas na construção de estudos científicos autênticos (FONSECA, 2009).

Nesse cenário, através de influências materialistas, evolucionistas e positivistas, Cesare Lombroso (1891; [1876] 2007) se destaca como um integrante do positivismo criminológico. Como cientista, ele buscava conduzir o Estado italiano ao desenvolvimento e ao progresso, desenvolvendo estudos que denunciavam as origens primitivas dos criminosos. O autor baseou a sua interpretação em fatos e investigações científicas e afirmou que o homem criminoso não é vítima das circunstâncias sociais e educacionais desfavoráveis em sua totalidade, mas sim pela sua tendência atávica e hereditária para o mal.

Dentre os seus estudos, o autor dedicou a exploração das manifestações do cárcere italiano através da obra “Palimpsestos do Cárcere” (1891), que evidenciava o *graffiti* como um instrumento de comunicação em ambientes que possuíam normas legais de imposição de silêncio. Os apenados não tinham liberdade de comunicação e expressão de forma livre e oficial, ocasião em que buscavam meios para contornar essa proibição (VIMONT, 2008). A percepção do médico italiano em relação às culturas prisionais era bastante contraditória, pois ao mesmo tempo que apresentava críticas sobre a subversividade do *graffiti*, demonstrava admiração por algumas intervenções poéticas realizadas pelos apenados (GIBSON, 2013). Além disso, considerava as paredes como “mapas dos dementes” (LOMBROSO, ([1876] 2007, p. 41) e a grafitegem como “impulsos incivilizados dos criminosos” (SIEGEL, 2013, p. 276).

⁷ A “Escola Clássica de Direito Penal” foi baseada no iluminismo europeu entre os séculos XVIII e XIX e utilizou o método racional-dedutivo para demarcar os limites do poder punitivo do Estado em razão da liberdade dos indivíduos. O termo “Escola Clássica” é posto entre aspas, pois além de apresentar teóricos com pontos de vista diversos, o positivismo criminológico denominou este momento da criminologia como “clássico” buscando uma certa superação de paradigma (SBRICCOLI, 2009).

O laboratório de investigação social de Cesare Lombroso (1891; [1876] 2007) foi reproduzido no cárcere e, através deste, foi criada a figura do delinquente. A discussão do direito penal que antes era centrada na punição, passa a se apoiar na conservação social. O autor se posicionava de forma contrária ao livre-arbítrio da “Escola Clássica de Direito Penal”, desprezando a imputabilidade moral dos indivíduos em conflito com a lei. Por conta disso, o criminoso deveria ser segregado pelo simples fato de ser um perigo constante na sociedade (SBRICCOLI, 2009).

O paradigma da reação social apresentou uma tendência de superação das teorias patológicas do delito que consistem na diferenciação de indivíduos criminosos e não criminosos através de características biológicas e na negação da livre vontade no cometimento de crimes. A partir disso, houve a necessidade da mudança de um paradigma etiológico, que estuda os fatores da criminalidade, para um paradigma baseado na reação social. Ao invés de questionar quem é o indivíduo criminoso e o motivo do cometimento do crime, passa-se a indagar quem é definido como desviante e o motivo de determinados indivíduos serem definidos como tal (BARATTA, 2002).

A criminologia da reação social foi inaugurada pelo *labelling approach*, também conhecido como teoria do etiquetamento, e possui suas raízes no interacionismo simbólico. A teoria trata sobre a atribuição de rótulos para os indivíduos de acordo com as suas interações sociais. Os grupos sociais determinam o desvio através da criação de regras para a dinâmica social e quando essas regras são infringidas são realizados processos de reação e de seleção de sujeitos como delinquentes. O desvio não estaria presente na conduta, mas sim na interação entre a pessoa que cometeu o ato e aqueles que reagem socialmente perante ele. Essas regras e sanções socialmente distribuídas são exercidas pelos grupos que possuem posições sociais de poder, pois detém os mecanismos necessários e capacidade de implementação desses ditames (BECKER, 2008).

A partir da teoria do etiquetamento, os principais problemas da criminalidade recaem sobre o surgimento do comportamento desviante e como essas condutas são ligadas de uma maneira simbólica. As identidades e representações criminosas são construídas pela consciência coletiva e os sujeitos passam a ser considerados desviantes a partir desta rotulação (BECKER, 2008). Ao demonstrar que a criminalidade e o delito não devem ser analisados a partir de uma natureza ontológica, mas sim por uma perspectiva de reação social, a teoria descortina o real papel das agências de controle social, como no caso da polícia militar. As agências não declaram ou detectam condutas criminosas, mas atuam na sua produção (ANDRADE, 2015).

A marginalização e a criminalização social das intervenções urbanas no país precisam ser pensadas a partir de uma criminologia que leve em conta os aspectos vivenciais da realidade latino-americana e incorpore de forma crítica as teorias do norte global. O positivismo criminológico buscou construir uma ciência universal e a serviço das relações de poder, ignorando os aspectos sociais e políticos dos seus resultados. A criminologia da reação social, apesar da grande contribuição para a superação do paradigma etiológico, também se trata de uma teoria importada, ou seja, que não foi pensada para países de caráter periférico (ANIYAR DE CASTRO, 2005).

O paradigma da reação social ainda é pertinente para compreender o funcionamento do sistema penal, pois o centro do capitalismo integra as formas de controle social das periferias. Para uma análise completa do objeto de pesquisa, o *labelling approach* é uma teoria limitada, pois ainda que apresente um paradigma macrosociológico, não aborda com profundidade todas as dimensões das relações de poder. Apesar de dedicar uma atenção especial ao processo de criminalização, não investiga os seus parâmetros estruturais (ANDRADE, 2014).

É fundamental analisar as especialidades desse cenário através de um lugar e saber próprios (ANDRADE, 2014) e de uma criminologia que seja mais defensora dos direitos humanos do que da ordem pública (BATISTA, 2003). Busca-se, portanto, o marco teórico da criminologia crítica, pois a sua metodologia exige uma construção a partir de conjunturas específicas (ANIYAR DE CASTRO, 2005). A partir disso, será possível analisar a estrutura do controle social no contexto brasileiro, constatando o seu caráter legitimador de violências no campo das intervenções urbanas.

A criminologia crítica vai deslocar o pensamento criminológico do autor para as condições objetivas, estruturais e funcionais do desvio, assim como vai deslocar o estudo das causas do crime para os mecanismos de construção da realidade social. Alessandro Baratta (2002) propõe que a criminalidade não é ontológica, pois é revelada através de um *status* atribuído a determinados indivíduos em uma dupla seleção. Através dos tipos penais é realizada a seleção dos bens jurídicos protegidos e dos comportamentos considerados ofensivos a estes bens. Após, é realizada a seleção de indivíduos estigmatizados em um espaço entre todos os indivíduos que demonstram e praticam determinado comportamento ofensivo.

A criminalização e marginalização do *graffiti* e da pixação embarcam nessa lógica, pois além de desestruturar bens jurídicos penalmente protegidos, como no caso da propriedade privada e do patrimônio público, propõe que apenas algumas características e comportamentos sejam perseguidos e considerados ofensivos. A Lei de Crimes Ambientais, que prevê a

criminalização das intervenções urbanas, é a mesma lei que pune desastres ambientais, como a poluição de rios e o desmatamento, que são danos sociais executados por grandes corporações.

Os casos de combate às intervenções urbanas em Belo Horizonte (MG) demonstram que os dois lados não são reprimidos da mesma maneira. Enquanto as agências de controle social da cidade realizam uma verdadeira guerra contra a pixação, realizando prisões e designando os membros dos coletivos como associações criminosas, pela suspeita deles agirem em grupo para depredar o patrimônio público (BORGES, 2021), o rompimento da barragem de Fundão, em Mariana (MG), que causou dezenove mortes e devastou o Rio Doce, segue sem respostas judiciais (MARIANA, 2022). Nitidamente, a aplicação da legislação ambiental nos espaços urbanos se preocupa mais com os bens do que com vidas (PEREIRA, 2020),

Os mecanismos de controle social buscam construir paralelos entre o que é considerado bem ou mal, autorizado ou desautorizado, permitido ou proibido, incluído ou excluído, perpetuando estigmas e estereótipos que causam a exclusão. Através desse poder, o sistema penal delimita o que deve ser considerado normalidade ou criminalidade, diferenciando o indivíduo que será considerado como cidadão ou criminoso (ANDRADE, 2014).

Entendemos o controle social, portanto, como o conjunto de sistemas normativos (religião, ética, costumes, usos, terapêutica e direito – este último entendido em todos os seus ramos, na medida em que exercem esse controle reprodutor, mas especialmente no campo penal; através de processos seletivos (estereotipia e criminalização) e estratégias de socialização (primária e secundária ou substitutiva), estabelecem uma rede de contenções que garantem a fidelidade (ou, no fracasso dela, a submissão) das massas aos valores do sistema de dominação; o que, por motivos inerentes aos potenciais tipos de conduta dissonante, se faz sobre destinatários sociais diferencialmente controlados segundo a classe a que pertencem (ANIYAR DE CASTRO, 2005, p. 53-55).

O controle social é caracterizado pela reprodução e o sistema penal é apenas uma de suas diversas dimensões. A criminologia crítica, que é um dos objetos de discussão desta seção, vai se ocupar do controle social quando ele consolida um sistema de classes. A polícia, os tribunais, as prisões e os meios de comunicação estão implicados na definição do que será considerado alvo nos processos de criminalização (ANIYAR DE CASTRO, 2005).

A compreensão do controle concerne em decifrar a dinâmica dos poderes econômicos, financeiros, políticos e punitivos, bem como dos pequenos poderes informais, através da comunidade e da mídia. Enquanto o controle social informal atua de forma discricionária, o controle social formal busca justificar-se através do direito penal e do princípio da legalidade. A lógica recai sob a premissa de que o controle social informal cria a ideia de normalidade ou

de desvio e, ao etiquetar determinados indivíduos como desviantes, o controle social formal encarrega-se de perseguir (BUDÓ, 2013).

O sistema penal no contexto latino-americano apresenta um funcionamento real de mecanismos de controle social formal e informal, em contrariedade ao que é declarado. Há um sistema penal subterrâneo, funcionando sob um sistema penal aparente e que a articulação de instituições com maior nível de discricionariedade, como no caso da polícia, vai operar através da seletividade classista do controle social. Esse sistema penal aparente vai criminalizar condutas que são encontradas facilmente nas classes subalternas, através da condenação formal. No caso do sistema subterrâneo, será mantida a marginalidade social, privando as massas de parcela de seus direitos humanos (ANIYAR DE CASTRO, 2005; ANIYAR DE CASTRO, 2009).

O controle social, portanto, define quem serão os indivíduos que deverão ser considerados desviantes à ordem pública. A agência policial exerce, na maioria das vezes, o papel de decisão sobre qual indivíduo é suspeito e qual conduta deve ser perseguida, bem como decidir como serão distribuídas as imunidades. Esse processo geralmente se volta contra os setores vulnerabilizados, como as batidas policiais que ocorrem frequentemente nas periferias baseadas em critérios raciais e classistas (BUDÓ, 2013).

A violência institucional baseia-se no controle sistemático sobre o trabalho, pois se o cidadão não se enquadra em critérios de ocupação, deixa de ser necessário para uma nova ordem urbana (NEDER, 1997). O capital financeiro gerou o movimento de abandono dos corpos, pois o interesse do mercado se voltou para os cidadãos considerados consumidores. Em virtude disso, as penas alternativas foram designadas para consumidores em potencial e a prisão para os consumidores falhos (BATISTA, 1990).

O abandono dos corpos nas cidades são “formas contemporâneas que subjagam a vida ao poder da morte” (MBEMBE, 2016, p. 146), pois quem não é necessário para a ordem urbana, é expulso para as periferias, prisões ou destruídos pelas forças policiais. A violência e a produção de mortes pelo Estado possuem o racismo como variável estruturante. O controle penal se volta para uma lógica genocida de extermínio da população negra que passa por todas as áreas de intervenção estatal, inclusive na atuação da polícia militar⁸, que é objeto desse

⁸ No ano de 2020, foram registradas 6.416 mortes pelas forças de segurança do país. Em 76% dos casos, as mortes registradas por intervenção policial ocorreram em serviço e com a participação de policiais militares. O perfil das vítimas de letalidade policial é composto por homens (98,4%), negros (78,9%) e jovens (76,2% das vítimas possuía até 29 anos) (FBSP, 2021).

estudo. Dessa forma, a violência e a produção de mortes pelo Estado possuem o racismo como variável estruturante (FLAUZINA, 2006).

A atuação policial cria um campo causador do medo da criminalidade e da violência, atuando de forma efetiva na criminalização de setores vulneráveis. A criminalização constrói um campo de desordem e de criminalidade da rua, da favela e da periferia, implicando em uma demanda de limpeza e eliminação desses indivíduos. A demanda das classes hegemônicas contra a margem, requerendo segurança do seu patrimônio e de si mesmos, acaba por reforçar a própria seletividade estigmatizante do sistema penal (ANDRADE, 2014).

Vera Malaguti Batista (2003) afirma que o real poder do sistema penal é simbólico. Existe uma renúncia à legalidade penal a partir do controle militarizado e verticalizado sobre dissidentes e camadas populares. O poder simbólico se torna repressivo no momento que as agências interiorizam a disciplina, pois submetem as comunidades a uma vigilância baseada em critérios autoritários. No Brasil, é concedida uma ampla margem de arbitrariedade para atuação profissional, como no caso da polícia militar. Por conta disso, as agências vão atuar acima de qualquer controle, ou melhor, à margem do controle, através de ações que provocam violências e resistências.

As raízes da violência estrutural, sobretudo na periferia do capitalismo, estão presentes nos processos de acumulação baseados no trabalho escravo e vinculação com o capitalismo internacional (ANDRADE, 2014). No contexto atual, a polícia que atua à margem da legalidade passa por uma ambiguidade nos processos de criminalização, pois a polícia que mais violenta e mata, é a polícia que mais morre e é violentada. Essa situação se estende aos agentes penitenciários, pois além de o sistema penal violar os direitos humanos dos criminalizados, também viola as garantias dos seus próprios agentes (ZAFFARONI, 2001).

Vera Regina Pereira de Andrade (2014) afirma que no Brasil há uma tradição de maus-tratos e de tortura como mecanismos de controle social que nunca desapareceram como forma de punição. A polícia, no caso dos crimes de rua, é o fio condutor de ideologias e práticas de controle. Nas classes marginalizadas, a polícia exerce a repressão com mais vigor e mostra-se incapaz de conter condutas lesivas aos próprios interesses que suas instituições pretendem proteger (ANIYAR DE CASTRO, 2005). A função da polícia militar vai obedecer aos critérios da lei e ordem, como visto no caso da perseguição do *graffiti* nova-iorquino. No caso da cidade estadunidense, os critérios de lei e ordem já foram superados. No Brasil, ainda rende processos de marginalização e criminalização (BATISTA, 2011).

O *graffiti* e a pixação como transgressão são tratados pelas agências de controle como problemas de ordem pública. A tentativa de cerceamento de grafiteiros e pixadores no espaço

urbano é ilusória, pois a cidade continua sendo um sinônimo de segregação. Há um caráter marginal nas práticas de subverter as regras da cidade legislada (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017). A inclusão e a democracia não são características da cidade contemporânea, pois a própria segurança pública e a paisagem urbana são subordinadas à racionalidade econômica. A partir do momento em que as intervenções urbanas contrapõem a cidade privatizada, se tornam alvos constantes das forças repressivas do Estado (SOARES, 2016).

A lógica de punição dentro da periferia do capitalismo é semelhante a uma lógica genocida, vigorando uma interação densa entre o controle formal e informal, entre o sistema oficial e o subterrâneo, através de uma lógica de extermínio. Essa lógica funciona ancorando o aprisionamento em massa da própria eliminação humana, principalmente quando falamos sobre os indivíduos classificados dentro desse sistema (ANDRADE, 2014).

Os sistemas penais, de uma maneira geral, apresentam questões estruturais próprias de seu exercício de poder e como não deixam marcas de sua essência, não podem ser eliminadas sem a extinção do próprio sistema penal. A reprodução da violência, a seletividade penal e a concentração de poder não são caracterizadas por questões conjunturais, mas sim por questões estruturais de seu desempenho de poder (ZAFFARONI, 2001). O fracasso do sistema penal é, ao mesmo tempo, o seu sucesso (FOUCAULT, 2014).

Pensando nisso, a criminologia cultural se torna uma ferramenta importante para aprimorar as tradições críticas da criminologia brasileira. A proposta de diálogo entre os dois campos criminológicos surgiu a partir da observação de que a criminologia crítica brasileira pode ganhar força ao incorporar a criminologia cultural na construção de seu pensamento crítico local, comprometido com a resistência contra o avanço autoritário e de contraposição a criminologias positivas que legitimam paradigmas punitivos que permeiam o sistema de justiça criminal. Além disso, as concepções que a criminologia crítica oferece sobre o apoio que o poder estatal oferece aos grupos dominantes, enquanto criminaliza grupos marginais através da legislação criminal, é de grande interesse para a criminologia cultural, pois esta posiciona-se de forma contrária as estruturas de poder autoritário no contexto da modernidade tardia (DIMOU; KHALED JR., 2022).

A união de ambos saberes criminológicos propõe a reflexão de que o desvio é composto pelas condutas dos indivíduos, mas também pelos padrões de desigualdade e injustiça que são incorporados nestas ações. Na vida cotidiana, as estruturas de autoridade, como raça, classe e gênero, se relacionam com referências simbólicas e decisões situacionais. A construção de um instrumento de análise de processos de marginalização e criminalização das intervenções urbanas necessitam de atenção às estruturas de desigualdade social, mas também do significado

e das estéticas dos eventos que se relacionam com a economia política do crime (FERRELL, 2021).

A análise desses processos de marginalização e criminalização recebeu grande contribuição através de seus aspectos estruturais, mas também deve se preocupar com o primeiro plano da transgressão, ou seja, com todos os eventos que ocorrem antes da prática do *graffiti* e da pixação, visando conectar a experiência individual aos significados do grupo, para ao fim conectar às estruturas sociais. A criminologia cultural considera o comportamento desviante como uma forma de expressão da atividade humana em uma determinada dinâmica cultural, que possui diversos significados e disputas pelo controle. Essa perspectiva, ao mesmo tempo que explora o nível macro, representado pelas estruturas de poder estatal nos processos de criminalização, também considera o nível micro do desvio, caracterizado pelas emoções e pela vida cotidiana (DIMOU; KHALED JR., 2022; KHALED JR., 2021b; HAYWARD, 2021).

A criminologia cultural relaciona os processos culturais, criminais e de controle do desvio (FERRELL; HAYWARD, 2021), destacando as formas pelas quais o “poder é exercido e resistido em meio à interação de criação de regras, violação de regras e representação” (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022, p. 38). Portanto, seu objeto de estudo será constituído pelo conhecimento do comportamento desviante, as ações do controle social diante deste comportamento, a criação de normas, a sua violação e posterior reação social. Nesse cenário, a perspectiva cultural irá considerar as relações de poder que criminalizam e marginalizam as intervenções urbanas, assim como os elementos que compõem o seu controle social (SANTOS, 2021). Essa vertente criminológica leva em conta as relações entre desvio, controle social e transgressão, expondo como são construídos, impostos e resistidos (DIMOU; KHALED JR., 2022; KHALED JR., 2021a), através de significados, interpretações, tensões e representações simbólicas da vivência contemporânea (ROCHA, 2021).

Dentre as questões investigadas pela criminologia cultural, merece particular atenção os fenômenos da transgressão e da interação entre controle estatal e resistência cultural (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022; FERRELL; HAYWARD, 2021). A perspectiva cultural contribui para a análise das intervenções urbanas a partir do estilo, das práticas e das representações sustentadas pelas agências de controle social como práticas criminosas e degradantes para o contexto urbano. Ainda, colabora para a reflexão sobre as relações presentes entre poder e cultura, pois o aparelho estatal transforma expressões culturais em políticas criminais.

Com base em uma teoria crítica do crime e do controle do crime, criminologistas culturais argumentam que fenômenos aparentemente “naturais” ou “objetivos” – a taxa oficial de crime em um determinado bairro, por exemplo, ou o grau em que as pessoas temem um tipo de crime ou outro — não são, na realidade, ocorrências naturais nem objetivas. Em vez disso, são construções culturais, isto é, são fenômenos construídos de maneiras particulares por aqueles com a influência ou o poder para fazê-lo. As instituições políticas decidem quais atos devem ser legalizados ou ilegais; as instituições de mídia retratam crimes específicos de forma a gerar mais ou menos medo deles; policiais locais negociam situações cotidianas de forma a determinar as taxas de prisão ou encarceramento. Os processos culturais que moldam o significado do crime e do controle do crime, então, são regularmente de poder e conflito, com o crime e o controle do crime constituindo consistentemente o terreno no qual os conflitos sobre moralidade e identidade são travados (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022, p. 39-40).

Sendo assim, a criminalização e a marginalização das intervenções urbanas parte daqueles que detém o poder para fazê-lo. Nesse caso, reconhecer um ato como legal ou ilegal estará subordinado aos interesses políticos, comerciais e de grandes proprietários (FERRELL, 2021). Os sistemas políticos e econômicos decidem não só os aspectos físicos e estruturais do ambiente urbano, como também as experiências subjetivas que poderão ser expostas neste espaço (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022). A cidade tornou-se um importante objeto de estudo para a criminologia cultural para a compreensão de processos de consumo e de privatização do espaço público. A lógica de privatização da cidade faz com o que o *graffiti* e a pixação sejam alvos de repressão pelas autoridades legais e econômicas, pois afrontam a estética de autoridade (FERRELL, 2021).

