



**UnB**

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA  
FACULDADE DE DIREITO  
MONOGRAFIA DE GRADUAÇÃO**

**LUCAS DE ALMEIDA SANTOS**

**O GRAFFITI COMO NOVO MOVIMENTO SOCIAL INSTITUINTE DE  
DIREITOS FUNDAMENTAIS:  
PROBLEMÁTICAS FRENTE A REPRESSÃO LEGAL E URBANA**

**BRASÍLIA  
2017**

**Lucas de Almeida Santos**

**O GRAFFITI COMO NOVO MOVIMENTO SOCIAL INSTITUINTE DE  
DIREITOS FUNDAMENTAIS:  
PROBLEMÁTICAS FRENTE A REPRESSÃO LEGAL E URBANA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Direito da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de bacharel em Direito.

Orientador: Professor Alexandre Veronese Kehrig Aguiar.

BRASÍLIA  
2017

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço aos grafiteiros e grafiteiras que me receberam carinhosamente em suas casas, ateliês e trabalhos, dedicando um tempo para auxiliar-me em minha pesquisa, mesmo que em meio a outros trabalhos pessoais próprios. Abriam espaço para alguém alheio à sua cultura estudar o fenômeno que criam atualmente, uma grande generosidade.

Aos meus amigos do curso de Direito da Universidade de Brasília, também não poderia deixar de agradecer pelos infinitos compartilhamentos de dicas, conhecimento e claro, muitas boas memórias criadas durante estes anos da graduação.

Pelas dicas referentes ao método, agradeço a Gustavo Capela, que me recomendou textos e se mostrou sempre disponível para conversas e dúvidas sobre tais, o que propiciou uma maior naturalidade e abertura no manuseio das entrevistas.

Neste sentido, agradeço também ao meu orientador, Alexandre Veronese, com o qual já havia tido a honra de participar de outro projeto de pesquisa no início da graduação. Acolheu o meu tema com dedicação e me fez sentir seguro, sendo um tema que geralmente foge da regra das monografias de Direito. Ajudou-me bastante, no caso, no que se refere à fundamentação teórica do trabalho e estrutura da redação.

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho ao meu pai, à minha irmã e à minha mãe. Gostaria que ela estivesse aqui para ver isto.

Lucas de Almeida Santos

O graffiti como novo movimento social instituinte de direitos fundamentais:  
problemáticas frente a repressão legal e urbana.

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Direito da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do título de bacharel em Direito.

O candidato foi considerado aprovado pela banca examinadora.

---

Professor Alexandre Veronese Kehrig Aguiar  
Doutor

---

Professor Alexandre Bernardino Costa  
Membro

---

Professor José Geraldo de Sousa Junior  
Membro

---

Professora Ana Claudia Farranha Santana  
Membro Suplente

Brasília, 27 de novembro de 2017.

## RESUMO

O presente trabalho visa analisar a atual perspectiva do *graffiti* em centros urbanos, aliado à sua capacidade de transformação da cidade, enunciando direitos fundamentais constitucionais, notadamente aqueles relacionados à liberdade de expressão e à cidade. Para este propósito, o referido fenômeno é analisado como novo movimento social, capaz de criar direitos decorrentes de lutas sociais urbanas, bem como é examinado o tipo de cidadania denunciada por estes movimentos de intervenção artística. Este entendimento se deu mediante à leitura de variados textos acadêmicos e realização de entrevistas participantes com grafiteiros e grafiteiras do Distrito Federal. Não obstante, considerada a perspectiva de proteção de direitos, tal prática segue tipificada como crime pelo ordenamento brasileiro. Assim, investiga-se como os agentes inseridos no fenômeno veem tal ação repressiva e o tratamento que é dado pela lei. O que é sugerido por tal pesquisa, ao final, é que importante para o *graffiti* que este continue um procedimento ilegal, ainda que o tratamento jurídico seja problematizado pelos agentes.

Palavras-chave: *Grffiti*. Movimentos sociais. Direito à liberdade de expressão. Direito à cidade. Cidadania. Repressão. *O Direito Achado na Rua*.

## ABSTRACT

The present paper aims to analyze the actual perspective of *graffiti* in urban centers, allied with the capacity of transformation of the city, enunciating fundamental and constitutional rights, notably those relating to free expression and to the city. For that purpose, the referred phenomenon is analyzed as a new social movement, capable of creating rights originating from the social and urban struggles, as well as what kind of citizenship denounced by those movements of artistic intervention is also examined. That understanding was due to the reading of varied academic texts and the realization of participative interviews with the *graffiti* artists of the Federal District. Nevertheless, taking into account the perspective of protection of rights, such practice is still typified as a crime by the Brazilian framework. In that sense, the way that the agents inserted in the phenomenon see such repressive action and the treatment given by the law are investigated. What is suggested by the research, in the end, is that it is important for *graffiti* that it continues as an illegal procedure, even though the juridical treatment is problematized by the agents.