A estética de autoridade é concretizada no momento em que as autoridades políticas e econômicas definem quais formas de expressão serão aceitas ou não, bem como definem onde e o que pode ser exposto na cidade. As formas de expressão que forem consideradas ofensivas ou controversas estão sujeitas aos processos de marginalização e criminalização, pois atacam a certeza estética necessária para o funcionamento do controle social. As intervenções urbanas rompem com a uniformidade da cidade planejada e previsível através de materiais da cultura popular⁹. Há, portanto, uma apreciação e manutenção de muros e paredes brancas que revelam faces autoritárias e de controle, momento em que intervenções urbanas se tornam uma ameaça para essa conjuntura (FERRELL, 2021; KHALED JR., 2021a).

A criminologia cultural propõe que os comportamentos são reflexos de dinâmicas individuais ou coletivas, incorporando as noções de adrenalina, excitação, alegria, raiva, tédio, humilhação e conformidade para o estudo do desvio (CARVALHO, 2014; KHALED JR.,

⁹ A cultura popular é historicamente alvo de perseguição por critérios classistas e raciais. O samba, o maxixe, a capoeira e a umbanda já foram fortemente marginalizados e criminalizados (LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014). Atualmente, há um movimento de perseguição de representações culturais originadas nas periferias, como é o caso das intervenções urbanas, do *funk*, do *rap*, dos *rolezinhos* e das *torcidas organizadas*.

2021b). Partindo do pressuposto que o comportamento arriscado realizado por grafiteiros e pixadores é visto pela ótica estatal como práticas destrutivas e fora do controle, a perspectiva cultural realiza uma contraposição e reconhece as práticas como ações que envolvem a “exploração consciente do “limite” entre caos e ordem, perigo e autodeterminação” (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022, p. 44).

A ação-limite trata-se da combinação entre risco e habilidade. Deixar marcas em muros, paredes, monumentos e topos de prédios demandam níveis de risco que requerem habilidades específicas. Pixar ou grafitar um muro abandonado requer menos risco e habilidade do que pintar o topo de um prédio, por exemplo. As habilidades específicas são necessárias para a perpetuação da prática e quando aprimoradas, proporcionam maiores situações de risco e perigo para os praticantes (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022; FERRELL; HAYWARD, 2021).

As relações de risco e perigo estão intrinsecamente ligadas às práticas transgressivas. Para além de violar legislações criminais, a transgressão significa a quebra de fronteiras sociais e culturais, buscando ultrapassar os obstáculos demarcados pelas convenções legais, morais e artísticas. Esses obstáculos, que são criados pelos arranjos políticos e econômicos, tendem a ser rompidos através de uma série de ações e reações, também reconhecidas como relações de poder e resistência (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022; FERRELL, 2021).

A partir dessas experiências, a ação-limite torna-se uma fonte de vida, marcada pela identidade e pela construção de estilo que muitas vezes são capturados pelas condições sociais tardio-modernas. É importante destacar que a transgressão não é atraente somente pelas “avenidas ilícitas e excitantes” (ROCHA, 2021, p. 107) que ela produz em grafiteiros e pixadores, mas também oferece aos indivíduos formas de assumir o controle do seu próprio destino (KHALED JR., 2021a). Os indivíduos que embarcam no universo da transgressão e que buscam quebrar barreiras tornam-se críticos e passam a compreender as relações de poder que estão inseridos (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022).

Ao longo desta construção, foi possível identificar diversas formas de controle social e legislativo voltadas para as intervenções urbanas. As formas de controle muitas vezes passam despercebidas e até são destinadas para operar desta maneira através da instrumentalização do poder simbólico. As agências de controle, especialmente a polícia militar, tornam a marginalização e a criminalização das intervenções urbanas como ações naturais e muitas vezes inevitáveis. Por outro lado, grafiteiros e pixadores percebem essas relações e resistem ao controle. Portanto, deixar marcas em muros, paredes e topos de prédios convoca noções de poder, controle social e resistência (FERRELL; HAYWARD, 2021).

A resposta legal destinada às intervenções urbanas evidencia a relevância que os poderes políticos e econômicos destinam ao *graffiti* e à pixação (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022). No Brasil, a polícia opera fora dos limites da legalidade e os indivíduos marginalizados são tratados através da lógica do controle e do extermínio, tornando as perseguições policiais como uma das maiores ameaças à vida humana (KHALED JR., 2021a).

Apesar do aparato policial impor políticas de lei e ordem e combater o *graffiti* e a pixação de forma violenta, essa repressão, em alguma medida, cria novas camadas de riscos que aprimoram e desenvolvem novas habilidades para os interventores urbanos (FERRELL; HAYWARD, 2021). A repressão busca impedir o deslocamento social e físico das intervenções urbanas, mas as chances de grafiteiros e pixadores deixarem suas marcas pela cidade novamente aumentam, pois além da zona entre o permitido e o proibido ganhar novos ares de desafio e risco, aumenta o grau de transgressividade do ato (FERRELL, 2021; ROCHA, 2021; KHALED JR., 2021b).

A enxurrada de adrenalina na escrita de grafite – o momento de prazer ilícito que emerge da intersecção da criatividade e ilegalidade significa uma resistência à autoridade, uma resistência experimentada tanto no fundo do estômago como na cabeça [...] a grafitação certamente constitui resistência visceral às restrições de propriedade privada, direito, e arte corporativa. Ao engajar-se em “ação direta” contra essas autoridades, escritores de grafite juntos celebram sua insubordinação em tinta spray e marcadores, e no prazer e excitação de fazer grafite. E esse prazer proibido, por sua vez, revela sobre autoridade, e resistência a ela (FERRELL, 2021, p. 199).

A repressão das intervenções urbanas é marcada por um aparato policial que delimita as suas ações esperando a penalização das práticas, mas são surpreendidos com o fato de que suas ações mais estimulam do que descontinuam as marcas na cidade (FERRELL, 2021). Nas avenidas de desafiar e subverter os valores da cultura dominante, o controle social “sempre terá que lidar com a resistência” (KHALED JR., 2021a, p. 156) de grafiteiros e pixadores, pois intensificar o controle sobre as intervenções urbanas pode produzir efeitos contrários aos desejados pelas agências de controle social, causando mais transgressão e menos conformidade (KHALED JR.; ROCHA; SILVA; LORENZINI, 2021).

As relações de poder e resistência nas cidades estão por toda parte. O poder é manifestado através do controle social das intervenções urbanas, ao passo que a resistência é materializada por marcas de tinta móveis e transitórias nos muros das cidades (PEREIRA, 2020). Olhe para cima. Olhe para os muros. Olhe para a cidade. Pense em uma cidade que as políticas penais de combate às intervenções urbanas sejam transformadas em políticas culturais. A máxima, neste momento, é menos direito penal e mais direito à cidade.

3 “SE FOR PRA CAIR, NÓS CAI PINTANDO VITRINE”: PODER E RESISTÊNCIA EM ANTARES

“Às vezes na calada da noite vultos furtivos andam escrevendo nos seus muros e paredes palavras e frases politicamente subversivas [...] Os dedicados guardas municipais, sempre alerta, dão-lhes caça dia e noite. Numa destas últimas madrugadas abriram fogo contra um estudante que, com broxa e piche, tinha começado a pintar um palavrão num muro da Rua Voluntários da Pátria [...] Cedo, na manhã seguinte, empregados da prefeitura vieram limpar a calçada dessa feia mácula [...] Aconteceu passar por ali nessa hora um modesto funcionário público que levava para a escola, pela mão, o seu filho de sete anos. O menino parou, olhou para o muro e perguntou: – Que é que está escrito ali, pai? – Nada. Vamos andando, que já estamos atrasados... O pequeno, entretanto, para mostrar aos circunstantes que já sabia ler, olhou para a palavra de piche e começou a soletrá-la em voz muito alta: “Li-ber...” – Cala a boca, bobalhão! – exclamou o pai, quase em pânico. E, puxando com força a mão do filho, levou-o, quase de arrasto, rua abaixo.”

(Érico Veríssimo)

Antares é uma típica cidade do interior marcada por lutas políticas, religiosas e morais. Trata-se de uma cidade violenta que é reprimida pela força de suas autoridades. Por conta do descontentamento com os abusos dos chefes políticos da cidade, o modesto movimento operário convocou uma paralisação dos trabalhadores. Nesse dia, sete pessoas vieram a óbito e não foram sepultadas, afinal, os coveiros de Antares também eram trabalhadores e se uniram à greve. Os caixões foram abandonados em frente ao cemitério e no calar da noite os mortos se reuniram para reivindicar o seu direito de sepultamento.

Os fantasmas se deslocaram até a praça da cidade para exigir o seu devido descanso. O chefe do poder público de Antares não atendeu às reivindicações, pois estava evitando conflitos políticos às vésperas da eleição. Por conta disso, os fantasmas passaram a revelar segredos de autoridades locais. Enquanto os pedidos de sepultamento não eram atendidos, os mortos-vivos seguiram protestando e denunciando as arbitrariedades e a violência institucional desempenhadas pelo poder público e as agências de controle social.

Um júri foi improvisado para que os fantasmas que lutavam pelos seus direitos fossem considerados criminosos. A sociedade civil também se uniu para combater os mortos-vivos. Após dias de reivindicações, os fantasmas são finalmente sepultados e as autoridades locais disfarçam para a imprensa que essa história se trata de uma fantasia. Buscando promover o esquecimento da população sobre o incidente, foi instaurada uma operação para reescrever a história da cidade.

A operação se mostrou exitosa, pois aos poucos os habitantes de Antares foram esquecendo os mortos que voltaram à vida. As ações causaram a aparência de tranquilidade, pois a cidade não registrou novos casos de desordem social. No entanto, as políticas de ordem não impediram a manifestação dos inconformados com os rumos da cidade. Nas sombras das madrugadas, vultos escreviam frases subversivas nos muros. A guarda municipal passou a perseguir os vultos e um jovem pixador foi morto. Na manhã seguinte, enquanto o poder público estava concentrado em apagar as manchas de sangue e as marcas no muro, uma criança olhou para a parede e percebeu que estava escrito “li-ber-...” até ser reprimida pelo seu genitor.

A ficção e a realidade se aproximam quando o descaso do poder público incentiva que indivíduos deixem suas marcas na cidade e causem pânico na sociedade civil. Os interventores urbanos reivindicam apoio do poder público e são ignorados para atender os interesses das classes dominantes. A partir disso, grafiteiros e pixadores são reprimidos e expostos para a população como inimigos da cidade legislada. As agências de segurança pública deflagraram ações para retirá-los da cidade e acabaram por causar mais revoltas. Na cidade de Antares, a contestação provoca a repressão e a repressão encontra uma resistência ainda mais forte.

O capítulo, que se utiliza da obra “Incidente em Antares” de Érico Veríssimo (2006), para como referência para resguardar o nome da cidade, retrata as relações de poder e de resistência de grafiteiros e pixadores com a polícia militar. Neste trabalho, a cidade de Antares é utilizada como um recurso metodológico linguístico para retratar uma cidade de porte médio localizada no sul do Brasil. Além de ser um espaço em que eu vivencio a urbe, se trata de uma cidade que sofreu ampla criminalização por conta de tinta na parede. Portanto, surgiu a necessidade de utilizar nomes fictícios para a cidade e para os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) de Antares, buscando garantir a integridade dos(as) participantes da pesquisa.

Inicialmente, será explicada a trajetória metodológica percorrida para que esse trabalho fosse possível e após será composto um estudo empírico para compreender os tensionamentos entre grafiteiros e pixadores com a polícia militar, buscando uma maior aproximação com os atores da cultura de rua que enfrentam a autoridade em seu cotidiano.

3.1 CAMINHOS METODOLÓGICOS

A ciência é um procedimento que possibilita conhecer, interpretar e intervir na realidade social (GIL, 2008). Partindo desse pressuposto, realizei um estudo empírico com grafiteiros e pixadores para dimensionar os tensionamentos de poder e de resistência com a

polícia militar na cidade de Antares. Para chegar a este fim, delimitarei os caminhos que foram percorridos para a realização deste estudo.

A postura que assumo nesta pesquisa é a de que não existem técnicas acabadas, afinal o método tem de servir à pesquisa e não a condicionar (XAVIER, 2017). Posuo formação jurídica e estou inserida no ambiente acadêmico, marcado pelo discurso da neutralidade e pelo tecnicismo. Busco atuar com transparência e honestidade para desafiar a verdade acadêmica através de uma pesquisa engajada. O conhecimento produzido neste estudo é um conhecimento situado, pois as escolhas epistemológicas do trabalho são baseadas nas minhas subjetividades e historicidades enquanto pesquisadora comprometida com a defesa dos direitos humanos (HARAWAY, 1995).

As bases lógicas de investigação e as decisões sobre o alcance da pesquisa são fundadas no método qualitativo de caráter indutivo, pois parte de análises particulares e enquadra a generalização como um produto posterior da coleta de dados. As categorias de análise vão partir dos dados coletados no campo (GIL, 2008) para aprofundar a compreensão de um grupo social e investigar as suas particularidades (GOLDENBERG, 2011).

A partir do desenho metodológico qualitativo de caráter indutivo, a construção do trabalho segue a imprevisibilidade e auxilia na produção de informações ilustrativas e aprofundadas sobre o fenômeno estudado. No caso de pesquisas empíricas, independentemente do tamanho da amostra, a preocupação recai sobre a capacidade de produzir novas informações sobre o campo de investigação (GERHARDT; SILVEIRA, 2009).

A escolha de realizar uma pesquisa empírica com grafiteiros e pixadores se deu pelo fato de que atuo no ambiente acadêmico e não estou inserida na cultura de rua. Acredito que as dinâmicas de poder e resistência devem ser identificadas a partir dos atores que estão dentro do próprio campo de investigação. Não ouvir a polícia militar, que também é objeto desse estudo, foi uma escolha epistemológica, tendo em vista que se trata de atores hegemônicos que possuem narrativas majoritárias e legitimadas no campo do controle social.

A construção de um conhecimento comprometido com a pesquisa social propõe a minha aproximação e interação com a realidade investigada e com os indivíduos que constroem o campo de estudo (MINAYO, 2007). A fim de privilegiar o imaginário dos integrantes da cultura de rua, realizei entrevistas com grafiteiros e pixadores que atuam na cena das intervenções urbanas na cidade de Antares.

As entrevistas foram escolhidas como método de coleta de dados por conta de que auxiliam na compreensão de elementos discursivos, linguísticos, históricos e sociais dos(as) participantes do estudo (XAVIER, 2017). A partir da coleta de dados, busco compreender as

experiências e os posicionamentos de interventores urbanos sobre os tensionamentos de poder e resistência com a polícia militar.

Em busca de criar espaços voltados para o saber e subjetividades dos atores sociais envolvidos na pesquisa, foi adotado o modelo de entrevistas semiestruturadas. As entrevistas semiestruturadas permitem que os(as) participantes respondam aos questionamentos dentro de seus próprios termos, ao mesmo tempo que fornecem maior comparabilidade aos dados (MAY, 2004). As entrevistas semiestruturadas também permitem ir além dos posicionamentos dos(as) entrevistados(as), proporcionando a coleta de elementos sociais e linguísticos que são essenciais para a compreensão das opiniões dos(as) participantes da pesquisa (XAVIER, 2017).

As entrevistas semiestruturadas seguem o roteiro previsto no Apêndice A deste trabalho, mas também foi proposto aos(às) entrevistados(as) que falassem livremente sobre os assuntos que surgissem a partir da temática principal. O nome da cidade em que a pesquisa foi realizada e o nome dos(as) participantes foram substituídos por nomes fictícios para preservar a integridade dos(as) participantes.

A pesquisa foi aprovada pelo Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal de Santa Catarina (CEPSH/UFSC) e zela pela confidencialidade dos dados e privacidade dos(as) participantes, de acordo com a Resolução nº 510/2016 do Conselho Nacional de Saúde, bem como as demais normativas e legislações vigentes e aplicáveis. Foi disponibilizado o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) aos(às) entrevistados(as), que foram devidamente informados sobre os potenciais riscos e benefícios de sua participação na pesquisa.

A pesquisa qualitativa não se baseia em critérios numéricos, mas para garantir a representatividade e a seleção de participantes foi baseada na possibilidade de abranger a problemática de investigação em suas múltiplas dimensões (MINAYO, 2007). Para tanto, foi adotado como critério de recrutamento a técnica bola de neve, que permite a descoberta de participantes que poderiam colaborar com a pesquisa através de um(a) informante-chave (VINUTO, 2014). O(a) informante inicial, que é atuante na cena das intervenções urbanas, indicou novos indivíduos a serem entrevistados e permitiu a criação de uma rede de contatos e de pesquisa.

As entrevistas foram realizadas entre os meses de março e julho de 2022, de forma presencial e foram registradas através de um gravador eletrônico. Após a realização das entrevistas, os áudios foram transcritos de forma manual e organizados em ordem cronológica. As transcrições geraram documentos com média de 7,8 laudas e as entrevistas tiveram duração máxima de 01 (uma) hora.

A coleta de dados foi finalizada através da técnica de amostragem da saturação. A escolha da saturação consiste na suspensão da inclusão de novos participantes quando os dados não apresentam informações novas ou diferentes para ampliar o material empírico. A técnica ajuda a maximizar a diversificação intragrupo, a escolha do momento de interrupção da coleta de dados e a generalização dos resultados para o universo de análise que os grupos investigados pertencem (PIRES, 2008).

A análise dos dados foi realizada através da Teoria Fundamentada nos Dados (TFD). A teoria constrói de forma indutiva a análise qualitativa dos dados coletados e relacionada com outras teorias pode acrescentar ou até trazer novos conhecimentos para o objeto de estudo. É um método sistemático assentado em codificações abertas e na produção de categorias fundamentadas nos dados (GIBBS, 2009).

A escolha desse método se deu pela possibilidade de construir uma teoria baseada nos próprios dados coletados no campo das entrevistas. Uma das características da teoria fundamentada é que se trata de um método anárquico, pois não trabalha com uma hipótese central, mesmo que tenha um marco teórico para a formulação do problema de pesquisa e com o qual os resultados da pesquisa empírica vão dialogar (BUDÓ, 2013).

A proposta do trabalho é privilegiar o discurso dos(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) da cidade de Antares e a teoria fundamentada vai auxiliar na criação de uma teoria sobre as relações de poder e resistência desses atores com a polícia militar através do posicionamento dos agentes do campo das intervenções urbanas. Isso significa que a explicação do fenômeno através da teoria fundamentada partirá das percepções dos próprios participantes da pesquisa.

A TFD é especialmente indicada para estudar as práticas e as maneiras de pensar, as maneiras de definir as situações e de conceber as ações, por parte dos atores. Trata-se de um tipo de pesquisa que permite explorar em profundidade as práticas, os discursos e/ou as ideias – e as relações entre estes elementos – dos atores sociais e jurídicos, em determinado contexto e determinada situação. Enfim, a TFD permite estudar o que as pessoas fazem, dizem e pensam, inclusive sobre o que elas mesmas e os outros fazem. A TFD facilita, através da observação e da escuta, o estudo dos processos – o “como” –, e de suas variações em contexto, mais do que o estudo das causas – o “porquê” –, ainda que este não seja excluído (BUDÓ; CAPPI, 2018, p. 37).

Além de um modelo que permite a construção de teoria, a teoria fundamentada serve como um procedimento de análise de materiais empíricos. Por se tratar de uma metodologia de cunho predominantemente indutivo, a teoria fundamentada vai além do meu engajamento em produzir uma teoria em sentido amplo, pois também auxilia na criação de hipóteses ou de conceitos em sua origem (BUDÓ; CAPPI, 2018).

O processo de análise das entrevistas foi facilitado pelo uso do *software* Weft-QDA, que é uma ferramenta gratuita e de código aberto que permite realizar análises detalhadas para obter uma visão ampliada do conteúdo dos dados coletados. Através deste programa, foi possível selecionar trechos das entrevistas e marcá-los a partir dos códigos e categorias construídos. O programa proporciona a experiência de selecionar vários trechos de arquivos diferentes e marcá-los com as mesmas categorias e podem ser abertos em um único documento (BUDÓ; CAPPI, 2018).

Os dados foram analisados através da teoria fundamentada proposta por Anselm Strauss e Juliet Corbin (2008) que prevê três etapas fundamentais de codificação: codificação aberta, codificação axial e codificação seletiva. A primeira etapa, representada pela codificação aberta, é a realização de uma microanálise em que questiono o que uma passagem do texto parece significar ou o que ela poderia significar dentro da realidade observada. Nessa etapa de análise, qualquer dado observado é passível de codificação e possui baixo nível de abstração. O importante é que os conceitos estejam o mais próximos possíveis dos dados coletados no campo (CAPPI, 2017).

Codificar significa dar nome aos fenômenos, ou seja, separar um segmento do texto e dar nome a ele. Neste trabalho a codificação aberta foi realizada através da análise linha por linha do texto transcrito, buscando construir interpretações sobre o fenômeno estudado. A análise linha por linha auxilia a prestar atenção no que o(a) entrevistado(a) está realmente dizendo durante a conversa. Para isso, perguntas como “o que está acontecendo aqui?” ou “qual é a ideia revelada por esse trecho?” foram realizadas para facilitar o processo de interpretação. Os resultados dessas interpretações recebem o nome de códigos e estes são produtos de comparações, mas não indicam significados. Isso porque a primeira análise serve para identificar os possíveis significados das frases destacadas no texto (STRAUSS; CORBIN, 2008).

Os conceitos elaborados a partir da codificação aberta podem ser reunidos em categorias e subcategorias mais abrangentes. O agrupamento deve ser realizado quando os conceitos possuem o mesmo sentido. O trabalho de agrupar conceitos em categorias permite a redução do número de unidades de análise e as categorias passam a ter poder analítico por conta da capacidade de prever e explicar fenômenos a partir do objeto estudado (STRAUSS; CORBIN, 2008).