Keywords: *Graffiti*. Social movements. Right to free expression. Right to the city. Citizenship. Repression. *The Law Found in the Street*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>MÉTODO</b> .....	<b>10</b>
<b>1. Contexto: o <i>graffiti</i> em Brasília</b> .....	<b>14</b>
1.1. <i>Graffiti</i> como arte .....	18
1.2. <i>Graffiti</i> e pixo .....	20
<b>2. Liberdade, pluralismo e produção de direitos</b> .....	<b>23</b>
2.1. O <i>graffiti</i> como novo movimento social enunciador de direitos.....	26
2.2. Direito à cidade .....	32
2.3. O <i>graffiti</i> como denunciante de cidadanias insurgentes .....	35
<b>3. Conflitos legais</b> .....	<b>40</b>
3.1. A natureza marginal do <i>graffiti</i> .....	46
3.2. Propriedade e dano .....	48
3.3. Poluição visual.....	51
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>54</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>56</b>
<b>APÊNDICES</b> .....	<b>59</b>



## INTRODUÇÃO

O *graffiti*<sup>1</sup> é, de forma resumida, a confecção repetida de desenhos e assinaturas variadas em diversos ambientes da cidade. Geralmente são realizados mediante uso de tinta provenientes de latas de aerossol. São encontrados espalhados por toda a metrópole, notadamente em espaços onde há elevado tráfego de pessoas e de automóveis. Provenientes da periferia urbana, estão presentes também de maneira frequente onde o descaso público ou privado do espaço é evidente.

O conceito de *graffiti* está na maioria das vezes presente no imaginário social, que o diferencia, assim como a lei o faz, do pixo<sup>2</sup>. Neste imaginário, o *graffiti* é colorido e artisticamente pensado, enquanto o pixo é geralmente de cor preta e executado pensando na rapidez. A legislação também os difere com base nesta concepção, ainda que não explicitamente, e torna o *graffiti* legal, desde que realizado com autorização do proprietário ou do poder público. O pixo é considerado subversivo e destrutivo, tanto pela sociedade quanto pela legislação. O *graffiti*, por várias vezes, também o é. Inclusive, é também assemelhado ao pixo, tanto pela construção estética, referente ao meio, quanto pela vivência cultural, entendida pelo próprio agente social.

Na tentativa de definir brevemente este novo tipo de arte, é levada em consideração a conceituação do *graffiti* tanto por relevantes nomes da cena artística nacional e internacional, quanto às concepções de arte enunciadas por grafiteiros locais, focando, assim, na prática do *graffiti* tendo o Distrito Federal como lugar principal de atuação, podendo ser visualizado e estudado na vivência da cidade. Neste mesmo sentido de tentativa de concepção, são estudados também as abordagens de acadêmicos sobre o tema.

O *graffiti*, sendo tomado como conceito mais presente e tolerado de intervenção urbana é estudado levando em conta principalmente a tentativa tácita de enunciação de direitos fundamentais, sendo os mais notórios a luta pelo direito à liberdade de expressão e pelo direito à cidade, participando de uma forma não convidativa, em primeiro momento. Assim, pensa-se

---

<sup>1</sup> No Brasil, é chamado de grafite. O modo de escrita utilizado no presente trabalho foi escolhido levando a preferência dos agentes envolvidos na confecção do *graffiti*, que assim o denominam quando escrevem, apesar de não pronunciarem conforme as regras da língua inglesa.

<sup>2</sup> A construção gramatical correta, na verdade, é “pichação”. No ambiente cultural tratado no trabalho, o “ch” é substituído por “x” – talvez pela rapidez de escrita, estilização ou falta de instrução dos primeiros agentes, sendo considerada primeiramente uma atividade que provém de lugares periféricos. Novamente, notada a preferência dos agentes do *graffiti*, tal prática e seus desenhos serão referidos como “pixo”.

o direito como liberdade, emergente das lutas sociais (LYRA FILHO, 1982, 1984), levado a contrapor o sistema dominante de organização capitalista da cidade (HARVEY, 2012).

Tal movimento surgiu no Brasil nas últimas décadas e mostra-se capaz de enunciar e moldar o direito, tendo como base a sua confecção como novo movimento social, ainda que tal capacidade não seja racionalmente pensada, num primeiro momento, pelos indivíduos atuantes ou sequer seja um movimento institucionalizado ou passível de ser. Desta forma, organiza-se como uma coletividade desprovida de institucionalização que se projeta em âmbito local, nacional e até mesmo mundial, com laços sociais formados por grafiteiros de diferentes países. Dito isso, o grafiteiro é considerado um novo sujeito social de direitos (SOUSA JUNIOR, 2008, 2015), ainda levando em conta a enunciação de direitos como proposta de emancipação e liberdade.

Considerado uma prática notadamente marginal, na luta pelo direito à cidade, faz surgir a experiência de cidadanias insurgentes (HOLSTON, 2013, 2009), desafiantes das cidadanias entrincheiradas denotadas pela ordem hegemônica da construção social urbana. O *graffiti* propõe o nascimento de uma nova modalidade de “autoconstrução periférica” (idem, 2013, 2012, passim), criando indivíduos desafiadores que se apropriam, mediante ocupação artística, de espaços alheios urbanos, se expressando na cidade de forma íntima.

Apesar de, na atualidade, a repressão do *graffiti* aparentar ter sofrido uma redução drástica, ela está longe de ser extinta. A repressão policial, o engessamento da prática judiciária e a censura urbana ainda são muito presentes em relação ao *graffiti*, graças à criminalização decorrente do que é posto no texto legal, levando a autuação sob a alcunha de crime ambiental ou contra o patrimônio.