A codificação aberta também prevê a descoberta de propriedades e dimensões das categorias. As propriedades são representadas pelas características de uma categoria, enquanto as dimensões tratam da variação das propriedades. Após a leitura de diversos trechos das

entrevistas, é possível identificar codificações semelhantes. A partir disso, cria-se uma categoria única que representa a síntese de um grupo de categorias elaboradas durante a etapa inicial de análise dos dados (CAPPI, 2017).

A segunda fase do procedimento de codificação é marcada pela codificação axial, momento em que são criadas as categorias e subcategorias a partir dos dados. As categorias são relacionadas às subcategorias para a construção de explicações mais completas sobre o objeto de pesquisa (STRAUSS; CORBIN, 2008). Nesse momento, é importante estabelecer relações entre as categorias inicialmente codificadas, através do reagrupamento dos dados que foram divididos durante a primeira etapa de análise (CAPPI, 2017).

A categoria deve representar um fenômeno, que pode ser um problema ou acontecimento do campo de pesquisa. A subcategoria possui características explicativas e devem responder perguntas sobre o objeto de pesquisa (STRAUSS; CORBIN, 2008). À medida que esse procedimento é repetido com todas as categorias, a necessidade de criação de novas categorias torna-se menos frequente, até que não seja necessário representar novos fenômenos sobre o objeto de estudo (CAPPI, 2017).

Na codificação aberta, estou preocupada em gerar categorias e suas propriedades, para depois determinar as suas dimensões. Na codificação axial, as categorias são criadas de forma sistemática e são associadas às subcategorias. Após essa etapa será possível relacionar as categorias para o início do processo de transformação dos dados em uma teoria explicativa sobre o fenômeno estudado (STRAUSS; CORBIN, 2008).

A codificação seletiva, que é a terceira fase do processo de análise, é o momento em que se deve integrar e refinar a teoria para chegar à saturação teórica. A saturação teórica é o momento em que as categorias não contam com novas propriedades, dimensões ou relações no processo de análise. Após o alcance da saturação teórica, as categorias devem ser relacionadas para buscar uma categoria central que enuncia a teoria explicativa do fenômeno estudado (STRAUSS; CORBIN, 2008).

A categoria central é o ponto mais importante da análise, pois é através dela que surgirá a teoria substantiva que explicará o fenômeno estudado. A categoria central deve aparecer com frequência nos dados e é necessário que as categorias criadas no processo anterior se relacionam a ela. A categoria central nada mais é do que o tema principal da pesquisa e, embora seja criada a partir dos dados, ela é um produto abstrato. Ela possui poder analítico por conta de que reúne outras categorias para formar um modelo explanatório dos dados (STRAUSS; CORBIN, 2008).

Durante as codificações dos dados, foram realizadas comparações constantes entre os textos oriundos das entrevistas e foram redigidos memorandos para inserir as principais ideias

do estudo e acompanhar a construção da teoria substantiva. As comparações teóricas ajudam a não tratar de um caso isoladamente, mas sim compreender o que esse caso ensina sobre os outros dados coletados. Os memorandos, que são parte fundamental na realização de uma teoria fundamentada, são construídos a partir da percepção da pesquisa sobre a transcrição e comparação dos dados, relatando o que acontece durante as codificações. Os memorandos são como um armazém de ideias, pois eles apresentam os produtos das codificações, auxiliam no caminho da amostragem teórica e permite organizar as ideias (STRAUSS; CORBIN, 2008).

A Teoria Fundamentada nos Dados (TFD) foi utilizada como uma forma de organizar o material empírico e compreender os fenômenos ali descritos. A utilização dessa teoria não possui uma natureza taxativa, pois durante o processo de análise as codificações são revisadas e a dinâmica de “idas e vindas” nos dados para compreender novos fenômenos deve ser tratada como natural do processo de análise de dados. Apesar da existência de três formas de codificação, nem sempre elas são realizadas de forma consecutiva, pois as etapas do processo analítico são realizadas de forma contínua (CAPPI, 2017). Como dito anteriormente, as escolhas epistemológicas do trabalho são fruto das minhas subjetividades e historicidades (HARAWAY, 1995), situação que se repete durante a análise de dados para tomar escolhas políticas sobre o desenvolvimento do fenômeno no campo de estudo.

Após a exposição das escolhas epistemológicas e a trajetória metodológica do trabalho, a próxima seção mostrará como a metodologia foi aplicada na pesquisa de campo com pixadores e grafiteiros da cidade de Antares. Neste momento, o trabalho estará centrado em compartilhar as impressões e experiências com o campo de pesquisa, o perfil dos(as) entrevistados(as) e o percurso realizado para a análise de dados a partir da teoria fundamentada.

3.2 PONTES ENTRE A LEI E O DESVIO: O PERCURSO NO CAMPO

Falar sobre o início desta pesquisa é uma tarefa árdua, afinal, as coisas acontecem antes mesmo de acontecer (LISPECTOR, 1998). Muito antes de ser um projeto de mestrado, a minha relação com o tema de pesquisa surgiu no ensino médio, a partir da oportunidade de trabalhar como estagiária em uma delegacia de polícia. Como não se tratava de uma experiência técnica, o meu trabalho era baseado na disponibilização de certidões de antecedentes criminais e na realização de cópias de inquéritos policiais. Certo dia, foi solicitado que eu realizasse cópias de um inquérito policial com muitos volumes, o que costumava levar muito tempo por conta do ritmo da máquina de fotocópias. Ao introduzir os documentos na máquina, percebi que havia fotografias de pessoas conhecidas e antigos colegas de colégio.

Neste momento, me questionei sobre o motivo de pessoas conhecidas e que dividiam os mesmos espaços serem alvos de um inquérito policial. Ao folhear os autos do inquérito policial, constatei que se tratava de operações que buscavam investigar pixadores e grafiteiros que atuavam na ilegalidade. Na minha percepção, parecia desmedida a movimentação de um grande aparato policial para combater tinta na parede.

Após o ingresso na faculdade de direito, esses questionamentos seguiram presentes. A minha trajetória acadêmica foi aprimorada pela prática da pesquisa e ao me deparar com os princípios da criminologia crítica, as perguntas se voltaram para a atuação seletiva e estigmatizante das agências de controle social na criminalização das intervenções urbanas no país. No mestrado, os caminhos metodológicos me mostraram que era o momento de escutar os atores pertencentes à cultura de rua para compreender as suas percepções e tensionamentos com a polícia militar.

As lentes de pesquisa se voltaram para uma localidade que neste trabalho recebe o nome de Antares, em referência à obra “Incidente em Antares” de Érico Veríssimo (2006). Os(as) entrevistados(as) pertencentes à cultura de rua de Antares recebem o nome de Quitéria Campolargo, Barcelona, Pedro Paulo, Cícero Branco, Rita Paz, João Paz, Menandro Olinda, Erotildes, Tibério Vacariano e Geminiano Ramos, em referência à obra, como uma forma de preservar a integridade dos(as) participantes.

Através da técnica de recrutamento da bola de neve, realizei contato com uma pessoa de confiança que atua no campo das intervenções urbanas autorizadas e desautorizadas para que pudesse me indicar novos participantes da pesquisa. Entre os meses de março e julho de 2022, foram realizadas 10 (dez) entrevistas com pixadores(as), grafiteiros(as) e muralistas que atuam no campo das intervenções urbanas na cidade de Antares. Inicialmente, as entrevistas eram direcionadas para o campo do *graffiti* e da pixação. Ao longo do trabalho no campo, identifiquei diversas relações entre muralistas e o poder público e considerei necessário questionar se as relações de poder e resistência estavam presentes nas práticas autorizadas.

Nesse processo, abordei 16 (dezesesseis) pessoas indicadas pelos(as) integrantes da cena do *graffiti* e da pixação na cidade de Antares. Além das dez pessoas que aceitaram participar da pesquisa, quatro pessoas não aceitaram o convite e duas não responderam ao contato através das redes sociais. Dentre as negativas de participação da pesquisa, dois casos merecem destaque. A primeira negativa veio de um(a) convidado(a) que não gostaria de falar sobre o assunto no momento. Para ele(a), apesar das intervenções estarem presentes na cidade, os(as) praticantes já passaram por situações complicadas por pintarem na rua sem autorização. A segunda negativa veio de um(a) convidado(a) que disse ter passado por situações recentemente

em que deveria “responder judicialmente”. Por conta disso, não gostaria de se expor ou de se envolver com o assunto das intervenções urbanas. Após as negativas de participação da pesquisa, não houve insistência, tendo em vista que a participação possui caráter voluntário.

A primeira abordagem foi realizada através de redes sociais e neste momento já foi possível compreender a percepção dos(as) convidados(as) sobre o objeto de pesquisa. Os(as) entrevistados(as) foram bastante receptivos e relataram sobre a importância da pesquisa para a cidade de Antares. Durante as abordagens, dois convidados não fizeram questão do sigilo de sua participação na pesquisa, ou seja, eles não se importaram com os riscos de represália em relação aos seus posicionamentos sobre a temática de pesquisa. Por questões éticas, foi reforçada a necessidade do sigilo como proteção de todos(as) os(as) participantes da pesquisa.

A pesquisa empírica demanda a inserção no campo de investigação para compreender as dinâmicas e adquirir confiança dos grupos entrevistados. Por conta da pandemia da COVID-19, uma das grandes limitações da pesquisa foi a aproximação com os integrantes do campo das intervenções urbanas na cidade, pois os eventos e encontros de cultura de rua foram suspensos. Pensando nisso, após abordar os(as) convidados(as) através de redes sociais, expliquei os objetivos da pesquisa e marquei os encontros em locais distintos da cidade.

Como forma de preparação para as entrevistas presenciais, realizei movimentações na cidade de Antares para compreender a presença das intervenções urbanas nas mais diversas superfícies possíveis. A proposta inicial era de fotografar as intervenções urbanas na cidade para utilizar como material de estudo. A partir dessa experiência, percebi a presença de diversos(as) convidados(as) nos muros através de intervenções autorizadas e desautorizadas.

Ao perceber essa dinâmica, decidi realizar as entrevistas prioritariamente em locais públicos com a presença de pichações, grafiteagem e murais. Em alguns casos, foram espaços em que as intervenções foram realizadas pelos(as) próprios(as) participantes da pesquisa, o que permitiu debater sobre o conteúdo das intervenções e como elas impactam o espaço urbano. Por conta da mobilidade dos(as) convidados(as), algumas entrevistas foram realizadas em espaços privados, como cafeterias e ateliês dos(as) artistas.

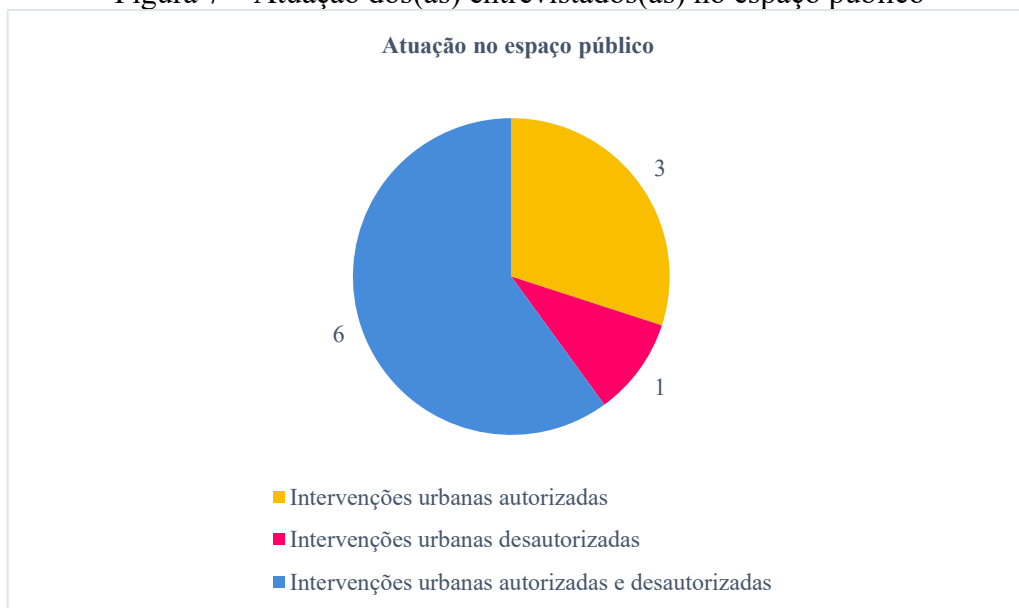
A decisão de realizar as entrevistas em espaços públicos com a presença de intervenções dos(as) entrevistados(as) gerou aproximações e debates sobre o tema de pesquisa para além das expectativas do roteiro. Ainda, no intuito de mitigar as limitações da pandemia da COVID-19, compartilhei a minha história pessoal e profissional para criar uma relação com os(as) participantes da pesquisa. Afinal, a maioria dos(as) entrevistados(as) eram desconhecidos e optei por utilizar essa narrativa para alcançar novos pontos de conexão com os(as) convidados(as).

O(a) informante inicial da pesquisa relatou que seria surpreendente entrevistar os atores da cultura de rua em Antares, pois os(as) participantes possuem opiniões bem diversas sobre as práticas e a sua presença na cidade. Apesar da diversidade de posicionamentos, o roteiro (Apêndice A) foi idealizado de uma forma que permitisse uma continuação de narrativas. Em alguns casos, os(as) entrevistados(as) anteciparam o assunto da próxima pergunta, demonstrando que a construção do roteiro estava engajada com as experiências urbanas. O roteiro apresenta perguntas sobre o impacto das intervenções urbanas na vida dos praticantes, a presença de intervenções nos muros da cidade, a criminalização das práticas, a atuação das agências de controle social, as abordagens policiais e seus impactos nas práticas das intervenções urbanas, entre outros temas.

O respeito entre pixadores, grafiteiros e muralistas foi perceptível durante a realização das entrevistas e a aplicação da técnica de recrutamento da bola de neve. Foram várias gerações das intervenções urbanas da cidade e os(as) entrevistados(as) demonstraram a importância de ser lembrado por outros praticantes da cultura de rua. Os métodos também foram relevantes por conta de que os próprios participantes indicaram quem seria importante e possuía vivências relevantes para o objeto de pesquisa.

Através do intercâmbio de relações, a técnica de recrutamento da bola de neve permitiu a realização de entrevistas com indivíduos que atuam no campo das intervenções urbanas autorizadas e desautorizadas, conforme ilustra o gráfico a seguir.

Figura 7 – Atuação dos(as) entrevistados(as) no espaço público



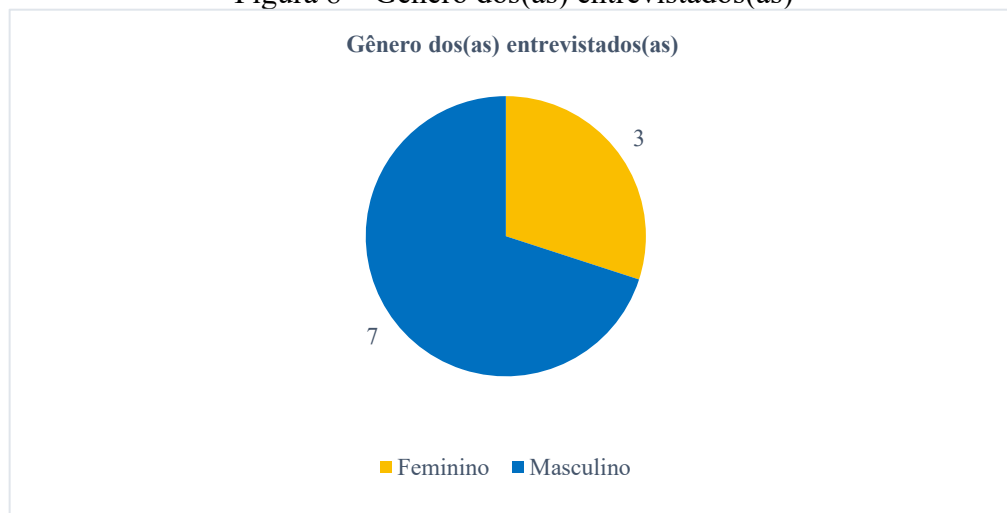
Fonte: Elaborado pela autora

O gráfico demonstra que 06 (seis) participantes da pesquisa atuam no campo das intervenções urbanas autorizadas e desautorizadas, 03 (três) atuam somente no campo das intervenções autorizadas e 01 (um) atua exclusivamente no campo das intervenções desautorizadas. A maioria dos(as) entrevistados(as) atua no campo da transgressão e no campo comercial, demonstrando que as intervenções urbanas podem atuar como formas de ocupação do espaço urbano e de atuação profissional. Além disso, é possível contar com a participação de entrevistados(as) que não possuem experiência no campo da transgressão e no campo comercial.

As entrevistas apresentam uma grande variedade de idades dos(as) participantes, pois os(as) entrevistados(as) oscilam entre 21 e 41 anos de idade, demonstrando o registro de percepções de indivíduos que atuaram na primeira geração e que estão iniciando no campo das intervenções urbanas na cidade. A média de idade dos(as) participantes é de 32,9 anos e vai na contramão da bibliografia que considera as intervenções, sobretudo as desautorizadas, como práticas juvenis (CAMPOS, 2009; PEREIRA, 2010; VIEGAS; SARAIVA, 2015; DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017). Por conta disso, as intervenções urbanas da cidade de Antares se diferem de outros locais de observação, pois são práticas que estão presentes na vida de jovens e adultos.

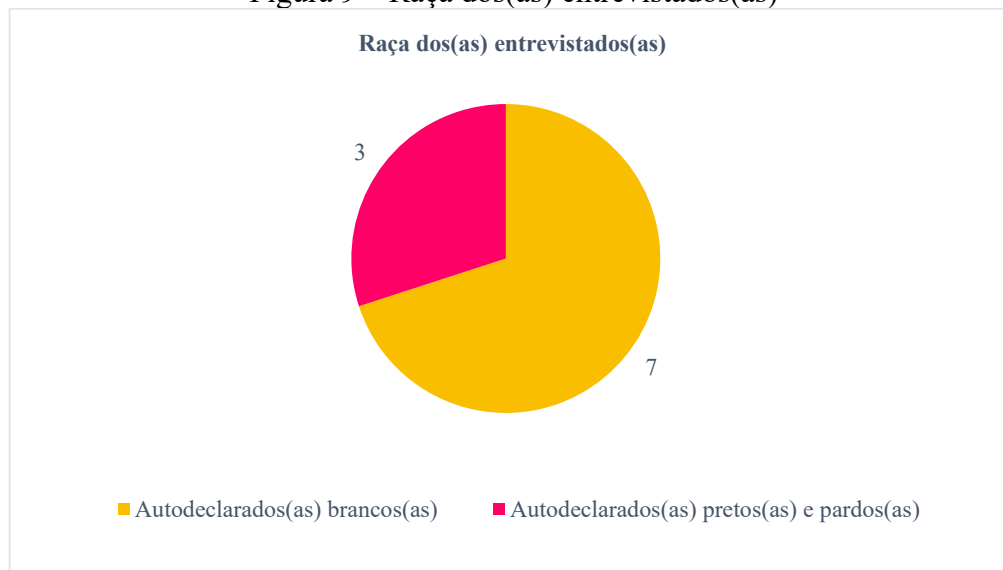
As regiões de moradia dos(as) participantes demonstram certa representatividade, pois os participantes oscilam entre centro (06 participantes) e a periferia (04 entrevistas) da cidade. O quesito “certa representatividade” se transforma em “pouca representatividade” quando as lentes se voltam para os recortes de gênero e raça dos(as) entrevistados(as), conforme demonstram os gráficos abaixo.

Figura 8 – Gênero dos(as) entrevistados(as)



Fonte: Elaborado pela autora

Figura 9 – Raça dos(as) entrevistados(as)



Fonte: Elaborado pela autora

Os gráficos revelam que as entrevistas foram realizadas com 07 (sete) homens e 03 (três) mulheres, o que demonstra que houve pouca representatividade de gênero nos dados coletados. O resultado vai de encontro com a homogeneização de gênero no campo das intervenções urbanas, pois se trata de uma prática predominantemente masculina e que o trabalho realizado por mulheres não é amplamente reconhecido (CAMPOS, 2009; MENEZES, 2021). A representatividade também diminui em critérios de raça, pois 07 (sete) entrevistados(as) se autodeclaram brancos(as) e 03 (três) entrevistados(as) se autodeclaram pretos(as) e pardos(as).

Após a realização e a transcrição das entrevistas, analisei os dados a partir da Teoria Fundamentada nos Dados (TFD). A codificação aberta e axial foi facilitada através do *software* Weft-QDA. Após a realização destas duas etapas, elaborei uma tabela para comparar e cruzar as categorias construídas a partir dos dados. A tabela auxiliou na criação de uma tipologia dos discursos que fosse associável à etapa de codificação seletiva, pois se trata de “descortinar uma linha narrativa a partir de um número inferior de categorias, mais densas e significativas” (CAPPI, 2014, p. 19). A tabela a seguir demonstra como organizei as narrativas para a construção da teoria substantiva.