O presente trabalho tem como objetivo analisar juridicamente o *graffiti* como experiência antropológica e sociológica, delimitando-o como forma legítima de intervenção urbana cultural. Assim, é explicitado como o *graffiti* deve ser considerado uma manifestação artística que busca implicitamente e de forma espontaneamente pensada a efetivação de direitos fundamentais. Para tal fim, é utilizado como marco teórico o conceito d’*O Direito Achado na Rua*.

## MÉTODO

Para uma melhor investigação acerca do tema, além da pesquisa bibliográfica, foram realizadas entrevistas com alguns notórios grafiteiros que possuem trabalhos expostos em diversas localidades do Plano Piloto de Brasília. O propósito destas entrevistas era traçar um perfil de quem grafita em Brasília, bem como entender porque estes artistas atuam dessa forma na cidade, como se dá tal atuação e de que forma eles próprios compreendem as suas práticas urbanas. Assim, procurou-se evidenciar as individualidades, opiniões e vivências dos entrevistados e a relação destas com seu trabalho nas ruas. Com isso, objetivava-se enunciar como os grafiteiros entendiam o Direito e como o mundo jurídico os afetava na prática desta expressão artística notadamente marginal. Analisar a cultura na qual encontram-se inseridos os agentes foi essencial pois "a primeira meta do trabalho de campo etnográfico é fornecer um esquema claro e firme da constituição social, bem como destacar as leis e normas de todos os fenômenos culturais, libertando-os dos aspectos irrelevantes" (MALINOWSKI, 1922, p. 25).

Os entrevistados foram convidados a participar da pesquisa por meio de redes sociais, sendo esclarecido de que se tratava de uma atividade a fim de auxiliar a redação da monografia como trabalho de conclusão de curso da graduação em Direito. A partir disto, as conversas foram realizadas em lugares de familiaridade do entrevistado, com a utilização de um gravador. Um roteiro semiestruturado e um termo de consentimento foram elaborados para esclarecer quaisquer dúvidas dos entrevistados.

O objetivo central dessas entrevistas era, como colocado por Malinowski na parte final da introdução de *Argonautas do Pacífico*, "o de compreender o ponto de vista do nativo<sup>3</sup>, a sua relação com a vida, perceber a sua visão do seu mundo" (idem, 1922, p. 36). A análise do *graffiti* não se restringiu, assim, a delimitar os seus impactos jurídico-legais e sociais, mas une-se às perspectivas dos agentes moldadores que propõem tais intervenções, ao entendimento de seu comportamento. É evidente que "o modo e o tipo de comportamento observado na representação de um acto é de máxima importância. O comportamento é um facto, um facto relevante, e como tal, pode ser registado" (idem, 1922, p. 33). Assim, "se observarmos e registarmos os dados relativos ao comportamento, o grau de vitalidade do acto tornar-se-á evidente" (idem, 1922, p. 33).

---

<sup>3</sup> Traça-se um paralelo entre o nativo estudado pelo antropólogo e o grafiteiro tratado no presente trabalho. Apesar de inserido na mesma cultura, a brasileira, é agente de outra subcultura, como enunciado por Cardoso (1996).

A importância das entrevistas resume-se assim, na proposta de efetivamente entender as maquinações que movem as ocupações artísticas manifestadas no *graffiti* como intervenção artística no meio urbanístico. Suas razões, seus procedimentos e seus objetivos, aliados à delimitação de um local para criação de um grupo amostral para pesquisa. Como diz Malinowski (1922, p. 30), "se todas as conclusões forem apenas baseadas nos relatos de informantes ou deduzidas a partir de documentos objectivos, torna-se claramente impossível actualizá-las com dados efectivamente observados do comportamento real". Deve-se, assim, proporcionar a transformação do informante em interlocutor para que se possa estabelecer um efetivo diálogo<sup>4</sup> (CARDOSO, 1996). A tentativa de inserção no mundo cultural dos agentes e a obtenção de relativa confiança dos entrevistados para com o interlocutor foram os meios alçados para a otimização da pesquisa de campo.

Observando os atos dos grafiteiros, deve-se propor "um esforço de penetração na atitude mental que eles expressam". (MALINOWSKI, 1922, p. 31). Analisa-se, assim, não só o aspecto palpável e visível do *graffiti*, do espaço que ocupa nas cidades, dos casos de repressão e da ação dos sujeitos, mas também o espírito de quem grafita, suas visões, opiniões e expressões (idem, 1922, p. 34). "Essas ideias, sentimentos e impulsos são moldados e condicionados pela cultura em que se encontra e, como tal, são uma peculiaridade étnica dessa sociedade. Logo, devemos esforçar-nos por estudá-los e registá-los" (idem, 1922, p. 34). Fornece-se, assim, um estudo da subjetividade (FONSECA, 1998) contida na prática.

Ainda sobre a primazia das entrevistas, Cardoso (1996, p. 19) nos ensina que "a obtenção das explicações, dada pelos próprios membros da comunidade investigada, permitiria se chegar aquilo que os antropólogos chamam de "modelo nativo"<sup>5</sup>, matéria prima para o entendimento antropológico. Tais explicações nativas só poderiam ser obtidas por meio da "entrevista" [...]." Entrevista esta que, para ele,

"faz com que os horizontes semânticos em confronto – o do pesquisador e o do nativo – se abram um ao outro, de maneira a transformar um tal "confronto" num verdadeiro "encontro etnográfico". Cria um espaço semântico partilhado por ambos os

---

<sup>4</sup> Tomando a obra de Malinowski como referência, o autor enuncia que "no ator de ouvir o "informante, o etnólogo exerce um "poder" extraordinário sobre o mesmo, ainda que ele pretenda se posicionar como sendo o observador mais neutro possível, como quer o objetivismo mais radical. Esse poder, subjacente às relações humanas [...], já na relação pesquisador/informante vai desempenhar uma função profundamente empobrecedora do ato cognitivo: as perguntas, feitas em busca de respostas pontuais lado a lado da autoridade de quem as faz (com ou sem autoritarismo), criam um campo ilusório de interação. A rigor, não há verdadeira interação entre nativo e pesquisador, porquanto na utilização daquele como informante o etnólogo não cria condições de efetivo "diálogo". A relação não é dialógica. Ao passo que, transformando esse informante em "interlocutor", uma nova modalidade de relacionamento pode (e deve) ter lugar." (CARDOSO, 1996, p. 20)

<sup>5</sup> O "modelo nativo", resumidamente, consistiria em "explicações fornecidas pelos próprios membros da sociedade estudada" (AGUIAR, 2013, p. 37).

interlocutores graças ao qual pode ocorrer aquela "fusão de horizontes" [...] desde que o pesquisador tenha a habilidade de ouvir o nativo e por ele ser igualmente ouvido, encetando um diálogo teoricamente de "iguais", sem receio de estar, assim, contaminando o discurso do nativo com elementos do seu próprio discurso [...]. Trocando idéias e informações entre si, etnólogo e nativo, ambos igualmente guiados a interlocutores, abrem-se a um diálogo em tudo e por tudo superior, metodologicamente falando, à antiga relação pesquisador/informante." (CARDOSO, 1996, p. 21)

Isto é, ao menos, o que se propõe mediante a utilização do método<sup>6</sup> empregado neste presente trabalho. Foram ouvidos, ao decorrer da pesquisa, três grafiteiros e duas grafiteiras<sup>7</sup>. Ao examinar os grafiteiros contidos no novo movimento social como sujeitos coletivos de direito, tratam-se os dados de forma grupal, evidenciando o que é comum e o que é dissonante no pensamento do grupo de entrevistados. Assim, é pretendido traçar uma trajetória do particular ao geral, ou seja, "chegar a generalizações a partir de dados particulares" (FONSECA, 1998, p. 79), sendo que "O particular é utilizado para ilustrar ou testar alguma afirmação geral" (idem, 1998, p. 60). Assim como exposto nos esclarecimentos teórico-metodológicos de Maria Fernandes Gontijo, "A antropologia foi utilizada como meio de pesquisa, não como fim. Não se teve como objetivo etnografar o graffiti e hip hop praticados [...], mas sim utilizar a metodologia antropológica para trabalhar o graffiti no direito, como cultura, e não como crime" (2012, p. 13),

Ressalta-se, por fim, ao contrário do que talvez possa parecer, que o universo tratado não é, de nenhuma maneira, homogêneo. Ele é, como não pode deixar de ser, repleto de particularidades e casos diferentes utilizados para o aprofundamento do estudo sobre o todo<sup>8</sup>, sem deixar, ainda, de apontar "a importância do social para contextualizar histórias individuais" (FONSECA, 1998, p. 76).

O arcabouço metodológico produzido pela Nova Escola Jurídica Brasileira (NAIR) e pelos teóricos d'*O Direito Achado na Rua*, ainda, incita a realização de investigações de campo e a produção de pesquisas participantes (SOUSA JUNIOR, 2015). Propõe-se, portanto, na

---

<sup>6</sup> "O ponto de partida deste método [etnográfico] é a interação entre o pesquisador e seus objetos de estudo, "nativos em carne e osso". (FONSECA, 1998, p. 58)

<sup>7</sup> Um indivíduo do grupo amostral ressaltou algumas vezes durante a entrevista que não se considerava grafiteiro, por não se considerar totalmente inserido na cultura referida. Para os fins da pesquisa, no entanto, as informações apresentadas ainda foram relevantes. No Distrito Federal, na ausência de um censo oficial, é possível observar a maior presença masculina no *graffiti*. Por isto, e com o intuito de preservação de identidade, as informações dos entrevistados serão tratados no gênero masculino. O grupo amostral tratado será referido ao longo do trabalho como "grafiteiros", que deverá se ater apenas aos entrevistados.

<sup>8</sup> Tratando sobre o trabalho antropológico de Elizabeth Bott, Claudia Fonseca enuncia que "É interessante notar que a pesquisadora formula sua análise a partir das diferenças *entre* seus entrevistados. Não encarava seu universo como um todo homogêneo [...]. Percebeu a particularidade dos casos diferentes e soube usar essas particularidades para aprofundar a análise" (FONSECA, 1998, p. 60).

realização do trabalho de campo, a possibilidade de descobrimento e reconhecimento do “Direito dos espoliados e oprimidos” (LYRA FILHO, 1984, p. 06) e de um “Direito praeter, supra ou contra legem” (idem, 1984 p. 06). Neste sentido, “a proposta metodológica para compreensão e reflexão sobre a atuação jurídica dos novos sujeitos sociais, a partir da análise das experiências populares de criação do Direito” (AGUIAR, 2017, p. 86), consistiriam em:

“1) determinação do espaço político no qual se desenvolvem as práticas sociais que enunciam direitos ainda que *contra legem*; 2) definição da natureza jurídica do sujeito coletivo capaz de elaborar um projeto político de transformação social e elaborar a sua representação teórica como sujeito coletivo de direito; 3) enquadrar os dados derivados destas práticas sociais criadoras de direitos, e estabelecer novas categorias jurídicas“ (SOUSA JUNIOR, 2008, p. 5).