Tabela 1 – Codificação das entrevistas realizadas com grafiteiros e pixadores na cidade de Antares

CATEGORIAS	DISCURSOS
Atuação no espaço urbano	

Práticas autorizadas e desautorizadas	6
Somente práticas autorizadas	3
Somente práticas desautorizadas	1
Relação com a polícia militar	
Abordagens ocorrem mediante denúncia da população	7
Percepção estética de policiais militares influencia na realização de abordagens	4
Ter tintas na mochila é suficiente para ser abordado pela polícia militar	2
Marcadores sociais da diferença presentes na abordagem policial	4
A atuação da polícia militar é mais rígida em Antares	3
A polícia militar defende a estética da cidade limpa	3
Relatos de violência física	5
Relatos de violência psicológica	4
Relatos de ameaças	3
Abordagens truculentas com práticas autorizadas	3
A polícia militar é truculenta em todo o país	5
Influência das abordagens truculentas no desenvolvimento das práticas urbanas	4
Atualmente as abordagens policiais estão mais cautelosas	5
Presença de diversos atores de segurança pública	
Guarda Municipal	5
Polícia Militar	8
Polícia Civil	4
Polícia Rodoviária Federal	1
Relação com o poder público	
Aparelhamento do Estado em torno das abordagens violentas	3
O Estado tem preocupações maiores do que apenas tinta na parede	8
É necessário seguir as regras para que as intervenções urbanas conquistem mais espaços	3
As intervenções deveriam deixar de ser consideradas crimes	4

As intervenções urbanas são transgressões e nunca vão deixar de ser consideradas crimes	2
As formas de punição devem ser repensadas	3
A reparação de lugares pixados e grafitados deveria ser resolvida entre as partes envolvidas	2
Altos valores de multas administrativas	5
A criminalização está presente em lugares abandonados	9
Repressão gera mais ação	8
Falta de apoio do poder público	7
Distinção entre as intervenções urbanas	
As práticas da pixação e do <i>graffiti</i> são indissociáveis	7
<i>Graffiti</i> e pixação são transgressões	4
Os praticantes atuam no campo do <i>graffiti</i> e da pixação	6
Bom relacionamento entre pixadores e grafiteiros	10
Existem várias técnicas e estilos no campo das intervenções urbanas	6
Muralismo é pintura comercial	5
O <i>graffiti</i> possui maior aceitação pelo público do que a pixação	10
A pixação é mais acessível que o <i>graffiti</i>	5
Antares era uma cidade mais pixada no passado	6
Subversão das regras através de tinta	9
Relação com o espaço público	
Pertencimento à cidade	8
Reconhecimento do artista	3
Construção de identidade	4
Retratar a própria realidade	5
A rua como exposição de arte	9
O “ser artista” como forma de profissão	9
O <i>graffiti</i> e a pixação se relacionam com outras culturas de rua	7

Fonte: Elaborado pela autora

A tabela apresenta a construção das categorias de forma indutiva e a sua ocorrência nos discursos de grafiteiros e pixadores na cidade de Antares. De forma ilustrativa, a tabela é composta pelas categorias elaboradas através da teoria fundamentada e a incidência destas nos discursos dos(as) 10 (dez) entrevistados(as) no campo de pesquisa. O processo analítico destaca que as relações com a polícia militar, o poder público e o espaço urbano são centrais para pensar a experiência de rua, assim como a distinção entre as práticas e a presença de diversos atores de segurança pública atuando no controle das intervenções urbanas.

O processo analítico demonstrou pontos de consenso entre os(as) entrevistados(as). As intervenções urbanas em Antares são marcadas pelo bom relacionamento entre grafiteiros e pixadores e que estes utilizam a arte como forma de profissão. O *graffiti* possui maior aceitação do público do que a pixação e a criminalização também está presente em lugares abandonados da cidade. Além disso, há um consenso de que a tinta é utilizada como forma de subversão e que as ruas da cidade são transformadas em exposição de arte.

O objetivo desta seção foi relatar as minhas percepções do campo de pesquisa, o perfil dos(as) entrevistados(as) e a trajetória analítica dos dados a partir da teoria fundamentada. A seguir, será apresentada a teoria substantiva que emerge desta relação e fundamenta a percepção de grafiteiros e pixadores sobre os tensionamentos de poder e de resistência com a polícia militar na cidade de Antares.

3.3 “A DISCUSSÃO É SOBRE O ESTADO QUE PINTA QUEM USA TINTA”: TENSÕES ENTRE REPRESSÃO E OCUPAÇÃO

A análise dos dados coletados no campo das entrevistas permite encontrar uma categoria central que representa o fenômeno estudado. A partir da utilização da teoria fundamentada, foi possível dimensionar que os tensionamentos de poder e de resistência de pixadores(as) e grafiteiros(as) com a polícia militar nos processos de marginalização e criminalização das intervenções urbanas são marcados pelo *uso da repressão como estratégia de controle da cultura de rua e a ocupação do espaço público como forma de resistência ao controle*. A dinâmica da cidade de Antares pode ser interpretada como um espaço de controle social em que as regras de ocupação são planejadas para cumprir com os ditames da cidade legislada. A cidade vira um campo de tensões e os padrões de urbanização acabam por desenvolver desigualdades sociais, políticas, econômicas e ambientais.

O controle da cultura de rua é exercido através do cerceamento de manifestações culturais da população e através do aparato legislativo acaba por marginalizar e criminalizar

corpos que se manifestam através de muros e paredes. Por outro lado, os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) resistem através da ocupação e da reivindicação do espaço urbano.

Apesar de cada discurso ser único e singular, foi possível elaborar narrativas que oferecem uma síntese dos posicionamentos dos(as) entrevistados(as) no conjunto de entrevistas realizadas na cidade de Antares (CAPPI, 2014). Através da categoria principal, que prevê o uso da repressão como estratégia de controle da cultura de rua e a ocupação do espaço público como forma de resistência ao controle, foi possível identificar cinco categorias que representam o campo das intervenções urbanas, sendo que 03 (três) representam relações de poder: a) o órgão incumbido de garantir a segurança é responsável por provocar a violência; b) o controle das intervenções urbanas está presente em diversos atores de segurança pública; c) o poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua; e 02 (duas) representam relações de resistência: a) *graffiti* e pixação é a mesma coisa: pintura ilegal e b) para além do “ir e vir”: ressignificando a cidade através das intervenções urbanas.

3.3.1 O órgão incumbido de garantir a segurança é responsável por provocar a violência

A categoria *o órgão incumbido de garantir a segurança é responsável por provocar a violência* representa as percepções de grafiteiros(as) e pixadores(as) sobre a atuação da polícia militar e abordagens que sofreram ao longo de suas experiências com as intervenções urbanas. A pesquisa demonstrou que 08 (oito) dos(as) 10 (dez) entrevistados(as) já sofreram abordagens da polícia militar durante a prática de intervenções urbanas. Alguns entrevistados não conseguem quantificar o número de abordagens que sofreram. Demonstra-se, portanto, que a polícia militar é um órgão presente na cidade e no controle das práticas.

As abordagens policiais podem ocorrer através de denúncias efetuadas pela população ou através de rondas cotidianas da polícia militar. No primeiro caso, o morador realiza a denúncia e a polícia busca coibir a prática. Há diversos relatos de entrevistados(as) que foram abordados após o ato por conta da rapidez na realização de intervenções urbanas e essa dinâmica se refere ao movimento que a polícia militar realiza após a denúncia. No segundo caso, apesar de ocorrer com menor frequência, os interventores são levados para a delegacia de polícia e relatam situações em que foram liberados pela polícia civil por falta de denúncia expressa.

As dinâmicas que cercam as abordagens policiais demonstram uma espécie de vigilância. No caso das denúncias realizadas pela população, os moradores internalizam o dever de vigiar e impedir que pessoas coloquem tinta na parede. Já na fiscalização cotidiana, o *habitus militar* da hierarquia e da disciplina (ROSA; BRITO, 2010) está presente, pois há a sensação

de que o mal está sempre à espreita, ou seja, de que é sempre necessário buscar alvos para o sucesso de suas ações na cidade. Em alguns casos, ter tintas na mochila foi motivo para sofrer abordagens policiais pelas ruas de Antares.

A polícia militar possui critérios para a realização de suas abordagens cotidianas. Os(as) entrevistados(as) relataram que os policiais militares não procedem com a abordagem quando os praticantes realizam intervenções desautorizadas com senso estético, como é o caso da utilização da técnica do *graffiti*. Segundo eles(as), os policiais acreditam que por ter maior senso estético, as intervenções possuem autorização. Agora, se a polícia considerar que se trata de pixação, a ação pode trazer consequências. Nesse caso, é observada a existência de influência da percepção estética na realização de abordagens policiais, pois se o indivíduo estiver realizando uma intervenção mais elaborada, as possibilidades de abordagem pela polícia militar são menores, mesmo que o praticante não possua autorização para pintar o muro.

A presença de marcadores sociais da diferença também são critérios presentes nas abordagens policiais. Segundo os(as) entrevistados(as), se o praticante for homem e negro, a probabilidade de sofrer abordagem durante as práticas é maior. Como foi demonstrado no capítulo anterior, o racismo transforma pessoas negras em focos de ações e batidas policiais (D'ANDREA, 2013), assim como é a variável estruturante do controle social penal (FLAUZINA, 2006). Outro marcador presente é a escolaridade, pois se o(a) praticante alega que possui curso superior, a abordagem costuma ser menos truculenta. Rita Paz afirma que quanto maior perfil estigmatizado o(a) praticante tiver, maior será a violência por parte da polícia militar. Portanto, é possível identificar critérios utilizados pela polícia militar que interferem na realização e na intensidade das abordagens, como os critérios de raça e nível de escolaridade.

Antares é marcada por uma atuação repressiva da polícia militar em relação às intervenções urbanas e se destaca em comparação com outras cidades de médio porte. O tratamento é incisivo e abusivo na maioria das vezes por parte do órgão de segurança pública. Os dados apontam que 05 (cinco) dos(as) 10 (dez) entrevistados(as) sofreram algum tipo de violência policial por causa de tinta na parede. Geminiano Ramos e João Paz relatam marcas de tortura no corpo. O primeiro foi agredido na nuca com a utilização de arma de fogo. Segundo o entrevistado, ele não estava agredindo através de seu trabalho, mas foi agredido pelo Estado. O segundo foi algemado e agredido em praça pública, como eram realizados os suplícios retratados por Michel Foucault (2014) como a representação da força física do soberano sobre os corpos para restabelecimento do poder.

Eu e outro camarada estávamos pintando e fomos abordados. Tentamos conversar, tentamos fugir pra ver se não íamos tomar o B.O. e chegou uma hora que eu não quis fugir mais. Aí eu parei e quando eu parei é que eu sofri a violência. Através disso já começou a ter outros... eu fui abordado, apanhei deles no chão, porque eu estava no chão caído. Eles começaram a mudar o roteiro da história, sabe? Eu estava sendo ameaçado dentro da viatura. Eles me algemaram e falaram que iam me levar pra outras coisas, que poderiam me enxertar, como a gente chama. Enxertar é eu não ter nada e eles colocar, plantar, alguma coisa em mim. Eles queriam que eu entregasse meu amigo e eu não entreguei. Foi aí que começou as ameaças “então nós vamos te levar”. Falaram que ele tinha uma arma, depois falaram que nós estávamos roubando com tinta na mochila, mesmo eu falando que só estávamos pintando e nada além disso. Eu sofri a violência, fui algemado [...] Eles falaram que eu tinha roubado uma mulher e eu falei pra vermos quem era essa mulher. Quando chegamos na outra quadra eles me liberaram e falaram que a mulher não quis prestar queixa. Eu fui pro hospital com três galos na cabeça, pois eles pegaram a arma e me davam só na cabeça (Trecho retirado da entrevista com Geminiano Ramos, grifos da autora).

Eu fui pego pela polícia militar, primeiro pela guarda municipal. O cara que me abordou estava armado com um revólver .38 e aí eu não resisti. Aí o cara parou de apontar pra mim. Afinal, a guarda municipal antes era um segurança que não tinha preparação e lidava com armas. Mas ele botou e disse “fica aí no chão que vai chegar a polícia” e começou a passar uma tensão [...] Quando cheguei lá já tinha uns transeuntes, era uma noite... tinha uns transeuntes, uns motoqueiros, os trabalhadores do comércio próximo da avenida. Chegaram junto no murmurinho, né? Todos eles moralizando “o que tá fazendo” e eu retrucando “vocês tão falando isso porque eu estou no chão, algemado.... voltem amanhã que a gente conversa” [...] Quando a polícia chegou começou o show. Botaram na parede, já comecei a ser agredido na frente de todos pra mostrar, né? [...] Vou apanhando até a unidade de saúde. Eles me bateram muito. Eu tenho as fotos, fiquei com um machucado atrás da nuca, sabe? Muito assim, sabe... roxo na orelha foi grande, que me bateram quando estavam indo. Cheguei lá e fui ameaçado “sabe que se acontecer... se falar alguma coisa você vai voltar pra delegacia, não se esqueça disso” (Trecho retirado da entrevista com João Paz, grifos da autora).

Os relatos de humilhação e constrangimento policial não são casos isolados. Os(as) entrevistados(as) relatam sobre “banhos de tinta” realizados pela polícia militar durante as abordagens com o próprio material dos praticantes de intervenções urbanas. Cícero Branco trata sobre situações em que a polícia militar pintou o rosto de praticantes com *sprays*, forçou a morder o rolo com tinta e a ingerir o material que estava nos pincéis. Segundo o entrevistado, os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) se submeteram à violência para não serem encaminhados para a delegacia de polícia. Os casos de banho de tinta são comuns e evidenciam que se trata de um Estado que pinta as pessoas que usam tinta.

A gente caía, eu não tava pintando, mas o cara tava com *spray* ou às vezes o cara tava com rolinho. Eles faziam os guris morder o rolinho e tal [...] Era complicado ver toda essa situação, tá ligado? É que na real tem outro ponto que eles falam “ou vocês mordem o rolinho e comem essa tinta ou vocês vão com a gente pra delegacia de polícia”. Aí nós pensamos “para onde nós vamos? Vamos morder esse rolinho, vamos morder essa tinta, porque não é fácil pagar uma multa” (Trecho retirado da entrevista com Cícero Branco, grifos da autora).

A polícia militar também realiza violência psicológica contra grafiteiros(as) e pixadores(as) na cidade de Antares. Os “passeios de viatura” apareceram com frequência nas entrevistas realizadas com interventores urbanos, retratando formas de punição extrajudicial. Após a abordagem, Barcelona relatou que foi levado pela polícia militar para dar um passeio de quarenta minutos em lugares desconhecidos pelo entrevistado. Durante esse período, os policiais disseram que não gostariam de registrar o boletim de ocorrência, pois estavam pensando em violentar o entrevistado e largar o corpo em lugares de difícil acesso. A polícia tem a preferência de ameaçar e violentar pixadores(as) e grafiteiros(as) do que seguir o procedimento de encaminhamento para a delegacia de polícia, demonstrando que as abordagens servem como estratégias de mostrar que o poder efetivo da polícia está para além de qualquer regra ou limite legal.

Além dos casos de violência física e psicológica narrados acima, que expõe a aplicação de penas corporais por parte de policiais militares, os(as) entrevistados(as) relataram ameaças durante as abordagens. As ameaças envolviam a importância de não exposição da violência física, pois essa situação poderia trazer consequências para os policiais, ameaças de enquadramento em crimes diversos da pixação e do *graffiti* desautorizado, ameaças de banhos de tinta e até ameaças de violência por parte da polícia militar dentro da delegacia de polícia.

Durante a realização das entrevistas surgiram diversos relatos sobre abordagens policiais abusivas durante a prática de intervenções urbanas em seu caráter transgressivo. Após essas narrativas, surgiu a necessidade de compreender a relação da polícia militar com os praticantes do muralismo na cidade de Antares, pois se trata de uma prática comercial e que está voltada para o urbanismo estratégico (DIÓGENES; PEREIRA, 2021). Ao levantar esse questionamento aos muralistas, foi verificado que mesmo em práticas autorizadas pela prefeitura da cidade a truculência está presente nas abordagens policiais. Os policiais militares costumam render os artistas, realizar revistas em mochilas e duvidar da integridade do trabalho. A ação policial é opressiva até a oportunidade de provar que a intervenção é autorizada pelo poder público.

Fomos convidados pela prefeitura para fazer uma intervenção [...] O prefeito da cidade estava lá, assim como a Secretária de Cultura. A gente chegou umas seis da manhã lá. A gente queria marcar todo o trabalho, então chegamos antes de todo mundo. Éramos três pessoas. A gente começou às seis da manhã e logo a polícia chegou. A polícia chegou, uma policial e um policial desceram e já falaram “bota a mão na cabeça, bota a mão na cabeça, não se mexe, não se mexe” mostramos a autorização e eles disseram para calarmos a boca. Dissemos “não, é um trabalho da prefeitura” e os policiais disseram “não quero saber”. Depois mostramos a autorização e afirmamos que o prefeito chegava em breve. A polícia, já meio sem acreditar, disse “as pessoas

passaram aqui e falaram que vocês estavam pixando o muro” (Trecho retirado da entrevista com Menandro Olinda, grifos da autora).

A ação truculenta da polícia militar contra muralistas revela que o debate ultrapassa os limites da autorização chancelada pelo poder público para pintar os muros da cidade. Grafiteiros(as) e pixadores(as) estão à mercê de abordagens truculentas e de violência policial independente de autorização da gestão municipal. João Paz relatou situações em que não houve denúncia das práticas no meio urbano e os policiais militares assumiram a queixa para a manutenção da investigação contra interventores urbanos.

As atitudes violentas da polícia militar potencializam a percepção da criminalização das intervenções urbanas. As cidades de São Paulo, Belo Horizonte e Curitiba foram apontadas pelos(as) entrevistados(as) como grandes centros de repressão contra o *graffiti* e a pixação no país. As cidades citadas são metrópoles e estão em uma realidade distante da cidade de Antares. Nas grandes cidades do país, conter as intervenções urbanas é uma tarefa difícil para as agências de controle social. No caso de Antares, que foi classificada pelos(as) entrevistados(as) como uma cidade marcada pela repressão, conter as intervenções urbanas se tornou uma política de controle social e os impactos da tortura são ainda maiores, desde praticantes que ficaram traumatizados e sentem que são constantemente perseguidos pela polícia militar, até interventores urbanos que deixaram o campo para preservar a própria vida.

As intervenções urbanas estão presentes nas ruas de Antares há mais de vinte anos. Apesar da repressão estar presente em boa parte desta história, os(as) entrevistados(as) indicam que as abordagens policiais estão mais cautelosas nos últimos tempos. Segundo Tibério Vacariano, o primeiro questionamento realizado pela polícia militar tem sido em relação à autorização para intervenção no espaço urbano. Um dos fatores apontados pelos(as) entrevistados(as) para a utilização de maior cautela em abordagens policiais foi o aumento da multa administrativa na cidade. A repressão, que antes era corpórea e psicológica, passou a ser financeira.

A repressão contra as intervenções urbanas na cidade diminuiu, mas ainda há relatos de abordagens marcadas pela truculência e pela humilhação. Os(as) entrevistados(as) estão alinhados com a compreensão de que as intervenções urbanas não deveriam ser tratadas pela polícia militar. Nesses anos de perseguição e de guerra contra o *graffiti* e a pixação na cidade de Antares, novos atores entraram em cena para demonstrar que o controle também está presente em outros órgãos de segurança pública.

3.3.2 O controle das intervenções urbanas está presente em diversos atores de segurança pública

A pesquisa de campo demonstrou que os órgãos de segurança pública estão presentes no enfrentamento às intervenções urbanas na cidade de Antares. As entrevistas demonstraram que apenas um(a) participante da pesquisa não sofreu abordagens de órgãos de segurança pública durante a prática de intervenções urbanas. A categoria *o controle das intervenções urbanas está presente em diversos atores do campo da segurança pública* representa que além da polícia militar, outros órgãos estão atuando frente às intervenções urbanas na cidade de Antares, como é o caso da guarda municipal e da polícia civil.

A presença da guarda municipal foi averiguada após 05 (cinco) dos(as) 10 (dez) entrevistados(as) relatarem que já sofreram abordagens do órgão de segurança durante as práticas de intervenções urbanas. A guarda municipal atua em colaboração com a polícia militar e possui caráter preventivo. Os(as) entrevistados(as) afirmam que, apesar da polícia militar estar mais presente no enfrentamento de intervenções urbanas, atualmente a guarda municipal está responsável por apurar os crimes de rua. O objetivo do órgão é garantir a preservação do patrimônio público e são acionados pela sociedade civil em casos de vandalismo.

A construção dessa categoria auxiliou na percepção de que o nível de intensidade das abordagens depende do órgão de segurança que executa a ação. Quitéria Campolargo menciona que se um vizinho não gostar da pintura que está sendo realizada na parede, ele vai denunciar para a guarda municipal e o órgão se deslocará para realizar a abordagem. Rita Paz relata que apesar das tensões permanecerem nas abordagens da guarda municipal, eles conseguem manter uma relação de respeito com os interventores urbanos. A guarda municipal é caracterizada pelos(as) entrevistados(as) como um órgão que possibilita maior diálogo durante as abordagens e atuam com menos truculência que a polícia militar.

Após a abordagem da polícia militar ou da guarda municipal, os(as) pixadores(as) e grafiteiros(as) são encaminhados(as) para a delegacia de polícia civil. A categoria anterior mostrou que esse caminho é muitas vezes marcado pela violência. Os(as) entrevistados(as) narram situações em que foram tratados(as) de forma desrespeitosa por servidores da polícia civil e sofreram ameaças de policiais militares dentro do estabelecimento policial. Além do tratamento degradante, a polícia civil foi responsável pelas principais ações de enfrentamento às intervenções urbanas na cidade de Antares.

Antares contava com uma forte presença de tinta em seus muros no início da década passada. Os meios de comunicação midiáticos e o empresariado da cidade passaram a adotar

fortes posturas de combate às transgressões, o que desencadeou diversas ações da polícia civil com o objetivo de responsabilizar pixadores(as) e grafiteiros(as) pela sua presença nas ruas. As operações orquestradas pela polícia civil foram consideradas pelos(as) entrevistados(as) como o período de maior repressão contra intervenções urbanas na história da cidade.

Durante as ações, os policiais civis entraram nas residências de grafiteiros(as) e pixadores(as) em busca de provas para a investigação contra as intervenções desautorizadas. Barcelona relata que os policiais civis entraram em sua casa, não encontraram provas e apreenderam seus instrumentos de trabalho, demonstrando total desprezo com o material de sustento dos praticantes.