## 1. CONTEXTO: O *GRAFFITI* EM BRASÍLIA

O *graffiti* foi criado como forma de expressão livre no berço da cultura *hip-hop*, como ressaltado nas entrevistas, sendo uma prática dotada de muita liberdade e espontaneidade. Atualmente, a cultura *hip-hop* ainda se mostra presente quando o *graffiti* é feito – *slams*, por exemplo, que são batalhas de *rap* com conteúdo de resistência por indivíduos que se sentem injustiçados, ou eventos de *break-dance*, dança característica do *hip-hop*, muito praticada nas periferias de Brasília, muitas vezes contam com grafiteiros e pixadores. No CONIC (Setor de Diversões Sul) e na Galeria dos Estados, prédios localizados na área central do Plano Piloto, onde também é comum acontecerem tais eventos, as intervenções artísticas estão por toda a parte. A título de curiosidade, “o movimento *hip-hop* une quatro culturas: na música, o *rap*; na dança, o *break-dance*; nas picapes, o *DJ* e; na escrita, o *graffiti*”.<sup>9</sup>

Esta forma de arte popularizou-se em Nova Iorque em meados de 1970, com jovens escrevendo seus nomes na lateral de trens de metrô, que circulavam por toda a cidade, o que os proporcionava mais visibilidade (BATES, 2014). No Brasil, acredita-se que uma forma inicial de *graffiti* apresentava-se como forma de protesto, especialmente na época da ditadura militar (GITAHY, 1999). No entanto, o *graffiti* no Brasil costuma distanciar-se mais da característica escrita do que no caso dos Estados Unidos, sendo levado mais em consideração o aspecto do desenho. A escrita, no entanto, mesmo no caso do Brasil, é exercida por quase todos os entrevistados.

Em Brasília, levando em conta o grupo amostral de grafiteiros, atualmente, nenhum participante relaciona a sua iniciação na prática do *graffiti* se deu devido à inserção na referida cultura, apesar de a admirarem fortemente. Tal prática teve seu início ocasionado pelo gosto pelas artes visuais, aliado ao desafio pessoal de pintar nas ruas, onde ocorreria uma diferente forma de exposição.

Todos os entrevistados demonstravam interesse em desenhar desde tenra idade. O interesse se deu mediante o contato com desenhos infantis e a tentativa de desenhar, muitas vezes incentivada, quando nascida no ambiente escolar. Em outros, os desenhos se mostraram principalmente em outros aspectos da vida cotidiana, como na televisão e outras representações midiáticas. O desenho, portanto, é algo que perdura na mente destes agentes há bastante tempo, mesclando-se à própria formação do indivíduo sobre a consideração da beleza estética visual. É construído há anos e aperfeiçoado com o tempo.

---

<sup>9</sup> Do filme *Cidade Cinza* (2013).

O fator mais determinante que os insere na vida das ruas, tentando mostrar sua arte de um jeito diferenciado é o interesse pelas artes visuais e desenho, especificamente. O *graffiti* em si surge comumente numa idade jovem, perto dos 20 anos de idade ou menos, relacionando-se até como uma escolha de futuro profissional nas artes. Inclusive, todos os participantes têm como principal fonte de renda, hoje em dia, algo relacionado às artes visuais, trabalhando em agências ou montando seus próprios ateliês para atender pedidos. Alguns também vendem seus desenhos como tatuadores. É comum serem contratados para pintar fachadas de casas, lojas e ambientes interiores. Alguns, no entanto, evitam trabalhar com *graffiti*, por considerarem que pode deturpar o seu significado, enquanto outros não levantam tal problema.

A adrenalina proporcionada pela ação de fazer algo ilegal e reprimido também leva alguns a adentrar no mundo do *graffiti*. Estes, no caso, comumente começam pixando, tendo um motivo diferente para a sua atuação. O gosto pelo desenho, no caso, mescla-se com o pixo já realizado, aprimorando a técnica sem se distanciar da dinâmica das ruas.

A própria habitação da cidade já os coloca, como coloca qualquer outro cidadão, em contato direto com os desenhos nas ruas. A forma de analisá-los, porém, decorre de uma gama de fatores participantes na construção da consciência de cada indivíduo. A nossa vivência é que determina como reagimos à tal arte, assim como o é nos mais variados aspectos da vida, e a vivência deles é o que influencia no que fazem, naturalmente.

Uma parte dos entrevistados costuma, em certo ponto de suas vidas, ter contato ou mesmo ter participado ativamente de coletivos que representavam movimentos sociais e ações deste mesmo cunho político, inclusive estudantis. Quando isso acontece, é nítido o efeito destas histórias na participação da construção do significado do seu desenho. Isso não significa, porém, que a participação em movimentos afins é comum nos agentes do *graffiti* como um todo.

Apesar da característica social, não só de cunho político são feitos os *graffitis*, apesar de nunca deixarem de ser inerentemente uma manifestação insurgente. Muitas vezes as pinturas consistem em desenhos imaginativos com cores marcantes, escuridões contrastantes ou assinaturas com grafia estilizada e colorida, não parecendo haver um significado imediato por trás se não o de ocupar o espaço visível da cidade. Sob este entendimento:

“A ação do grafite nos muros da cidade é um ato que instaura uma linguagem no espaço público. Uma atitude que surge do desencantamento com a imagem habitual da urbe, através do aspecto de uniformidade visual e paisagística. Suas cores revelam o desejo de estabelecer outra realidade, uma realidade paralela, mas tendente a se tornar soberana” (SHISHITO, 2016, p. 5).



O desenho, por sua vez, é muitas vezes algo característico do artista, no sentido de que é fácil, até mesmo para o leigo, a identificação do autor da arte, mesmo sem saber efetivamente quem desenhou. Isso auxilia na notoriedade e fama dos artistas, tanto dentro do meio dos indivíduos atuantes quanto fora dele. Muitas vezes o grafiteiro institui em sua prática visual uma espécie de “carimbo”<sup>10</sup>. Assim como qualquer outro artista de qualquer outra área, consiste em algo que demonstre o estilo dele, sua individualidade e especialidade artística, tão importante no mundo da arte e ainda mais no mundo do *graffiti*.<sup>11</sup> Esta assinatura visual se dá de variadas formas: criação de uma personagem específico e sua constante propagação ou a pintura de *tags* ou *throw-ups*<sup>12</sup> com seus pseudônimos, para que possam ser facilmente identificados por transeuntes e habitantes da cidade. A necessidade e frequência da adoção de um aspecto visual característico é importante para aquisição de notoriedade no nicho do *graffiti* e também fora dele, na cidade. O desenho do carimbo é pensado com o fim de ser algo fácil de fazer e confeccionado também com muita rapidez, característica muitas vezes inerente à prática. Não se pode desprender desta constatação, obviamente, que a repetição do desenho seja característica essencial para o reconhecimento de alguém como grafiteiro, pois o *graffiti* baseia-se em liberdade, em ousadia, o que no caso se resume em desenhar o que quiser, não só uma espécie de marca construída ou assinatura visual.

Celso Gitahy, notório nome da arte estêncil das ruas de São Paulo e do Brasil, empreende um esforço para introduzir o leitor leigo ao tipo de arte que ele trata, enumerando o que ele entende serem características constantemente presentes no *graffiti*, dividindo-as em estéticas e conceituais:

Estéticas:

- expressão plástica figurativa e abstrata;
- utilização do traço e/ou da massa para definição de formas;
- natureza gráfica e pictórica;
- utilização, basicamente, de imagens do inconsciente coletivo, produzindo releituras de imagens já editadas e/ou criações do próprio artista;
- repetição de uma matriz (máscara), característica herdada da *pop art*;
- repetição de um mesmo estilo quando feito à mão livre.

Conceituais

- subversivo, espontâneo, gratuito, efêmero;
- discute e denuncia valores sociais, políticos e econômicos com muito humor e ironia;
- apropria-se do espaço urbano a fim de discutir, recriar e imprimir a interferência humana na arquitetura da metrópole;
- democratiza e desburocratiza a arte, aproximando-a do homem, sem distinção de raça ou credo;

---

<sup>10</sup> Entrevista, 13 out. 2017.

<sup>11</sup> A título de esclarecimento, o “mundo do *graffiti*” não é algo diferente do mundo da arte. Aquele se insere neste.

<sup>12</sup> *Tags* e *throw-ups* são, de maneira simplista, assinaturas estilizadas.

- produz em espaço aberto sua galeria urbana, pois os espaços fechados dos museus e afins são quase sempre inacessíveis. (1999, p. 17-18)

A tentativa de explicação do *graffiti* realizada pelo autor citado deve ser levada como guia, mas não como uma série de conceitos imutáveis. É difícil definir o que é *graffiti* ou mesmo o que torna alguém um grafiteiro, mesmo entre os próprios sujeitos ativos da prática. Há quem diga que ele é só letra, sendo os desenhos um desdobramento da arte urbana; outros, no entanto, dirão que *graffiti* é tudo aquilo que é feito sem permissão, etc. O *graffiti* é livre, é uma cultura, é uma vivência. É problemático ditar o que é tal vivência e quem faz parte dela. O que se mostra é uma identificação comum social baseada nos costumes. O conceito de não-permissão também é sempre levado em conta na definição do processo artístico exposto na rua. Rotular tal prática, assim, é privá-la de sua liberdade inerente.

As relações sociais entre os grafiteiros são bastante intrincadas. Se conhecem e apresentam um respeito mútuo. A própria inserção de vários indivíduos no *graffiti* se dá mediante uma apresentação da cultura por amigos ou colegas que já a vivenciam cotidianamente. O modo como se relacionam e atuam na cidade, mesmo que com objetivos diferentes, permite a análise deste grupo como uma verdadeira coletividade, e não apenas movimentos dissidentes individuais. Ainda que os motivos que os levem ao *graffiti* sejam diferentes, há uma organização coletiva nas ações dos agentes.