Fizeram uma mega operação e invadiram as casas das pessoas... eu era uma dessas pessoas. Entraram quatro policiais civis, às sete e meia da manhã, com toda a minha família em casa. Levaram meu computador, pois não acharam prova nenhuma, não tinha lata, nem nada. Pegaram as minhas tintas guache e eu falei “eu sou artista, cara [...] é normal tu achar tinta aqui”. Levaram como se fosse prova. Levaram meu computador, meu celular e foram extremamente arrogantes (Trecho retirado da entrevista com Barcelona, grifos da autora).

Os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) tiveram as suas casas invadidas pela polícia civil em diversas oportunidades. Os(as) entrevistados(as) relataram sobre relações antiéticas por parte da polícia civil no cumprimento de mandados de busca e apreensão, como a divulgação de fotografias das residências particulares de grafiteiros(as) e pixadores(as) nas redes sociais, como uma forma de mostrar suas ações para a comunidade. Além de casas particulares, os(as) entrevistados(as) relataram batidas policiais em ateliês de cursos universitários da cidade. Através desses relatos, é possível dimensionar que a polícia civil criou a imagem de pixadores(as) e grafiteiros(as) como verdadeiros(as) inimigos(as) da cidade legislada (WACQUANT, 2001b; LARRUSCAHIM; SCHWEIZER, 2014; YOUNG, 2014).

Durante as investigações, a polícia civil buscou enquadrar grafiteiros(as) e pixadores(as) em outras modalidades tipificadas na legislação criminal. Segundo Barcelona, a primeira estratégia da polícia civil foi relacionar todos os interventores urbanos que praticaram crimes ambientais para caracterizar como associação criminosa. A segunda estratégia foi enquadrar pixadores(as) e grafiteiros(as) no crime de corrupção de menores, por conta da presença de jovens no campo da pixação e do *graffiti* desautorizado. Os praticantes foram absolvidos dos crimes de associação criminosa e corrupção de menores, mas o imaginário de que a polícia civil buscava enquadrar grafiteiros(as) e pixadores(as) com penas maiores se mantém.

As operações policiais tornaram os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) mais cautelosos(as) durante as suas práticas. Os(as) entrevistados(as) relataram que se tornaram mais precavidos pelo senso de punição que ronda a cidade e para evitar abordagens violentas dos órgãos de segurança pública. As operações foram realizadas pela polícia civil, mas as entrevistas demonstraram que os policiais militares também se sentiram legitimados para atuar com práticas truculentas. Enquanto a polícia civil invadia casas e investigava os casos de intervenções desautorizadas, a polícia ameaçava e violentava os praticantes nas ruas.

3.3.3 O poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua

A categoria o poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua serve para pensar as dimensões que permeiam a marginalização e a criminalização das intervenções urbanas por parte do Estado e a mediação do poder público de Antares com os artistas locais.

As entrevistas demonstram que há uma espécie de aparelhamento do Estado em torno das abordagens violentas da polícia. Rita Paz afirma que todos os procedimentos após a abordagem policial, como os encaminhamentos para a unidade de saúde e para a delegacia de polícia, são marcados pela violência.

A polícia militar conduz os praticantes para uma unidade de saúde para a realização de exame de corpo de delito, que diz respeito à integridade física do indivíduo. Barcelona relata que apesar de ter sofrido ameaças e violência psicológica, os policiais militares o levaram para a unidade de saúde para dizer que não havia sofrido violência durante a abordagem. João Paz aponta que durante o exame, o médico da unidade de saúde notou as marcas de violência no corpo e atestou que não houve violência na abordagem. O exame médico que poderia servir como prova das violências sofridas pelos praticantes é deturpado e isso pode prejudicar eventuais denúncias de violência policial.

As denúncias de violência policial em Antares também são dificultadas pelos órgãos de segurança pública. Os(as) entrevistados(as) relataram que procuraram delegacias de polícia para denunciar os casos de tortura durante as abordagens na prática de intervenções urbanas, mas foram impedidos pelos policiais civis. Entende-se, portanto, que há um sistema de violência que começa na abordagem da polícia militar e envolve médicos, policiais civis e até a prefeitura municipal, conforme demonstra o caso abaixo.

Fui lá e a mesma coisa... fui abordado, o cara me olhou, viu que eu estava machucado e deu ok, como se nada tivesse acontecido. Continuei sendo agredido até chegar lá na delegacia, né? [...] Fui algemado e lá o policial já me ameaçou, lá dentro, na frente dos policiais civis e disse “sabe que a gente te encontra na rua”. Eu não argumentei ali, nada assim. Eu fui liberado depois e o processo não foi aberto [...] Quando cheguei lá, chegou um secretário da prefeitura e ele já visualizou que se eu abrisse um processo eu ia dar um contraponto da agressão que aconteceu e isso ia gerar mídia e tudo mais. Cortou ali, tipo assim “nós como prefeitura não vamos te denunciar, a violência é problema teu com a polícia militar”. Ficou essa relação de agressão da polícia militar. Tentei fazer registros em duas delegacias diferentes da cidade [...] argumentei lá e não consegui. Fiz o exame de corpo de delito, não foi registrado. Eu fiz no dia, fiz tudo certinho. Tinha uma questão e quando eu tentei buscar, não consegui. Nunca consegui abrir um processo para ir ao fórum sobre isso [...] Não tô falando como achismo, tô falando por ter sobrevivido, vivido isso (Trecho retirado da entrevista com João Paz, grifos da autora).

O poder público de Antares destinou grande atenção ao combate das intervenções e transformou pixadores(as) e grafiteiros(as) nos(as) principais inimigos(as) da cidade. As entrevistas demonstram que a intensidade das operações policiais foi desmedida e desproporcional e apontam que o Estado tem preocupações maiores do que apenas tinta na parede. A mobilização de centenas de pessoas pela polícia civil no combate às intervenções urbanas é considerada uma ação excessiva, pois segundo os(as) participantes, há ocorrências que deveriam merecer maior atenção do poder público do que a repressão ostensiva de pessoas que pintam nas paredes e nos muros da cidade.

O enquadramento das intervenções urbanas desautorizadas como crime ambiental é um indício de que há preocupações maiores do que o *graffiti* e a pixação na cidade de Antares. O interesse público está no controle da cidade através da propaganda e da especulação imobiliária (TIBURI, 2013; TABORDA; FERNANDES, 2018), em um cenário que a propaganda está presente em todos os cantos da cidade e a construção de prédios causam mais impactos ambientais do que tinta na parede. Rita Paz afirma que o país que queima a Amazônia é o que considera a pixação como crime ambiental. Os(as) entrevistados(as) se posicionam no sentido de que há crimes e impactos ambientais mais urgentes do que tinta na parede e que muitas vezes não recebe a devida atenção por parte do poder público, o que remete à função real do sistema penal que é construir a criminalidade (ANDRADE, 2014).

A preocupação do poder público com as intervenções urbanas ocorre em virtude do apego ao concreto e a proteção da propriedade privada. Os(as) entrevistados(as) argumentam que as intervenções urbanas são ferramentas para chamar atenção de lugares abandonados. Apesar da atitude de utilizar o *graffiti* e a pixação para alertar sobre espaços negligenciados, há diversos relatos de interventores(as) que foram abordados pela polícia militar e punidos por estarem grafitando ou pixando em espaços que não cumprem a sua função social. O apego ao

concreto é seletivo, pois o poder público reprime as intervenções desautorizadas por conta do dano patrimonial, mas também reprime intervenções desautorizadas em locais abandonados com a justificativa de que se trata de um crime ambiental. A preocupação com tinta na parede é maior do que com a preservação de espaços negligenciados.

As entrevistas demonstram opiniões diversas sobre a criminalização das intervenções urbanas. Os dados apresentam três padrões discursivos: a) as intervenções urbanas são transgressões e nunca vão deixar de ser consideradas crimes; b) as intervenções devem deixar de ser consideradas crimes no país e c) as formas de punição devem ser repensadas.

O primeiro padrão discursivo trata que as intervenções urbanas são transgressões e nunca vão deixar de ser consideradas como crimes. As intervenções urbanas estão dentro da lógica da subversão e buscam ultrapassar muros demarcados por convenções legais, morais e artísticas. Como visto no capítulo anterior, além das avenidas ilícitas e excitantes que as transgressões proporcionam para o seus praticantes, também se trata de uma oportunidade dos indivíduos assumirem o controle do seu próprio destino (HAYWARD; FERRELL; BROWN, 2022; FERRELL, 2021; KHALED JR., 2021a). Através desse argumento, é possível dimensionar que a pixação e o *graffiti* não existiriam se fossem consideradas práticas autorizadas.

O segundo ponto trata sobre a percepção dos(as) entrevistados(as) de que as intervenções deveriam deixar de ser consideradas como crimes no país. Nessa visão, as intervenções urbanas não são construídas como práticas criminosas, pois não se trata de uma ilegalidade, mas sim de uma manifestação de liberdade. O capítulo anterior mostrou que os muros, paredes e janelas podem servir de suporte para comunicação e expressão dos indivíduos na cidade (RAMOS, 1994; CAMPOS, 2009). A liberdade que os(as) entrevistados(as) relataram se trata da oportunidade de manifestar em lugares em que os muros são os únicos espaços disponíveis para expressão desses indivíduos. Os(as) pixadores(as) e grafiteiros(as), nessa visão, não devem ser presos(as) por conta de tinta na parede, pois em muitas ocasiões esse é o seu único espaço de expressão disponível.

O terceiro padrão argumentativo encontrado nas entrevistas foi de que as formas de punição devem ser repensadas. Os(as) entrevistados(as) entendem que as intervenções desautorizadas são formas de lesar o patrimônio e é necessário seguir as regras para que a arte de rua conquiste mais espaços. Apesar desse grupo considerar que intervenções desautorizadas devem ser consideradas como condutas criminosas, a punição não deve ser aplicada de forma generalizada. As formas de punição deveriam ser repensadas, pois atuam somente para criminalizar sujeitos e condutas e não oferecem incentivos para os praticantes, sobretudo os

jovens que atuam no campo do *graffiti* e da pixação. Portanto, a repressão não parece ser o caminho adequado para interromper as transgressões na cidade.

As formas de penalização de intervenções urbanas desautorizadas estão centradas em penas restritivas de direitos, como a prestação de serviço à comunidade, e multas administrativas, que são consideradas pelos(as) entrevistados(as) como exorbitantes. Barcelona relata que as audiências pareciam encontros de grafiteiros(as) e pixadores(as), o que demonstra o alto nível de judicialização das intervenções. A única forma de argumentação dos praticantes era através da Defensoria Pública. João Paz comenta que eles aprenderam a argumentar com o órgão para explicar as dinâmicas da transgressão para que eles não corressem de forma instantânea em busca de uma transação penal. Afinal, para eles não se trata de um ato delitivo, mas sim de uma forma de atitude frente à cidade legislada.

Um ponto jurídico que eu gostaria de comentar é a questão do fórum, é a relação com a Defensoria Pública. Com certeza é o último patamar pra gente se acoplar pra poder argumentar lá dentro, afinal nós não podemos argumentar nada lá dentro. Tem que ficar quieto. Mas a nossa argumentação tem que ser passada tudo pra Defensoria Pública. Por que a gente também monta nosso próprio discurso? Porque eu tive que usar muito argumento, por muitos anos, de dar entrevista também para jornal, dar entrevistas para lugares que as pessoas questionavam algumas coisas. Tinha que tá sempre racionalizando isso. A Defensoria Pública também teve que, falando isso na humildade, aprender essa dinâmica, né? Para compreender... porque se não, sempre queriam fechar, nos entregar de bandeja, nos aspecto de “vamos fechar ali o negócio, paga tantos dias ou multa”. Cara, a gente não quer assinar como crime, a gente vê que não é (Trecho retirado da entrevista com João Paz, grifos da autora).

Os(as) integrantes da cultura de rua desenvolvem um certo *habitus* (BOURDIEU, 1989) frente aos profissionais responsáveis pela sua defesa no âmbito do poder judiciário. Segundo a fala do entrevistado, os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) organizam discursos jurídicos para que os defensores públicos compreendam que as intervenções urbanas não se tratam de uma prática criminal. Nesse caso, há uma forma de resistência ao julgamento das práticas de rua enquanto condutas criminais passíveis de penalização, afinal, colocar tinta na parede não se trata de um crime ambiental.

Os(as) entrevistados(as) questionaram sobre o destino das multas administrativas, pois além de ser desconhecido, o custo de reparação em residências particulares é efetuado pelo próprio proprietário. Uma solução possível apontada pelos(as) entrevistados(as) é a reparação de muros pixados e grafitados diretamente com os proprietários, sem a necessidade do pagamento de valores onerosos para a administração pública.

Além de uma postura de criminalização da cultura de rua, a relação de grafiteiros(as) e pixadores(as) com o poder público é marcada pela falta de apoio e incentivo. A falta de apoio

e incentivo do poder público aparece em 07 (sete) das 10 (dez) entrevistas realizadas com grafiteiros(as) e pixadores(as) na cidade de Antares.

Eu acho que é uma conversa, tem que ter uma conversa... e não existe uma abertura de conversa do poder público com artistas, artistas periféricos e artistas de rua [...] Assim como o esporte, a arte é libertadora e pode tirar muita gente disso. Mas pra gente conseguir chegar nisso, a gente precisa ter acesso ao poder público, a gente precisa ter a cultura fomentada, a gente precisa ter um respaldo. A maioria é por si. A gente mete a cara, a gente faz os projetos, a gente recolhe apoio, a gente recolhe tinta. Não tem alguém que te dê apoio (Trecho retirado da entrevista com Quitéria Campolargo, grifos da autora).

O poder público de Antares não incentiva os artistas locais. Os(as) entrevistados(as) relataram sobre situações em que a prefeitura municipal contratou artistas reconhecidos para realizar intervenções na cidade, sendo que diversos artistas eram capazes de realizar trabalhos de grandes proporções localmente. Através dos relatos, é possível identificar que os artistas não são prestigiados pelos seus trabalhos realizados na cidade. A desvalorização e falta de incentivo de artistas locais gerou protestos dos próprios artistas como forma de chamar atenção para o descaso do poder público.

Contrataram um artista *hype* total para pintar a cidade. Achei mais que daora que foram lá e pixaram por cima, tá ligado? Aquilo ali pra mim foi lindo de ver [...] Artista *hype* tem muito, tá ligado? Mas aí tem poucos que vão lá e pintam por cima [...] Por que a cidade não apoia a própria cultura? Vai chamar gente de longe pra pintar aqui, tá ligado? Tem muito artista foda pra pintar aqui (Trecho retirado da entrevista com Cícero Branco, grifos da autora).

Por muitos anos muitas pessoas socialmente falam assim “você deveriam procurar a prefeitura para desenvolver o que vocês têm que fazer”. Isso é uma questão meio corriqueira, as pessoas repetem isso. A gente vai lá na prefeitura, sempre que tá com projeto, pedindo autorização, uma escola por exemplo, várias vezes a gente vai pra lá. O argumento é esse “tá, não é pro dia, tem que ter autorização e mesmo assim demora”. Nessa época eles tinham feito descer 40 mil reais para fazer um projeto lá. Tipo, caraca, nunca houve essa possibilidade... a gente nunca nem pediu, nem cinco reais. A gente sempre se desenvolvia, se juntava coletivamente pra fazer as ações sociais. Nunca fomos... e os caras tiram 40 mil reais pra fazer uma arte urbana? (Trecho retirado da entrevista com João Paz, grifos da autora).

A desvalorização do poder público passa pela falta de abertura de diálogo com artistas locais. Segundo os(as) entrevistados(as), não existe abertura de diálogo com o poder público, sobretudo com artistas de rua e periféricos. A falta de abertura de comunicação fez com que os praticantes que produzem sentidos e significados na cidade utilizassem as intervenções urbanas como forma de chamar atenção e buscar diálogo com a prefeitura municipal. Nessa missão, o vandal – abreviatura de vandalismo – foi um dos principais recursos utilizados pelos(as)

interventores(as) urbanos. Os relatos dos(as) entrevistados(as) demonstram que não há interesse do poder público em abrir espaços de diálogo com artistas de rua.

Além da falta de diálogo com artistas, as entrevistas demonstram que não há abertura nos museus locais para interventores(as) urbanos. Cícero Branco afirma que eles nunca abrem espaço para artistas de rua e que eles cansaram de tentar buscar este lugar. Quitéria Campolargo também relata que o museu é academicista e artistas de rua não têm oportunidade para expor seus trabalhos. A falta de espaços em lugares que deveriam fomentar a cultura em Antares fez com que os artistas montassem a sua própria exposição de arte nas ruas da cidade.

Os artistas de rua precisam correr sozinhos para que as artes sejam expostas na cidade. Eles realizam o projeto, providenciam tintas e buscam apoios para impactar a cidade através de suas contribuições. Nos últimos anos foram lançados editais públicos buscando fomentar a arte de rua e popularizar a cena do muralismo na cidade. Quitéria Campolargo relata que os artistas que receberam financiamento para grafitar a cidade não possuem liberdade artística. Segundo Menandro Olinda, foi necessário retirar aspectos políticos dos murais para que o *graffiti* ganhasse maior aceitação na cidade, pois eles não possuem autonomia no campo. Esse debate foi levantado pelos(as) entrevistados(as) e demonstra a existência de regras implícitas para a confecção de murais. Mesmo com incentivo público, os murais devem estar a favor de quem os contrata (RAMOS, 1994).

Durante a conversa com os(as) muralistas, foi pontuado sobre a importância de usar espaços públicos como exposição de arte para difundir as linguagens do *graffiti* na cidade. Nos últimos tempos o poder público tem destinado alguns espaços, com promessas de cuidado e preservação. No entanto, as administrações públicas não realizam a preservação dos murais autorizados na cidade. As intervenções urbanas são linguagens efêmeras que demandam trabalho e investimento e, se não preservadas, tendem a desaparecer muito mais rápido. Por conta disso, as intervenções urbanas autorizadas também são tratadas com descaso pelo poder público.

Após um período marcado por ações truculentas dos órgãos de segurança pública, houve uma mudança na gestão municipal em Antares que assumiu uma nova postura em relação às intervenções urbanas. O poder público municipal passou a abrir mais espaços para artistas de rua através de editais públicos para a criação de murais em espaços da cidade. Uma das estratégias de abertura de diálogo da gestão municipal foi convidar muralistas para buscar soluções para o problema da pixação na cidade. Portanto, o poder público abriu espaço de diálogo para muralistas, mas a pixação continua sendo marginalizada e reprimida pelos gestores que abriram diálogo com artistas de rua.

O poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo das intervenções urbanas. Os(as) entrevistados(as) relacionam a falta de fomento da cultura de rua com as abordagens policiais. Barcelona relata que os praticantes de intervenções urbanas não estariam arriscando a própria vida na rua se houvesse espaços de fomento para a cultura urbana. Além disso, os(as) entrevistados(as) apontam que as abordagens poderiam ser menos truculentas se houvesse incentivo do poder público para criação de espaços culturais.

A categoria auxilia na compreensão de que a falta de apoio do poder público pode ser expressa de várias maneiras, como a falta de incentivo e de diálogo com artistas locais. Aparentemente a repressão é o caminho mais fácil, até por conta de que os valores das multas administrativas foram reajustados durante as operações policiais. Apesar da repressão e da falta de apoio do poder público, as práticas continuam e há vestígios de resistência correndo por todos os cantos de Antares.

3.3.4 *Graffiti* e pixação é a mesma coisa: pintura ilegal

A categoria *graffiti e pixação é a mesma coisa: pintura ilegal* foi pensada por conta das distinções realizadas entre as intervenções urbanas, sobretudo pelo poder público. Entre os(as) 10 (dez) entrevistados(as), 07 (sete) se posicionam no sentido de que não há separação entre as práticas na cidade de Antares, pois o *graffiti* e a pixação se tratam de pintura ilegal. A distinção pode ser elaborada através de questões estéticas, mas as duas práticas são formas de transgressão e de apropriação do espaço público.

O graffiti e a pixação são a mesma coisa, só muda a estética, só muda como a pessoa vê... a aceitação, talvez. Mas o ato de quem tá fazendo é o mesmo, que é se apropriar do espaço público, intervir onde não pode, é deixar a sua marca. O que muda é que são juízos de valores, no caso [...] A diferença é só estética mesmo, porque aqui em Antares quem pixa faz graffiti, quem faz graffiti pixa... então meio que isso, não tem mais essa coisa, sabe? (Trecho retirado de entrevista com Barcelona, grifos da autora).

Uma das principais características das intervenções urbanas de Antares é que se tratam de práticas indissociáveis. Na cidade de Antares, não há uma separação de nichos culturais, como acontece nas grandes cidades brasileiras. Transgredir significa todas as formas de manifestação nos muros da cidade que não foram autorizadas pelo poder público. Cícero Branco afirma que o vandal é o verdadeiro *graffiti*. A prática do vandal, munida de adrenalina e transgressão, parece ser a melhor forma de representação das intervenções urbanas.

Pintar sem autorização é uma forma de subverter através de tinta. Os(as) entrevistados(as) relataram que uma das principais sensações durante a prática das intervenções urbanas é a adrenalina. A sensação de adrenalina ocorre por conta de que os(as) interventores(as) podem ser abordados a qualquer momento pela polícia militar ou pela sociedade civil. A cidade é marcada pelo senso de vigilância da população de estar alerta contra indivíduos que atentem contra a ordem e o patrimônio através de um controle informal. A imprevisibilidade das reações ou do que pode acontecer durante as práticas gera a sensação de adrenalina nos(as) grafiteiros(as) e pixadores(as).

Às vezes até liberam pra eu fazer um *graffiti* do meu jeito no muro e tal. Mas não vou ter aquela adrenalina... eu tô fazendo aqui, o que será que vão falar? Tem gente que passa, bate palma, tem gente que fala que tá daora, como tem gente que grita “sai daí seu vagabundo”. São várias questões em um lugar só. Eu acho que isso traz mais adrenalina, entendeu? (Trecho retirado da entrevista com Cícero Branco, grifos da autora).