De fato, apesar de começarem seus desenhos nas ruas, é comum que passem a analisar o que fazem como *graffiti* após se juntarem a outros que o praticam. O *graffiti* não é assim, uma simples técnica de pintar telas com *spray*, e sim uma manifestação cultural por parte de uma coletividade unida. O quesito da coletividade é ainda ressaltado na organização de suas ações: os agentes comumente se organizam em grupos, denominados *crews*, característica advinda novamente da cultura *hip-hop*.

A organização do grupo e as regras costumeiras não escritas são reconhecidas e respeitadas pelos agentes. É apresentada uma lei das ruas, sendo que tal lei é comumente arguida para explicar condutas proibidas entre eles, como a do atropelamento – que consiste em pintar por cima de um *graffiti* ou pixo alheio sem permissão do agente primário. O respeito à lei das ruas é colocado como parâmetro fundamental na prática.

## 1.1. GRAFFITI COMO ARTE

Deve-se considerar o *graffiti* como uma performance artística. "Vale ressaltar que toda manifestação artística representa a situação histórica em que esta ocorre, não porque necessariamente toda arte deva ser engajada, mas porque é realizada pelo sujeito histórico dentro de um contexto histórico social-econômico." (GITAHY, 1999, p. 17). É, assim, uma arte efêmera que altera a cidade e está sujeita a semelhantes alterações, na medida em que a urbe se molda e se modifica mediante a ocupação dos seus residentes e cidadãos. Está sujeita a ação de diversos fatores e elementos externos, como efeitos climáticos e a própria ação de limpeza da cidade e de indivíduos singulares.

A ilegalidade de alguns desenhos do *graffiti* não obsta o seu reconhecimento como movimento artístico. A sua possível interpretação como algo vândalo não resume a falta de sensibilidade artística, pois o vandalismo também pode vir a ser considerado arte. De fato, "a autorização não implica seu reconhecimento como arte, sendo discricionária, em cada caso, a decisão acerca do caráter artístico ou não do grafite" (GONTIJO, 2012, p. 65). O *graffiti* é "uma forma de expressão genuína do indivíduo que o produz em consonâncias com suas experiências cotidianas" (SHISHITO, 2016, p. 3). Assim, faz-se preciso

"compreender de que forma a arte revela e fala de direitos e de uma ocupação política de quem originariamente não teria voz; sair dos gabinetes e ver a realidade das ruas, daqueles que as ocupam e ali se sentem livres para realizar sua arte, seu trabalho artístico, um modo de vida, mesmo com muitas dificuldades em relação à conquista de direitos ou, no caso do graffiti, transgredindo a lei" (GONTIJO, 2012, p. 27).

Apesar de ser comum o desenho do *graffiti* transmitir um sentimento de revolta contra a cidade, no país ou no mundo, ele claramente não se resume a isso. Ou seja, a mensagem de indignação não é sempre proposta por meio do desenho. Muitas vezes tal mensagem é representada simplesmente pela ocupação do espaço, inerente a este tipo de arte. Nem sempre, ainda, a arte se preocupa em passar uma mensagem ou o artista se preocupa com a efetiva captação exata do que ele propõe. O *graffiti* é, como qualquer outra manifestação artística, primeiramente um reflexo dos anseios do indivíduo. Estes anseios, no caso, só não são expostos em telas, mas no muro. Ele deseja passar uma crítica, uma mensagem, seja ela sobre o que é visto por todos – ou grande parte do povo – na sociedade vivida ou mesmo algo internalizado pelo agente, pessoal, apenas de conhecimento de sua psiquê.

Realizar uma performance na rua, pintar um muro, na visão dos entrevistados, porém, não faz de alguém um grafiteiro. A imersão na cultura e na coletividade de indivíduos atuantes é necessária para o reconhecimento do indivíduo, havendo uma espécie de iniciação tácita mediante destaques e convites. Não se resume como um momento de graça onde é atribuída a “profissão” de grafiteiro, mas sim um delongado processo regido por técnicas de integração sociais alheias a qualquer ordenamento. É um processo regulado pela subjetividade muito mais do que pela objetividade.

O *graffiti* leva a uma proposta introspectiva de autoconhecimento do próprio autor, da percepção como intervenção urbana ou como ocupação de espaços. A prática reiterada leva a um amadurecimento artístico que tem a possibilidade de abrir as portas para o desenvolvimento pessoal e até profissional do agente, do seu reconhecimento como verdadeiro e legítimo artista. O seu trabalho é levado, guiado pelo *graffiti*, tornando-o melhor na atualidade. Expõe-se um mural, uma tela, e pessoas quaisquer veem, analisam e se interessam – ou não.

A definição do que é arte é subjetivo, quiçá impossível. É um histórico debate que se alastra até a atualidade e segue gerando discussões pertinentes. Comumente ligado ao conceito de beleza, atualmente, tal consideração deve ser expurgada. Arte não é o que é belo, necessariamente, o que não exclui a possibilidade de a arte ser bela, obviamente. O conceito de arte está mais intimamente ligado à subjetividade do indivíduo, a sua proposta ao intervir no ambiente.