Os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) de Antares realizam intervenções em diversas superfícies, como tapumes, paredes, lugares abandonados e trens, até que passaram a se verticalizar nos prédios das cidades. A adrenalina também ocorre por conta de que as práticas desautorizadas confrontam as regras da cidade legislada (YOUNG, 2014; CARVALHO, 2014; FERRELL, 2021) e com o aumento da criminalização das intervenções urbanas em Antares, pintar na rua provocou mais adrenalina e risco.

Segundo João Paz, a cultura do vandal não está disponível para flertes. Pintar sem autorização é uma dinâmica perigosa e coloca em risco a própria vida de seus integrantes. Apesar dos(as) praticantes compreenderem o risco constante de punição e de abordagens violentas, eles(as) sempre vão voltar para a rua, pois faz parte de sua essência. A cultura do vandal também não está para flertes por conta do custo das latas de *spray*, o que leva uma maior cautela por parte de grafiteiros durante as práticas para que seus materiais não sejam apreendidos pela polícia. Afinal, uma lata de *spray* custa cerca de trinta reais.

As entrevistas demonstram que os(as) integrantes da cultura vandal não esperam aprovação ou aceitação de suas práticas, pois as intervenções urbanas são realizadas para confrontar o sistema. Confrontar o sistema significa que se o poder público ou o empresariado da cidade agir de forma autoritária, eles estarão presentes nas fachadas para serem ouvidos. A cultura vandal não se trata apenas de causar impacto, mas também de uma liberdade que somente a tinta pode oferecer.

A primeira geração de grafiteiros(as) e pixadores(as) de Antares relatou que a cultura urbana começou a ser difundida através de todos os instrumentos que estavam disponíveis aos praticantes. Os(as) integrantes atuam em vários nichos das intervenções urbanas, como pixo, *graffiti*, muralismo, estêncil, lambe e *sticker*. As entrevistas demonstraram que 07 (sete) dos(as) 10 (dez) entrevistados(as) atuam no campo autorizado e desautorizado. Segundo os(as) entrevistados(as), geralmente quem faz *graffiti* está pixando, assim como quem está pixando está fazendo *graffiti*. Esse fenômeno demonstra que grafiteiros(as) e pixadores(as) não são antagônicos(as) e em muitos casos as duas práticas são realizadas pelo mesmo indivíduo (PEREIRA, 2005).

O debate sobre a cultura de rua demonstrou a aproximação entre as intervenções urbanas e a prática do skate. Tibério Vacariano contou que as intervenções urbanas em Antares surgiram a partir da cultura do skate e diversos interventores estão inseridos em ambos os campos da cultura de rua. Assim como as intervenções urbanas, a cultura do skate sofre com a falta de incentivo do poder público pela falta de pistas adequadas e por isso utilizam a rua como superfície de atuação. Barcelona afirma que o skate está mais aceito na cidade, mas também foi alvo de repressão policial. João Paz diz que se os jovens se reúnem para jogar basquete ou andar de bicicleta e de skate é considerado perturbação do sossego. As culturas urbanas que se relacionam com o *graffiti* e a pixação são “jogadas para baixo dos panos e esse fluxo de gente não parece ter valor nenhum” (trecho retirado da entrevista com João Paz). Há, portanto, outras formas de repressão que evidenciam um controle da cultura de rua na cidade.

O fato de que os praticantes atuam em vários campos e realizam intercâmbios entre culturas urbanas remete a existência de bons relacionamentos entre grafiteiros(as) e pixadores(as). Além do respeito cultuado entre os(as) interventores(as) urbanos, os(as) entrevistados(as) demonstraram uma grande admiração pelas gerações antigas do *graffiti* e da pixação em Antares. A percepção é de que quem veio antes contribuiu expressivamente para a cultura de rua e suas técnicas e vivências inspiraram novos integrantes na cena da cidade.

A relação entre os(as) interventores(as) cria uma atmosfera coletiva em que os praticantes se unem para partilhar vivências e sair juntos para marcar os muros das cidades. A coletividade é manifestada através dos muros, pois eles não costumam pintar por cima de outras intervenções. Esse fenômeno só acontece se houver rivalidades, como é o caso do atropelo de intervenções urbanas mostrado no capítulo anterior (DINIZ; FERREIRA; LACERDA, 2017).

As intervenções possuem diversas técnicas e estilos. A *tag*, o *bomb*, o *grapixo*, o *pixo reto* e o *pixo político* foram citados como técnicas e estilos presentes nas intervenções urbanas

em Antares. Além da variedade de métodos, Rita Paz relata que os estilos de intervenções urbanas mudam de acordo com a região do país.

Pixação eu já penso pixo reto, porque foi muito forte o pixo reto. Se tu for pro Nordeste, por exemplo, não tem tanto pixo reto, pixação é xarpi que chamam. É uma estética muito diferente. É umas linhas contínuas, que vai pra cima, vai pra baixo, vai pro lado [...] Tudo aquilo é um código criado pela pessoa, né? Mesma coisa no Rio de Janeiro, que é menor e é mais sintetizada, que eram códigos criados pelos caras que estavam presos. Era toda uma codificação, tem toda uma complexidade por traz daquela coisa que tu vê e tu só vê um monte de linha e traço e de fora não consegue entender. Tu vê que tem uma fluência, uma cadência, isso é nítido [...] Eu tenho pra mim... eu considero tudo *graffiti*, escrita ilegal. Mas se for classificar dentro do *graffiti*, aí tem pixo reto, tem *throw up*, bomb, peça, que já é um trabalho mais complexo, com fundo, com outros elementos, com letras abstraindo (Trecho retirado da entrevista com Rita Paz, grifos da autora).

Na cidade de Antares há uma grande representatividade através do pixo reto. O pixo reto foi característico de escaladas em prédios e um dos responsáveis pelo temor que gerou as grandes operações da polícia civil. O pixo político também está presente na cidade e é utilizado como forma de cobrança do poder público. Esses fatores demonstram que as práticas não podem ser reduzidas a uma polarização, pois não é a lei que define o que é *graffiti* e pixação, mas sim a forma estética de construção dessas intervenções.

Se as práticas da pixação e do *graffiti* possuem várias técnicas e estilos, parece desmedido que a polícia militar ou a guarda municipal sejam responsáveis pelas distinções artísticas nas práticas de rua. Apesar dos órgãos de segurança pública receberem a orientação de que crime ambiental é a intervenção que não possui autorização do poder público, as entrevistas demonstraram que a polícia militar realiza abordagens truculentas independente de autorização, assim como há relatos de que a polícia não aborda quando os praticantes estão utilizando a técnica do *graffiti* nos muros da cidade.

Os tensionamentos sobre a separação entre as práticas do *graffiti* e da pixação são maiores quando partem do Estado, mas também estão presentes na sociedade civil. As entrevistas demonstraram que há instabilidade de percepções da população de Antares sobre as intervenções urbanas. Os(as) entrevistados(as) relataram que são interrompidos por vizinhos durante as práticas. Alguns não gostam e se incomodam com a presença das intervenções urbanas, outros gostam e agradecem pela pintura no muro. Apesar disso, os(as) praticantes não parecem preocupados com as reações da população, pois intervir no espaço urbano é uma atitude de risco e faz parte do jogo da transgressão.

Apesar da instabilidade da percepção da população sobre as intervenções urbanas, o *graffiti* possui mais aceitação do público do que a pixação. A população não compreende a

linguagem da pixação e muito menos as suas motivações. O que não acontece com a prática do *graffiti* e do muralismo, que são práticas bem recebidas por conta de que a população compreende o seu papel na cidade. Os(as) entrevistados(as) entendem que a repressão estética é motivada pelos meios de comunicação midiáticos, pois atuam como formadores de opinião pública. É como se a população repetisse no convívio as percepções construídas pela mídia sobre as intervenções urbanas.

Ser e estar na cidade gera tensões e a sociedade civil passou a realizar o trabalho da polícia militar. Segundo os(as) entrevistados(as), além da repressão policial, alguns membros da sociedade civil se sentem empoderados a atuar como justiceiros contra as intervenções urbanas. Barcelona retrata que sofreu abordagem armada por um membro da sociedade civil que buscava colaborar com a polícia na perseguição de intervenções desautorizadas, conforme o relato abaixo.

A gente saiu pra pixar e tal, deu um rolezinho de boas, pixando alguns lugares e a gente tava pixando um lugar no centro. Era de madrugada e estava vindo uma camionete em nossa direção. Até então a gente achou que essa camionete ia parar porque não era da polícia. A camionete parou e desceu um cidadão de bem, puxou uma arma e nos rendeu falando “se vocês correrem eu vou matar vocês”. E a gente com medo, né? Porque, enfim, ele estava visivelmente alcoolizado. A gente ficou parado, porque é isso que a gente faz. Ele falou que ia ligar para a polícia e tentamos conversar com ele dizendo “não, a gente tá só pintando aqui”. Nisso a polícia passou, triste coincidência (Trecho retirado da entrevista com Barcelona, grifos da autora).

As interações entre o controle formal e informal demonstram que além das forças de segurança pública, a sociedade civil também passou a aplicar penas extrajudiciais sob os corpos de grafiteiros(as) e pixadores(as). As ações contra as intervenções urbanas desautorizadas legitimaram que a população aplicasse penas corporais e ameaçasse indivíduos na cidade por estarem usando tinta na parede.

Apesar da prática do *graffiti* possuir maior aceitação na cidade, as entrevistas demonstraram que a pixação é uma prática mais acessível e democrática. A pixação é mais acessível por conta do alto preço da lata de *spray* e mais democrática por ser feita por todos e todas por um custo mais baixo que o *graffiti*. O *graffiti* demanda um grande investimento financeiro e Rita Paz considera uma posição privilegiada, pois nem todos os integrantes da cultura de rua têm recursos financeiros e tempo disponível para se dedicar. Cícero Branco relata que nem sempre possui acesso aos *sprays* e geralmente usa rolos e tintas para realizar as intervenções na cidade. Demonstra-se, portanto, que um dos condicionantes de acesso às práticas é o capital econômico e a prática mais reprimida também é a prática mais democrática.

Apesar da pixação ser considerada uma forma de intervenção mais democrática, os(as) entrevistados(as) relataram que a cidade contava com mais pixações no passado. Segundo os(as) participantes da pesquisa, os fatores que incidiram na redução das pixações foram os altos valores das multas administrativas, as operações da polícia civil e os novos agentes no campo da segurança pública.

A partir disso, foi constatada uma contradição nos relatos dos(as) entrevistados(as) sobre a presença das transgressões na cidade de Antares. Por um lado, os(as) entrevistados(as) relataram que a repressão gerou mais transgressão, ou seja, a repressão gerou mais presença dos(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) como forma de resistência na cidade. Por outro lado, os(as) entrevistados(as) salientaram que as transgressões diminuíram por conta da repressão dos órgãos de segurança pública e do poder judiciário. Apesar dessa contradição, é evidente que a cidade passa por fases de incidência das intervenções urbanas e a essência da pixação ainda está presente, mas o questionamento que fica é que se a diminuição de atitudes vandal reflete no silenciamento dos indivíduos que se manifestam através dos muros na cidade.

3.3.5 Para além do “ir e vir”: ressignificando a cidade através das intervenções urbanas

A categoria *para além do “ir e vir”: ressignificando a cidade através das intervenções urbanas* foi criada para refletir sobre as formas como grafiteiros(as) e pixadores(as) estão ressignificando os espaços urbanos na cidade de Antares. Intervir na cidade significa ser um agente do espaço urbano que utiliza desse espaço para atuar e repercutir suas ideias, valores e ideologias. Quando um muro é pintado, significa que indivíduos estão contando a sua história através de tinta. Ser e estar na cidade para além do “ir e vir”, ou seja, transformar a cidade em um espaço de significados, também é uma forma de resistência. É uma forma de transmitir aos aparatos do poder público que aquele lugar também os pertence, acima de qualquer tentativa de controle.

As entrevistas ilustram que as intervenções urbanas são formas de se apropriar de espaços através de tinta. Quitéria Campolargo relata que as intervenções urbanas são formas de pertencer à cidade e como sujeito externalizar as suas ideias através das superfícies disponíveis. Pertencer à cidade significa usar o corpo e o espaço de uma forma mais ampla do que a experiência urbana permite. A cidade de Antares se destaca na produção de intervenções urbanas autorizadas e desautorizadas por conta de que o “ser” na cidade através da pixação e do *graffiti* não é encontrado em cidades de pequeno e médio porte no país.

O pertencimento à cidade também significa a possibilidade de potencializar espaços através de tinta. Segundo os(as) entrevistados(as), o seu trabalho através das intervenções urbanas possui essa potencialidade, pois eles se dedicam ao campo como uma forma de retornar essa experiência à urbanidade. Os(as) entrevistados(as), sobretudo no campo do muralismo, relatam sobre a possibilidade de mudança dos lugares através da arte urbana, atuando como um agente de transformação social. Além disso, os(as) muralistas demonstram sentimento de pertencimento quando o seu trabalho é reconhecido como forma de arte. Por outro lado, os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) demonstraram que suas práticas são formas de potencializar atitudes e experiências na cidade. As intervenções urbanas, portanto, potencializam o(a) praticante e os espaços que ele(a) intervém.

As intervenções urbanas permitem que seus praticantes se comuniquem com a cidade. Erotildes relata que trabalhar com intervenções urbanas permite uma conexão com as pessoas que transitam no local. Atitudes de expressão através de tinta, como se comunicar com a cidade e com as pessoas que passam pelo local, é uma atitude libertadora para os(as) praticantes. Trata-se da possibilidade de interação com a arte e de obter novas percepções sobre o ser e estar no espaço urbano.

Falar sobre comunicação na cidade através das intervenções urbanas também é falar sobre a necessidade de ser ouvido. Geminiano Ramos afirma que falar e ser ouvido é uma necessidade e em muitos casos o muro é o único lugar que eles possuem para se expressar. João Paz relata que a periferia precisa andar nas sombras das madrugadas para se expressar para que a cidade sinta a presença deles nos muros na manhã seguinte. As intervenções urbanas são ferramentas para falar e ser ouvido, como também de manifestar presença em lugares que os praticantes não são convidados ou não são bem-vindos, tornando-se uma prática de reexistência à segregação socioespacial (LARRUSCAHIM, 2018).

O espaço urbano para além do “ir e vir” proporciona aos(às) interventores(as) urbanos uma forma de construir a sua identidade enquanto sujeito. Os(as) entrevistados(as) relataram que as intervenções urbanas são parte significativa da construção de sua personalidade e que atuam como forma de se encontrar e encontrar o seu espaço. Além disso, são formas de retratar a realidade dos praticantes. João Paz afirma que esse é um dos principais pontos quando se intervém no espaço urbano em Antares. As intervenções urbanas são formas de retratar como os praticantes enxergam e encaram o mundo. Em alguns casos, é uma forma de mostrar para a cidade que a periferia existe e está buscando lugares de fala.

Tem gente que não vai ver que eu trazendo a periferia no meu desenho eu tô chegando em órgãos públicos, mas eu tô trazendo para o centro. Não é um preconceito, mas se o pessoal do centro puder enxergar que existe uma periferia... Existe um lugar distante, que ninguém vê, que ninguém frequenta. Na periferia é outro cotidiano. É outra vida. Então não é todo mundo que consegue vir para o centro e ter acesso [...] são coisas mínimas que eu acho que a periferia deveria ter. Sei que esse lugar é bem frequentado, então todo mundo tá vendo e por isso eu trago a periferia aqui pro pessoal poder ver que existe uma periferia na cidade de Antares. Eu queria que cada canto, cada bairro da periferia tivesse um grafiteiro para representar, sabe? (Trecho retirado da entrevista com Geminiano Ramos, grifos da autora).

A forma que os(as) entrevistados(as) retratam as intervenções urbanas como formas de exposição da realidade demonstra a importância de ocupar espaços na cidade legislada. Geminiano Ramos fala que vai até o centro para mostrar que existe uma periferia na cidade de Antares. Essa é uma forma de chamar atenção das pessoas para a existência de realidades distintas das vividas no centro da cidade. Retratar a realidade da periferia do centro é uma forma de se manifestar e marcar presença como um símbolo de resistência.

As intervenções urbanas se nutrem de injustiças sociais e as marcas na cidade representam pessoas que possuem a sua própria história e carregam as suas próprias resistências. As entrevistas demonstram que esse ponto é fundamental na discussão entre intervenções urbanas e desautorizadas. O muralismo se nutre da transformação de espaços, enquanto o *graffiti* e a pixação se nutrem de seus praticantes e de injustiças sociais. O primeiro busca chamar atenção para a arquitetura da cidade (RAMOS, 1994) e o segundo prioriza as vivências dos praticantes.

Além de injustiças sociais, as intervenções urbanas também se nutrem das experiências de rua. Pedro Paulo relata que diversos artistas estão no campo das intervenções sem nunca ter experienciado a vivência da rua. Ou seja, muitos artistas estão usufruindo da cultura sem nunca ter feito parte dela. Para o entrevistado, os artistas não estão contando a sua história. A importância das experiências de rua também é representada na fala de Cícero Branco, pois afirma que as intervenções ingressaram na vida dele através da rua, assim como ele leva a rua nas intervenções que ele realiza. Portanto, as intervenções são formas de manifestação das experiências de rua, seja através da pixação, do *graffiti* ou do muralismo.

A categoria voltada para a construção de um espaço público para além do “ir e vir” também é relevante para pensar o “ser artista” como uma forma de profissão e transformação da realidade dos(as) praticantes de intervenções urbanas. Na cidade de Antares, muitos(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) estão se inserindo na parte comercial. Há uma percepção de que a transgressão pode ser expandida e se tornar uma forma de sustento, como é o caso do muralismo, que se tornou uma forma de comercializar a arte urbana. Os(as) participantes se

autointitulam como “vendidos” por estar atuando na arte institucionalizada e contrariando a essência da transgressão. Ao mesmo tempo, reconhecem que são estratégias de sobrevivência material e simbólica através da arte urbana.

As entrevistas demonstraram que os(as) grafiteiros(as) e os(as) pixadores(as) de Antares atuam no campo de intervenções urbanas autorizadas e desautorizadas. No entanto, os praticantes precisam afastar o vandal do trabalho formal. Além do medo de repressão e perseguição por parte do poder público e da sociedade civil, a transgressão pode gerar dificuldades em comercializar o trabalho artístico por conta da marginalização da cultura de rua que ainda está presente na cidade de Antares.

A ressignificação da cidade através das intervenções urbanas é marcada pelo momento em que a cidade se transforma em exposição e a rua se torna a tela de grafiteiros(as) e pixadores(as). A galeria a céu aberto é democrática, pois todos e todas podem contribuir para a exposição. Se o poder público não abre espaços de diálogo e criação para quem pinta na rua, os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) criam a sua própria exposição nas ruas de Antares. A arte precisa socializar para além de exposições fechadas em museus e descobrir na rua o seu ponto de encontro.

Antares se transformou em uma cidade redesenhada pelas intervenções urbanas, pois todas as ruas, avenidas, praças, becos e vielas contam com marcas de tinta na parede, apesar da intensa repressão. A rua como galeria se aproxima da construção de uma cidade para além do que já existe, pois há o direito de mudar de acordo com as subjetividades e historicidades dos indivíduos que ali transitam (HARVEY, 2009). Trata-se de ressignificar a cidade para além da monotonia das formas materializada por propagandas e construções e reivindicar o espaço público que hoje é destinado à racionalidade econômica.

As relações de poder em torno das intervenções urbanas demonstram que o momento mais crítico de marginalização e criminalização é a abordagem policial. A atuação da polícia se mostrou truculenta, através da aplicação de penas extrajudiciais, disfarçada de defesa e proteção da sociedade. Apesar do senso de punição das intervenções urbanas estar presente pelas ruas de Antares, os(as) pixadores(as) e grafiteiros(as) continuam falando o que eles não querem ouvir e expondo o que eles não querem ver.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As intervenções urbanas, representadas neste trabalho pela pixação e pelo *graffiti*, atuam como um vetor de exercício de autonomia, liberdade e de transgressão no espaço urbano. A cidade é palco de processos de controle e se torna um campo de tensões entre a elite e o marginal, assim como entre o autorizado e o desautorizado. As tensões alcançam as intervenções urbanas quando o legislador diferencia as práticas através de um artigo na Lei de Crimes Ambientais e impede que pixadores e grafiteiros produzam a cidade e se reconheçam nesse lugar. As intervenções urbanas são práticas híbridas e, apesar de possuírem diferenças estéticas, estão engajadas no objetivo de representar a cultura de rua.

A indústria cultural organiza simbolicamente as diferenças sociais e a análise é reduzida ao que é importante para o mercado e para o consumo. O *habitus* presente na dinâmica cultural é reproduzido quando agentes das classes dominantes utilizam de seu capital econômico e cultural para classificar o que é legítimo e ilegítimo de estar presente nos espaços urbanos. A partir disso, o território é marcado por atores hegemônicos que utilizam o espaço como recurso de controle e por atores hegemonzados que constroem estratégias materiais e simbólicas de sobrevivência. Os atores hegemônicos possuem o monopólio da violência simbólica e através de seus mecanismos de controle deslegitimam as intervenções urbanas como formas de degradação do meio ambiente.

O Estado atua como um reproduzidor da violência simbólica nas cidades através do uso da força e da autoridade contra grafiteiros e pixadores. A força e a autoridade, representadas pelos constrangimentos e humilhações, estão presentes nas abordagens da polícia militar. Através de abordagens truculentas, o comportamento baseado na obediência e manutenção da propriedade é imposto para agentes do espaço urbano.

A Lei de Crimes Ambientais não define o *graffiti* e a pixação e deixa a cargo dos agentes de controle social definirem a classificação das intervenções urbanas. Essa é uma forma de violência invisível do Estado, pois a polícia ostensiva sugere qual prática possui livre manifestação e qual será responsável por uma condução até a delegacia de polícia. O Estado, portanto, possui papel fundamental na produção espacial e social da criminalidade e da marginalidade urbana, pois atua como uma agência de distinção, classificação e estratificação social.

A marginalização e a criminalização das intervenções urbanas podem ser analisadas através do nível macro, representado pelas estruturas de poder do Estado, mas também pelo nível micro do desvio, caracterizado pelas emoções e pela vida cotidiana. O debate proposto

pela criminologia crítica ajuda a pensar que as agências de controle social são responsáveis pela violência estrutural em terras brasileiras. A polícia militar, que é objeto deste estudo, é responsável por definir quais ações são consideradas desviantes à ordem pública e quais indivíduos serão alvos nos processos de marginalização e criminalização. A polícia, portanto, vai decidir quais indivíduos são suspeitos e quais condutas devem ser perseguidas, muitas vezes baseados em critérios raciais e classistas. A polícia militar atua à margem da legalidade e a tortura é uma tradição dentro de suas práticas de controle.

A criminologia cultural, por outro lado, contribuiu para o objeto de estudo a partir das noções de adrenalina e risco presentes em dinâmicas individuais ou coletivas das práticas de rua. A repressão das agências de controle social, sobretudo da polícia militar, funciona mais como um objeto de estímulo do que de extinção das intervenções urbanas nos muros e nas paredes das cidades. A intensificação do controle pode produzir efeitos contrários aos desejados pelas agências de controle social, causando mais transgressão e menos conformidade.

A revisão bibliográfica construída no primeiro capítulo contribuiu para o objeto de estudo demonstrando que a cidade legislada possui relações entre cultura, poder e resistência. A partir do reconhecimento de que tensões como poder e resistência estão presentes nos processos de marginalização e criminalização das intervenções urbanas, foram compostos estudos empíricos para dimensionar como grafiteiros e pixadores percebem os tensionamentos de poder e de resistência com a polícia militar na cidade de Antares.

A construção de um trabalho de campo passa por limitações e dificuldades. A principal limitação que atravessou esta pesquisa foi a crise sanitária provocada pela pandemia da COVID-19. A proposta do projeto de pesquisa era realizar uma imersão nas práticas urbanas para compreender as dinâmicas do *graffiti* e da pixação e adquirir confiança dos(as) entrevistados(as). Os encontros e eventos de cultura urbana foram suspensos e o primeiro contato com os(as) participantes das entrevistas foi através de redes sociais. O encontro foi realizado em um momento de maior segurança sanitária por conta do avanço da vacinação em todo o país. Neste momento, foram compartilhadas histórias de vida e da pesquisa para gerar uma maior aproximação com os(as) entrevistados(as).

A segunda limitação foi de que a técnica de recrutamento da bola de neve gerou pouca representatividade em critérios de gênero e raça, pois o perfil dos entrevistados foi composto por homens, brancos, moradores do centro da cidade e que atuam no campo das intervenções urbanas autorizadas e desautorizadas. A terceira limitação diz respeito a gravação das entrevistas, pois se optou por realizar em espaços públicos pela proximidade com a temática, mas geralmente os espaços contam com ruídos que dificultam o registro de áudio. Por mais que

tenha se buscado espaços privados, estes também foram prejudicados por conversas paralelas. As gravações foram realizadas através de um aparelho celular, ou seja, um instrumento simples de captação de áudio. Esse ponto prejudicou a transcrição e os áudios precisaram ser assimilados diversas vezes para estarem fiéis às falas dos(as) entrevistados(as).

Após a realização, transcrição e análise das entrevistas realizadas no campo de investigação, foi possível compreender que as tensões são marcadas pelo uso da repressão como estratégia de controle da cultura de rua e a ocupação do espaço público como forma de resistência ao controle. Antares, portanto, é uma cidade que busca limitar as manifestações culturais de rua e através do aparato legislativo criminaliza e marginaliza quem se manifesta através de muros e paredes. Por outro lado, os grafiteiros e pixadores resistem através da ocupação e reivindicação do espaço público.

Através da categoria principal, que prevê o uso da repressão como estratégia de controle da cultura de rua e a ocupação do espaço público como forma de resistência ao controle, foi possível identificar cinco eixos principais que explicam as tensões de poder e de resistência e como eles se relacionam entre si: a) o órgão incumbido de garantir a segurança é responsável por provocar a violência; b) o controle das intervenções urbanas está presente em diversos atores de segurança pública; c) o poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua; d) *graffiti* e pixação é a mesma coisa: pintura ilegal e e) para além do “ir e vir”: resignificando a cidade através das intervenções urbanas.

A primeira categoria, intitulada *o órgão incumbido de garantir a segurança é responsável por provocar a violência*, representa as ações da polícia militar para reprimir as intervenções urbanas em Antares. Na maioria das vezes, as abordagens são incisivas e abusivas, apresentando critérios de abordagem independente da autorização para intervir no espaço urbano. Os critérios são baseados no senso estético dos policiais militares e nos marcadores sociais da diferença, como raça e nível de escolaridade. A polícia militar pratica ameaças, violência psicológica e tortura contra grafiteiros e pixadores, como suplícios em praça pública, agressões utilizando arma de fogo, banhos de tinta com o material dos próprios praticantes e intimidações dentro da viatura policial.

Percebendo que a violência estava presente nas práticas transgressoras, surgiu a necessidade de compreender as relações da polícia militar com práticas autorizadas, como no caso do muralismo. Foi verificado que a truculência das abordagens policiais está presente também em práticas autorizadas pela prefeitura municipal. Os policiais rendem os artistas, revistam as mochilas e questionam sobre a integridade do trabalho. A ação é baseada na opressão até a oportunidade de mostrar aos policiais que a intervenção é autorizada. Isso

demonstra que as ações truculentas da polícia militar ultrapassam os limites da autorização chancelada pelo poder público e todos indivíduos que atuam nas práticas de rua podem se tornar alvos de abordagens truculentas e tortura policial.

A segunda categoria foi nomeada como *o controle das intervenções urbanas está presente em diversos atores do campo da segurança pública* e representa que além da polícia militar, outros órgãos atuam frente às intervenções urbanas em Antares, como é o caso da guarda municipal e da polícia civil. A guarda municipal atua em colaboração com a polícia militar e atualmente é responsável por atuar nos crimes de rua. A guarda municipal é um órgão que possibilita maior diálogo durante as abordagens e, apesar das tensões estarem presentes durante as abordagens, atuam com menos truculência que a polícia militar.

A polícia civil desencadeou diversas operações com o objetivo de responsabilizar pixadores e grafiteiros por sua presença nas ruas. As operações são consideradas como o período de maior repressão contra intervenções urbanas na história de Antares. Através de mandados de busca e apreensão, os policiais civis adentraram em residências buscando provas contra as ações dos interventores urbanos e apreenderam seus instrumentos de trabalho. Nessas operações, buscaram enquadrar grafiteiros e pixadores em outras modalidades tipificadas na legislação criminal, como os crimes de associação criminosa e corrupção de menores, para resultar em penas maiores e garantir o senso de punição. Enquanto a polícia civil atuava contra pixadores e grafiteiros no nível investigativo, os policiais militares também se sentiram legitimados para atuar de forma truculenta nas ruas.

A terceira categoria intitula-se como *o poder público está mais preocupado com a repressão do que com o incentivo da cultura de rua* e foi criada para compreender a marginalização e a criminalização das intervenções urbanas por parte do Estado e a mediação do poder público de Antares com os artistas locais. As entrevistas demonstraram um aparelhamento estatal em torno das abordagens violentas da polícia militar, que envolve funcionários de unidades de saúde que não atestam a tortura, delegacias de polícia que impedem que o boletim de ocorrência seja realizado em uma tentativa de ocultar a conduta de colegas durante as práticas ostensivas e prefeitura municipal que busca se distanciar dos casos de violência realizada por policiais militares.

O poder público de Antares destinou grande atenção ao combate das intervenções urbanas e tornou grafiteiros e pixadores como um dos principais inimigos da cidade. A percepção do(as) entrevistados(as) é de que a intensidade em que as operações policiais foram realizadas é desmedida e desproporcional, pois o Estado deveria ter preocupações maiores do que apenas tinta na parede. Demonstrou-se que a preocupação do poder público com o concreto

e o patrimônio é seletiva, pois há repressão contra práticas desautorizadas por caracterizar o ato como dano patrimonial, mas também reprimem intervenções desautorizadas em locais abandonados com a justificativa de que se trata de um crime ambiental. A preocupação com tinta na parede é maior do que a preservação de espaços negligenciados que não cumprem a sua função social.

As entrevistas demonstraram que os interventores urbanos possuem posicionamentos diversos sobre a criminalização de práticas desautorizadas. Foram selecionadas três linhas narrativas: a) as intervenções urbanas são transgressões e nunca vão deixar de ser consideradas crimes; b) as intervenções urbanas devem deixar de ser consideradas crimes; c) as formas de punição devem ser repensadas. Apesar de posicionamentos distintos, todos(as) consideram que a repressão não é o caminho adequado para interromper a transgressão no espaço urbano. Além disso, a falta de apoio do poder público de Antares apareceu como uma das principais dificuldades da difusão das práticas. A relação com o poder público foi expressa através da falta de incentivo e de diálogo com artistas locais. As multas foram reajustadas após as operações policiais e o poder público de Antares demonstrou que a repressão é o caminho mais fácil.

A quarta categoria, denominada *graffiti e pixação é a mesma coisa: pintura ilegal*, foi criada por conta das distinções realizadas entre as intervenções urbanas, sobretudo pelo poder público. As entrevistas demonstram que não há separação entre as práticas na cidade de Antares, pois a pixação e o *graffiti* são formas de transgressão e apropriação do espaço público. Na cidade de Antares, as práticas são indissociáveis e não são separadas em nichos culturais, como acontece em grandes cidades brasileiras. No campo das intervenções urbanas, existe uma atmosfera coletiva em que os praticantes partilham vivências e saem juntos para pintar os muros da cidade. Além disso, as práticas possuem várias técnicas e estilos e é inconcebível que a polícia militar ou a guarda municipal use de sua discricionariedade e seja responsável pelas distinções estéticas das práticas de rua.

A pesquisa demonstrou que a pixação é uma prática mais reprimida pelas agências de controle social, mas ao mesmo tempo é a prática mais democrática entre interventores urbanos. A pixação é mais acessível, pois nem todos(as) praticantes têm condições financeiras de adquirir uma lata de *spray*. Os(as) praticantes que não possuem acesso costumam usar rolos de tinta para intervir na cidade. A pixação diminuiu após as fortes ações dos órgãos de segurança pública, mas a essência dela ainda está presente nas ruas de Antares.

A última categoria de análise foi denominada *para além do “ir e vir”: ressignificando a cidade através das intervenções urbanas* e concebe as formas como os interventores urbanos ressignificam a cidade de Antares. Intervir na cidade significa ser um agente do espaço urbano

e contar a sua história através de tinta. Ser e estar na cidade também é uma forma de resistência e mostra ao poder público que o espaço urbano pertence a todos e todas. Os(as) praticantes de intervenções urbanas usam o seu corpo e o espaço de forma ampla como um modo de pertencimento à cidade. Esse pertencimento possibilita potencializar espaços através de tinta e o reconhecimento do seu trabalho como arte, este último especialmente no campo das intervenções autorizadas.

As intervenções urbanas são formas de comunicação com a cidade e com as pessoas que transitam no local. Comunicar-se com a cidade também significa falar e ser ouvido. Em muitos casos, os muros são o único local que os(as) praticantes possuem espaço para se expressar e expor a sua realidade, afinal, as intervenções urbanas se nutrem de injustiças sociais e experiências na cidade. A ressignificação de uma cidade marcada pelo controle possibilita transformar a rua em exposição de arte. Se o poder público não apoia a criação de espaços de diálogo e de criação para quem pinta na cidade, os grafiteiros e pixadores criam a sua própria exposição nas ruas de Antares. A arte precisa ser socializada para além de museus e exposições e encontrar o seu significado na rua.

A preocupação maior do mundo jurídico é com quem viola as regras e não com quem as aplica. Na maioria dos casos, a versão de quem aplica as regras é legitimada e reconhecida como oficial. Por conta disso, a trajetória de pesquisa foi marcada pelo distanciamento das intervenções urbanas do campo jurídico, de forma conceitual e material, para perceber que o *graffiti* e a pixação são submetidos a processos de hierarquização cultural e marginalização por se tratar de uma cultura de rua. A criminologia ingressou no debate para demonstrar que o poder é exercido através do controle social das intervenções urbanas e os interventores urbanos resistem à autoridade através da relação entre criatividade e ilegalidade. A partir desses conceitos, a pesquisa foi a campo para compreender como grafiteiros e pixadores percebem e encaram as tensões de poder e de resistência em Antares, que possui traços de violência e repressão em todas as ruas da cidade.

A construção deste trabalho permitiu identificar as intervenções urbanas como meios de questionar e resistir à ordem urbana e suas formas de controle. O campo, por sua vez, demonstrou que grafiteiros e pixadores são alvos de violências materiais e simbólicas por parte das agências de controle social. Apesar disso, os interventores urbanos se mantêm presentes nas cidades, ultrapassando os limites da propriedade e confrontando as lógicas de autoridade.

Se a cidade não é pensada e organizada para todos e todas, as intervenções urbanas surgem como formas de apropriação de espaços destinados para as culturas dominantes. Os(as) grafiteiros(as) e pixadores(as) não têm a intenção de destruir ou degradar o espaço público, pois

atuam como uma forma de problematizar os símbolos de hierarquização cultural presentes nas cidades. É uma forma de desafiar a ordem e transgredir as estruturas de dominação que buscam o constrangimento de quem pinta os muros e as paredes da cidade.

A dissertação apontou, também, que as transgressões não são as únicas formas de expressão combatidas na cidade pelas agências de controle social. A preocupação da polícia militar está mais presente na defesa da estética da autoridade do que na autorização como um dispositivo de segurança na cidade legislada. Apesar das multas administrativas, das operações policiais, das penas restritivas de direitos e da tortura policial, a repressão do poder público gera mais desejo dos(as) entrevistados(as) em deixar o seu recado.

Os resultados da pesquisa abrem mais caminhos do que fecham. Um dos principais aprendizados deste trabalho foi a importância da interdisciplinaridade na pesquisa jurídica e a possibilidade de exploração de diversos caminhos a partir do campo da criminalização e marginalização das intervenções urbanas. A sociologia urbana e da violência, por exemplo, são formas de avançar no campo acadêmico a partir dos estudos realizados neste trabalho. Os resultados da pesquisa de campo também evidenciam pontos de aprofundamento, como no caso da resolução de conflitos entre grafiteiros e pixadores com o poder público. As entrevistas demonstraram que a resolução de conflitos deveria estar mais próxima das pessoas envolvidas e distante das agências de controle social.

O muro é um lugar de encontro, mas também de desobediência e de confronto. A pesquisa demonstrou que a polícia militar atua à margem da legalidade no controle das práticas de rua e os interventores urbanos resistem contra a tortura e as desigualdades no meio urbano. Para construir um debate sobre a criminalização e a marginalização das intervenções urbanas, é necessário dar atenção às relações truculentas do Estado com grafiteiros e pixadores na cidade. Será que é possível superar o Estado que pinta quem usa tinta?

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ALMEIDA, Gabriel Bueno. **Política, subjetividade e arte urbana: o grafite na cidade**. 2013. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) – Curso de Psicologia – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/106968>. Acesso em: 21 set. 2022.
- ANDRADE, Vera Regina Pereira de. **A ilusão de segurança jurídica: do controle da violência à violência do controle penal**. 3ed., rev. Porto Alegre: Livraria do Advogado Editora, 2015.
- _____. **Pelas mãos da criminologia: o controle penal para além da (des)ilusão**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2014.
- ANIYAR DE CASTRO, Lola Anyar. **Criminologia da Libertação**. Rio de Janeiro: Revan, 2005.
- _____. La Criminología Crítica en el siglo XXI como criminología de los Derechos Humanos y la contra-reforma humanística o las teorías criminológicas no son inocentes. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, n. 76, p. 265-291, jan./fev., 2009.
- ARGUELLO, Katie Silene Cáceres. Processo de criminalização e marginalidade social. *In*: BOZZA, Fábio; ZÍLIO, Jacson (org.). **Estudos críticos sobre o sistema penal**. Curitiba: LedZe, 2012, p. 170-211.
- ARTISTA de grafite, criador do personagem Gurulino, denuncia violência policial no DF. **G1**, Distrito Federal, 01 set. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/df/distrito-federal/noticia/2020/09/01/artista-de-grafite-criador-do-personagem-gurulino-denuncia-violencia-policial-no-df.ghtml>. Acesso em: 16 nov. 2022.
- BANKSY. **Guerra e spray**. Tradução de Rogério Durst. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2012.
- _____. **Outside**, 2013. Disponível em: <https://banksy.co.uk/>. Acesso em: 15 mar. 2020.
- BARATTA, Alessandro. **Criminologia Crítica e Crítica do Direito Penal: introdução à sociologia do direito penal**. Tradução Juarez Cirino dos Santos. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2002.
- BARBERO, Jesús Martin. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Tradução de Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- BATISTA, Nilo. **Punidos e mal pagos: violência, justiça, segurança pública e direitos humanos no Brasil de hoje**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 1990.
- BATISTA, Vera Malaguti. **Difíceis ganhos fáceis: drogas e juventude pobre no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2003.

_____. **Introdução crítica à criminologia brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2011.

BAUMAN, Zygmunt; BORDONI, Carlo. **Estado de crise**. Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

BECKER, Howard Saul. **Outsiders**: estudos de sociologia do desvio. Tradução Maria Luiza x. de Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BONALDO, Manoela. Ato pela democracia: estudante é presa em SC após pichar agência bancária. **GZH**, Porto Alegre, 12 ago. 2022. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/politica/noticia/2022/08/ato-pela-democracia-estudante-e-presa-em-sc-apos-pichar-agencia-bancaria-cl6qqr7xg005101etvkm54yns.html>. Acesso em: 16 nov. 2022.

BORGES, Manoela. Polícia prende membros de associação criminosa que faz pichações em prédios de BH. **G1**, Belo Horizonte, 13 ago. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2021/08/13/policia-prende-membros-de-associacao-criminosa-que-faz-pichacoes-em-predios-de-bh.ghtml>. Acesso em: 29 nov. 2022.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. São Paulo: Edusp, 2007a.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007b.

_____. **A miséria do mundo**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

_____. **Escritos de educação**. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani (org). Petrópolis, RJ: Vozes, 2007c.

_____. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

_____. **Questões de sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero Limitada, 1983.

BRASIL, **Decreto-Lei nº 2.848**, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal Brasileiro. Publicado no Diário Oficial da União, Brasília, 31 dez. 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 25 out. 2022.

_____. **Lei n.º 12.408**, de 25 de maio de 2011. Altera o art. 65 da Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998, para descriminalizar o ato de grafitar; e dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens do tipo aerossol a menores de 18 (dezoito) anos. Publicado no Diário Oficial da União, Brasília, 26 mai. 2021. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm#art6. Acesso em: 10 nov. 2021.

_____. **Lei n.º 9.605**, 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. Publicado no Diário Oficial da União, Brasília, 13 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em: 10 nov. 2021.

BRITO, Jr. **Cripta Djan**, 2010. Disponível em: <http://www.criptadjan.com>. Acesso em: 16 nov. 2022.

BUDÓ, Marília de Nardin. **Mídia e controle social: da construção da criminalidade dos movimentos sociais à reprodução da violência estrutural**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2013.

BUDÓ, Marília de Nardin; CAPPI, Riccardo. **Punir os jovens? A centralidade do castigo nos discursos midiáticos e parlamentares sobre o ato infracional**. Belo Horizonte: Letramento, 2018.

CAETANO, Ester; SEGANFREDO, Thaís. Artistas do hip-hop são alvo de criminalização e abordagens policiais. **Nonada Jornalismo**, Porto Alegre, 15 mar. 2021. Disponível em: <https://www.nonada.com.br/2021/03/artistas-do-hip-hop-sao-alvo-de-criminalizacao-e-abordagens-policiais/>. Acesso em: 16 nov. 2022.

CAMPOS, Ricardo. Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. **Etnográfica**, Lisboa, v. 13, n.1, p. 145-170, 2009.

CANCLINI, Néstor Garcia, **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade**. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

CANOFRE, Fernanda. Com pichação como moldura, mural é investigado em inquérito policial em BH. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 jan. 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/01/com-pichacao-como-moldura-mural-e-investigado-em-inquerito-policial-em-bh.shtml>. Acesso em: 14 set. 2022.

CAPPI, Riccardo. A "teorização fundamentada nos dados": um método possível na pesquisa empírica. In: MACHADO, Máira Rocha (org.). **Pesquisar empiricamente o direito**. São Paulo: Rede de Estudos Empíricos em Direito, 2017, p. 391-422.

_____. Pensando as respostas estatais às condutas criminalizadas: um estudo empírico dos debates parlamentares sobre a redução da maioria penal (1993-2010). **Revista de Estudos Empíricos em Direito**, São Paulo, v. 1, n. 1, jan., 2014.

CARDOSO, Waleska Mendes. **A produção do direito dos animais no campo jurídico brasileiro: uma leitura bourdieusiana**. 2022. 231 f. Tese (Doutorado em Direito) – Curso de Direito – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/74845>. Acesso em: 02 fev. 2023.

CARVALHO, José Murilo de. **Cidadania no Brasil: o longo caminho**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

CARVALHO, Salo. Criminologia Cultural. In: LIMA, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghirighelli de (org.). **Crime, polícia e justiça no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014, p. 139-147.

COSTA, Ana Paula Motta; GUIMARÃES, Gabriela Favretto. Graffiti e subcultura delinquente: similaridades e diferenças. **Opini3n Jur3dica**, Medell3n, v. 19, n. 39, p. 331-348, 2020.

D'ANDREA, Tiaraj3 Pablo. **A forma33o dos sujeitos perif3ricos: cultura e pol3tica na periferia de S3o Paulo**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Curso de Sociologia – Universidade de S3o Paulo, S3o Paulo, 2013. Dispon3vel em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/publico/2013_TiarajuPabloDAndrea_VCorr.pdf. Acesso em: 04 ago. 2022.

DIMOU, Eleni; KHALED JR., Salah H. Da Criminologia Cr3tica 3 Criminologia Cultural: explorando novas avenidas de investiga33o para o desenvolvimento da Criminologia Cr3tica brasileira. **Revista Brasileira de Ci3ncias Criminais**. S3o Paulo, vol. 193. ano 30. p. 67-107, nov./dez. 2022.

DINIZ, Alexandre Magno Alves; FERREIRA, Rodrigo Guedes Braz; LACERDA, Ang3lica Gon3alves. Terr3t3rios renitentes: os efeitos das pol3ticas repressivas 3 picha33o em Belo Horizonte (2011-2015). **Caderno de Geografia**, Belo Horizonte, v. 27, n. 50, p. 589-616, set. 2017.

DI3GENES, Gl3ria. Arte, pixo e pol3tica: dissenso, dissemelhan3a e desentendimento. **Revista Vazantes**, Fortaleza, vol. 1, n. 02, p. 115-134, out. 2017.

DI3GENES, Gl3ria; PEREIRA, Alexandre Barbosa. Rasuras, ru3dos e tens3es no espa3o p3blico no Brasil: Por onde anda a arte de rua brasileira? **Dilemas: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 3, p. 759-779, 2021.

FERRELL, Jeff. **Crimes de estilo: o graffiti urbano e as pol3ticas de criminalidade**. Tradua33o: Salah H. Khaled Jr. Florian3polis: Emais, 2021.

FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith. A criminologia cultural continuada. *In*: ROCHA, 3lv3ro Oxley da; KHALED JR., Salah (org.). **Explorando a Criminologia Cultural**. 2^a ed. Belo Horizonte: Letramento, 2021.

FIGUEIREDO, M3nica Tablas Martinez de; MANSANO, Sonia Regina Vargas. Sustentabilidade afetiva e resist3ncia: um estudo sobre interven33es art3sticas urbanas. **Mnemosine**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 1, p. 65-85, 2022.

FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. **Corpo negro ca3do no ch3o: o sistema penal e o projeto genocida do Estado brasileiro**. 2006. 145f. Disserta33o (Mestrado em Direito) – Curso de Direito – Universidade de Bras3lia, Bras3lia, 2006. Dispon3vel em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/51117>. Acesso em: 29 jan. 2023.

FONSECA, Ricardo Marcelo. O positivismo, “historiografia positivista” e hist3ria do direito. **Argumenta Journal Law**, Jacarezinho, n. 10, p. 143-166, 2009.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto Santos. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermedia33o cultural. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). **A globaliza33o e as ci3ncias sociais**. 2 ed. S3o Paulo: Cortez, 2002, p. 409-461.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (FBSP). **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**, 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/07/anuario-2021-completo-v4-bx.pdf>. Acesso em: 23 fev. 2022.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Tradução de Raquel Ramallete. 42 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRASER, Nancy. Do neoliberalismo progressista a Trump - e além. **Revista Política e Sociedade**, Florianópolis, v. 17, n. 40, p. 43-64, dez. 2018.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido** (o manuscrito). 1. ed. São Paulo: Editora e Livraria Instituto Paulo Freire; Universidade Nove de Julho (UNINOVE); Big Time Editora/BT Acadêmica, 2018.

FURTADO, Janaina Rocha; ZANELLA, Andréa Vieira. Graffiti e cidade: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-Estar e Subjetividade**, Fortaleza, v. 9, n. 4, p. 1279-1302, 2009.

GALEANO, Eduardo. **O livro dos abraços**. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2002.

GARLAND, David. **A cultura do controle: crime e ordem social na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2014.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.

GIBBS, Graham. **Análise de dados qualitativos**. Tradução Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GIBSON, Mary. Cesare Lombroso, prison science and penal policy. *In*: KNEPPER, Paul; YSTEHEDE, Per Jørgen (org.). **The Cesare Lombroso Handbook**. New York: Routledge, 2013, p. 42-58.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Editora Atlas SA, 2008.

GOHL, Fernando César; FORT, Mônica Cristine. Conflitos urbanos: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2, p. 16-36, 2016.

GOLDENBERG, Mirian. **A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 07-41, 1995.

HARVEY, David. A liberdade da cidade. **GEOUSP: Espaço e Tempo**, São Paulo, n. 26, p. 09-17, 2009.

_____. **A produção capitalista do espaço**. São Paulo: Annablume, 2005.

HAYWARD, Keith. Criminologia cultural: reescrevendo o roteiro. *In*: FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; KHALED JR, Salah H; ROCHA, Álvaro Oxley da (org.). **Novas Aventuras em Criminologia Cultural**. Belo Horizonte: Casa do Direito, 2021, p. 09-45.

HAYWARD, Keith; FERRELL, Jeff; BROWN, Michelle. Criminologia Cultural. Traduzido por: KHALED JR., Salah H. Criminologia Cultural. **Revista Brasileira de Ciências Criminais**, São Paulo, vol. 193. ano 30, p. 37-65, nov./dez. 2022.

HEINEN, Luana Renostro. O neoliberalismo e a reengenharia do Estado. *In*: HEINEN, Luana Renostro (org.). **Estado e Direitos no Contexto do Neoliberalismo**. Florianópolis: Habitus, 2020, p. 09-24.

_____. **Performatividade**: o direito transformado em dispositivo pela Análise Econômica do Direito. 2016. 360 f. Tese (Doutorado em Direito) – Curso de Direito – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/168283>. Acesso em: 01 nov. 2022.

KELLING, George L.; BRATTON, William J. Declining crime rates: Insiders' views of the New York City story. **Journal of Criminal Law and Criminology**, Chicago, v. 88, n. 4, p. 1217-1232, 1998.

KHALED JR., Salah. Perspectivas insurgentes da criminologia cultural na quadra tardo-moderna. *In*: ROCHA, Álvaro Oxley da; KHALED JR., Salah (org.). **Explorando a Criminologia Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Letramento, 2021a, p. 141-205.

_____. Resistência e subversão: crime, cultura e a questão de significado. *In*: ROCHA, Álvaro Oxley da; KHALED JR., Salah (org.). **Explorando a Criminologia Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Letramento, 2021b, p. 117-140.

KHALED JR., Salah; ROCHA, Álvaro Oxley da; SILVA, Guilherme Baziewicz de Carvalho e; LORENZINI, Tiago. Votando com armas nas eleições presidenciais brasileiras de 2018: a vontade de representação e a transgressão como performance repleta de significado na modernidade tardia. *In*: FERRELL, Jeff; HAYWARD, Keith; KHALED JR, Salah H; ROCHA, Álvaro Oxley da (org.). **Novas Aventuras em Criminologia Cultural**. Belo Horizonte: Casa do Direito, 2021, p. 153-182.

KOBRA, Eduardo. **Monalisa**, 2019. Disponível em: <https://www.eduardokobra.com/projeto/7/monalisa>. Acesso em: 29 nov. 2022.

KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

KRAMER, Ronald. Moral panics and urban growth machines: Official reactions to graffiti in New York City, 1990–2005. **Qualitative Sociology**, v. 33, n. 3, p. 297-311, 2010.

KUSCHNIR, Karina; AZEVEDO, Vinícius. Caligrafias urbanas: pichação e linguagem visual no Rio de Janeiro. **Trama: Indústria Criativa em Revista**, v. 1, n. 1, p. 110-122, 2015.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LARRUSCAHIM, Paula Gil. **Pixação**: the criminalization and commodification of subcultural struggle in urban Brazil. 2018. 238f. Tese (Doutorado em Criminologia Global e Cultural) – University of Kent, Inglaterra, 2018. Disponível em: <https://kar.kent.ac.uk/70308/1/37Pixa%C3%A7%C3%A3o%20the%20criminalization%20and%20commodification%20of%20subcultural%20struggle%20in%20urb.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2023.

LARRUSCAHIM, Paula Gil; SCHWEIZER, Paul. A criminalização da pixação como cultura popular na metrópole brasileira na virada para o século XXI. **Revista de Direitos e Garantias Fundamentais**, Vitória, v. 15, n. 1, p. 13-32, 2014.

LEÃO, Sofia. Mural ‘Deus é mãe’ é alvo de investigação e realizadores denunciam racismo. **BHAZ**, Belo Horizonte, 29 jan. 2021. Disponível em: <https://bhaz.com.br/noticias/bh/mural-deus-e-mae-e-alvo-de-investigacao-e-realizadores-denunciam-racismo/#gref>. Acesso em: 14 set. 2022.

LEBARON, Frédéric. Capital. In: CATANI, Afrânio Mendes *et al* (org.). **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

LEFEBVRE, Henri. **A revolução urbana**. Tradução de Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

_____. **O direito à cidade**. Tradução Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

LOMBROSO, Cesare. **O Homem Delinquente**. São Paulo: Ícone, [1876] 2007.

_____. **Palimsesti del carcere**: Raccolta unicamente destinata agli uomini di scienza. Torino: Bocca, 1891.

LOURES, Andrea de Freitas Rocha; PILLA, Maria Cecília Barreto Amorim. O grafite como cena cultural nas cidades: decolonialidade e biopolítica. **Revista de Direito da Cidade**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, p. 1000-1025, abr. 2022.

MARIANA: tragédia completa 7 anos de impunidade e atrasos na reparação às vítimas. **G1**, Belo Horizonte, 05 nov. 2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/noticia/2022/11/05/mariana-tragedia-completa-7-anos-de-impunidade-e-atrasos-na-reparacao-as-vitimas.ghtml>. Acesso em: 29 nov. 2022.

MARICATO, Erminia. Globalização e política urbana na periferia do capitalismo. **Territorios**, Bogotá, n. 18-19, p. 183-205, 2008.

MAY, Tim. **Pesquisa social**: questões, métodos e processos. Porto Alegre: ARTMED, 2004.

MBEMBE, Achille. Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, n. 32, p. 123-151, 2016.

MENEZES, Cristiane Penning Pauli de. **Uma etnografia dos corpos aliados na busca do**

reconhecimento e do direito à cidade: a performance narrativa das mulheres no graffiti ilegal no Brasil e em Portugal. 2021. 386 f. Tese (Doutorado em Processos e Manifestações Culturais) – Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais – Universidade Feevale, Novo Hamburgo, 2021. Disponível em: <https://biblioteca.feevale.br/Vinculo2/000029/000029a2.pdf>. Acesso em: 01 fev. 2023.

MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social:** teoria, método e criatividade. 26. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

NEDER, Gizlene. Cidade, identidade e exclusão social. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 106-134, 1997.

NEW YORK CITY. **Mayor's Anti-Graffiti Task Force**, 1995. Disponível em: <http://www.nyc.gov/html/nograffiti/html/aboutforce.html>. Acesso em: 10 mai. 2022.

OLIVEIRA, Gustavo Rebelo Coelho de. **Pixação:** arte e pedagogia como crime. 2009. 371f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/10718#preview-link0>. Acesso em: 15 abr. 2023.

OS INDÍOS somos nós, **Cranio Arte**. **Dionísio Arte**, São Paulo, 16 set. 2016. Disponível em: <https://www.dionisioarte.com.br/2016/09/16/os-indios-somos-nos-cranio-arte/>. Acesso em: 10 set. 2022.

PACHECO, Nayara; CASTRO, Gardene Leão de. O grafite como ferramenta de comunicação da juventude goianiense. **Brazilian Journal of Development**, São José dos Pinhais, v. 6, n. 8, p. 59825-59841, 2022.

PALLAMIN, Vera Maria. **Arte Urbana:** São Paulo, região central (1945-1998): obras de caráter temporário e permanente. São Paulo: Annablume, 2000.

PENNACHIN, Deborah Lopes. Signos subversivos: das significações de graffiti e pichação – Metrôpoles contemporâneas como miríades signícas. *In:* Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos** [...] Belo Horizonte: Intercom, 2003. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/114953502668582838768987458002518756998.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2022.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. **Lua Nova:** Revista de Cultura e Política, São Paulo, n. 79, p. 143-162, 2010.

_____. **De rolê pela cidade:** os pixadores da cidade de São Paulo. 2005. 127f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Departamento de Antropologia – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001480396>. Acesso em: 20 jun. 2022.

_____. Marcas de vida na paisagem de São Paulo: a “pichação” como epitáfio de uma cidade vandalizada. **Revista de Estudios Sociales**, Bogotá, n. 72, p. 58-69, 2020.

PIRES, Álvaro P. **A pesquisa qualitativa:** enfoques epistemológicos e metodológicos.

Petrópolis: Vozes, 2008.

PIZZINATO, Adolfo; TEDESCO, Pedro de Castro; HAMANN, Cristiano. Intervenções visuais urbanas: Sensibilidade(s) em arte, grafite e pichação. **Psicologia & Sociedade**, Belo Horizonte, v. 29, p. 01-10, 2017.

RAMOS, Célia Maria Antonacci. **Grafite, pichação & cia**. São Paulo: Annablume, 1994.

ROCHA, Álvaro Oxley da. Criminologia Cultural e Direito: somos todos transgressores na modernidade tardia? *In*: ROCHA, Álvaro Oxley da; KHALED JR., Salah (org.). **Explorando a Criminologia Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Letramento, 2021, p. 102-116.

ROSA, Alexandre Reis; BRITO, Mozar José de. "Corpo e alma" nas organizações: um estudo sobre dominação e construção social dos corpos na organização militar. **Revista de Administração Contemporânea**, Curitiba, v. 14, p. 194-211, 2010.

RUSCHE, Georg; KIRCHHEIMER, Otto. **Punição e estrutura social**. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2004.

SANTANA, Henrique. O pixador Sabot fala sobre Doria, tretas com grafite e criminalização do pixo. **Vai da pé**, São Paulo, 16 fev. 2017. Disponível em: <http://vaidape.com.br/2017/02/entrevista-com-pixador-sabot/>. Acesso em: 16 nov. 2022.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

SANTOS, Juarez Cirino dos. **Criminologia**: contribuição para crítica da economia da punição. 1 ed. São Paulo: Tirant lo Blanch, 2021.

SANTOS, Milton. O papel ativo da Geografia. Um manifesto. **Revista Tamoios**, São Gonçalo, v. 2, n. 1, p. 01-06, 2006.

SBRICCOLI, Mario. La penalistica civile. Teorie e ideologie del diritto penale nell'Italia unita. *In*: SBRICCOLI, Mario (org.). **Storia del diritto penale e della giustizia**. 2 vol. Milano: Giuffrè, 2009, p. 493-590.

SIEGEL, Dina. The methods of Lombroso and cultural criminology. *In*: **The Cesare Lombroso Handbook**. New York: Routledge, 2013, p. 280-292.

SOARES, Felipe Bernardo Furtado. **Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta**: direito à cidade e resistência nos espaços urbanos. 2016. 137 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Curso de Direito – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-ASJH49>. Acesso em: 07 jun. 2022.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. Desvio e estetização da violência: uma abordagem sócio-antropológica acerca da atividade dos pichadores de muros no Rio de Janeiro. **Dilemas**: Revista de Estudos de Conflito e Controle Social, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 267-294, 2012.

STABILE, Arthur. Justiça nega recurso e mantém absolvição de PMs acusados de matar pichadores em SP. **Ponte Jornalismo**, São Paulo, 27 set. 2018. Disponível em:

<https://ponte.org/tribunal-nega-recurso-e-mantem-absolvicao-de-pms-acusados-de-matar-pichadores-em-sp/>. Acesso em: 16 nov. 2022.

STRAUSS, Anselm; CORBIN, Juliet. **Pesquisa Qualitativa**: técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. Porto Alegre: Artmed, 2008.

TABORDA, Jeferson Camargo; BERNARDES, Anita Guazzelli. A produção da cidade higiênica: cartografias da prática da pichação para pensar a experiência urbana e a gestão dos fluxos. **Revista Ecológica**, São Paulo, n. 20, p. 37-58, 2018.

TIBURI, Márcia. Direito visual à cidade: a estética da pichação e o caso de São Paulo. **Revista Ensaios**, São Paulo, v. 1, p. 39-53, 2013.

TOWNES, Bella Ann. Pixacao: the signature of Sao Paulo. **Daily Mail**, Reino Unido, 26 mai. 2014. Disponível em: <https://www.dailymail.co.uk/news/arts/article-2639236/Pixacao-signature-Sao-Paulo.html>. Acesso em: 21 set. 2022.

VERÍSSIMO, Érico. **Incidente em Antares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

VIMONT, Jean-Claude. Graffiti en péril? **Societes Representations**, Paris, n. 25, p. 193-202, 2008.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. **Temáticas**, Campinas, v. 22, n. 44, p. 203-220, 2014.

WACQUANT, Loïc. A estigmatização territorial na idade da marginalidade avançada. **Sociologia**: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, v. 16, p. 27-39, 2017.

_____. **As prisões da miséria**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2001a.

_____. Bourdieu, Foucault e o Estado penal na era neoliberal. **Revista Transgressões**, Natal, v. 3, n. 1, p. 05-22, 2015.

_____. Forjando el Estado Neoliberal: Workfare, prisonfare e inseguridad social. **Prohistoria**: historia, políticas de la historia, Rosario, n. 16, dez. 2011.

_____. Mapear o campo artístico. **Sociologia, Problemas e Práticas**, Lisboa, n. 48, p. 117-123, 2005.

_____. Marginalidade, etnicidade e penalidade na cidade neoliberal: uma cartografia analítica. **Tempo social**, São Paulo, v. 26, p. 139-164, 2014.

_____. **Os condenados da cidade**: estudo da marginalidade avançada. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2001b.

_____. Projetando o confinamento urbano no século XXI. *In*: SCISLESKI, Andrea; GUARESCHI, Neuza (org.). **Juventude, marginalidade social e direitos humanos: da psicologia às políticas públicas**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2015, p. 19-40.

_____. **Punir os pobres: a nova gestão penal da miséria nos Estados Unidos**. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2003.

_____. Três etapas para uma antropologia histórica do neoliberalismo realmente existente. **Caderno CRH**, Salvador, v. 25, p. 505-518, 2012.

WILSON, James Q; KELLING, George L. Broken windows: the police and neighborhood safety. **Atlantic Monthly**, v. 249, n. 3, p. 29-38, 1982.

XAVIER, José Roberto Franco. Algumas notas sobre a entrevista qualitativa de pesquisa. *In*: MACHADO, Máira Rocha (org.). **Pesquisar empiricamente o direito**. São Paulo: Rede de Estudos Empíricos em Direito, 2017, p. 119-160.

YOUNG, Alison. **Street Art, Public City**. Law, Crime and the Urban Imagination. New York: Routledge, 2014.

ZAFFARONI, Eugenio Raúl. **Em busca das penas perdidas: a perda da legitimidade do sistema penal**. Tradução Vania Romano Pedrosa e Amir Lopez da Conceição. Rio de Janeiro: Editora Revan, 2001.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTAS

Dados e orientações

Nome do entrevistado(a):

Nome das pesquisadoras presentes:

Data da entrevista:

Local da entrevista:

Contato inicial

- 1) Agradecer pela disponibilizada em receber as pesquisadoras.
 - 2) Apresentar, de forma breve, os objetivos da pesquisa.
 - 3) Explicar as informações contidas no termo de consentimento de entrevista.
 - 4) Solicitar a assinatura do termo de consentimento de entrevista.
 - 5) Entregar uma via assinada pelo pesquisador para o entrevistado.
-

Procedimentos iniciais

- 1) Preparar o gravador.
- 2) Iniciar a gravação.

Questões para as entrevistas

Características do(a) entrevistado(a):

- 1) Idade?
 - 2) Região de Antares?
 - 3) Escolaridade?
 - 4) Ocupação?
 - 5) Gênero?
 - 6) Raça?
-

Perguntas sobre a temática do trabalho:

- 1) Qual tipo de intervenção você realiza no espaço urbano?
- 2) Como foi o seu primeiro contato com as intervenções urbanas?

- 2) Como você descreve a sua experiência com as intervenções urbanas?
 - 3) Qual o impacto que as intervenções urbanas trouxeram para a sua vida?
 - 4) Como você avalia a presença das intervenções urbanas nos muros de Antares?
 - 5) Como você avalia a distinção entre a prática do *graffiti* e da pixação?
 - 6) Como você vê a situação das intervenções urbanas como um crime no Brasil diante da Lei de Crimes Ambientais (Lei 9.605/1998)?
 - 7) Você acha que as intervenções urbanas deveriam deixar de ser consideradas crimes?
 - 8) Como você vê a atuação da polícia militar em Antares em relação às intervenções urbanas?
 - 9) Você conhece lugares em que a polícia atua de modo diferente daqui? Onde? Como é?
 - 10) Durante a prática das intervenções urbanas, você já sofreu alguma abordagem policial?
 - 11) Se sim, que impacto isso teve para sua vida e sua prática com os *sprays*?
-

Considerações finais

- 1) Perguntar ao(à) entrevistado(a) se há alguma informação adicional que gostaria de acrescentar em relação aos assuntos abordados durante a entrevista.
 - 2) Perguntar se o(a) entrevistado(a) ficou com alguma dúvida.
-

Finalização e agradecimento

- 1) Agradecer a disponibilidade do(a) entrevistado(a) em fornecer as informações.
- 2) Salientar que os resultados da pesquisa serão enviados pelas pesquisadoras após o final do estudo.