No âmbito da cidade, esta forma de intervenção está sendo cada vez mais aceita e protegida, frequentemente considerada como um modelo de arte que embeleza a cidade – o que não significa que o *graffiti* há de ser sempre belo. Ele transforma a cidade pondo a sua individualidade como regra para a coletividade. Esta aceitação da sociedade parece estar associada com a confecção de desenhos e personagens, apesar do *graffiti* ter a escrita na sua essência. De qualquer modo, a intervenção urbana nos muros consiste em legítima manifestação cultural e artística. Sob tal entendimento:

“Assim, como o direito fundamental à cultura é norma de hierarquia superior à Lei de Crimes Ambientais e indica, além disso, que a seleção dos bens merecedores de tutela deve ser feita via interação Estado-sociedade, tem-se que a sociedade passa a ter papel ativo e participativo na formação do patrimônio cultural brasileiro, já que tem o poder de conferir valores culturais a bens ainda não selecionados e tutelados pelo Poder Público” (GONTIJO, 2012, p. 67).

## 1.2. GRAFFITI E PIXO

Devido a diferenciação na legislação brasileira, é impossível falar sobre o *graffiti* sem que o tópico do pixo seja igualmente abordado. Isto se dá porque são práticas com diferentes níveis de aceitação social, mas que se desenvolvem de maneira muito semelhante, por vezes até de modo conjunto. *Graffiti* e pixo são movimentos diferentes que se dialogam com base no respeito, contido numa espécie de lei das ruas. Devido a semelhança das duas práticas inseridas no mundo urbano, faz-se necessário discorrer sobre ambas e tentar enunciar como é feita a sua diferenciação, tanto no cotidiano costumeiro dos agentes intervencionistas do mundo das ruas quanto na lei.

Não são movimentos diametralmente opostos, mas galhos da mesma árvore. Os entrevistados ressaltam, inclusive, que os dois são a mesma coisa, apesar de apontarem diferenças. O pixo é um estilo de letra com grafia incomum e é geralmente feito com *spray* negro. É a atitude do *graffiti* levada ao extremo. “O grafite e a pichação são manifestações populares contemporâneas que ganharam as ruas das cidades como forma de expressão e comunicação urbana não planejada” (FORT, 2016, p. 17).

Os grafiteiros entrevistados, inclusive, deixam claro que o seu *graffiti* não é um produto de limpeza, um escudo ou uma borracha para a pichação. Ressaltam, neste sentido, que *graffiti* e pichação são culturas muito próximas, tendo objetivos simpatizantes ou conflitantes dependendo do contexto urbano da cidade em que estão inseridos.

Como dito anteriormente, grafite e pichação<sup>13</sup> são práticas tidas como diferentes no ordenamento brasileiro. No entanto, nunca são definidas positivamente, estando tais conceitos abertos à natural interpretação, inclusive errônea ou maliciosa. Segundo o dicionário Michaelis (2017), pichar é “fazer rabiscos com dizeres ou mensagens em paredes, muros ou qualquer fachada”, enquanto o grafite, por sua vez, consistiria em uma “forma de manifestação artística em espaços públicos, que evoluiu de assinaturas e rabiscos, considerados pichações e atos de vandalismo, a pinturas imensas, consolidando-se como parte importante da cultura pop”. Nos Estados Unidos, berço do *graffiti*, ele é definido no dicionário Merriam-Webster (2017) como “escrita ou desenho geralmente não autorizado em superfícies públicas”<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Anteriormente, foi utilizada a grafia “*graffiti*” e “*pixo*”. Aqui, utiliza-se os termos conforme escritos na legislação, a fim de classificar a sua diferença e como o Brasil os classifica, diferentemente do resto do mundo.

<sup>14</sup> “usually unauthorized writing or drawing on a public surface”.

Evidenciadas tais diferenciações, no trâmite do Projeto de Lei nº 706/07, do deputado Geraldo Magela que alterou o texto da Lei nº 9.605/98 – a qual será tratada adiante – foram propostos quesitos para diferenciação entre *graffiti* e pixo, não usando, evidentemente, esta nomenclatura. Assim, afirma que “entende-se por “pichação” uma ação ilegal e criminosa que degrada o patrimônio público e privado, além de inferir de forma negativa na paisagem e meio ambiente urbano”, e que “entende-se por “grafite” a prática que tem como objetivo a valorização do patrimônio público e privado mediante a manifestação artística sob o consentimento de seus proprietários” (MAGELA, 2007, p. 2). No trâmite do referido Projeto de Lei, é notado que:

[...] o Deputado pontuou que o Senado, diferentemente da Câmara, evitou estabelecer conceitos sobre grafiteagem ou pichação, pois “estes conceitos são extremamente controversos no próprio meio social em que são aplicados, e estabelecer um conceito legal sobre estas atividades pode-se gerar mais conflitos do que pacificações ou até mesmo incompreensões na hora de aplicar o diploma legal” (GONTIJO, 2012, p. 51).

De fato, não há qualquer diferença positivada entre *graffiti* e pixo, porém, na grande maioria das vezes, é algo de fácil diferenciação no imaginário coletivo. Isto não quer dizer, no entanto, que são práticas opostas e dissidentes porque quem grafita, na maioria das vezes, também pixa. Por isso, não é considerada aqui uma possível evolução natural de estilos, mas a composição de estilos diferentes, ainda que contenham vários pontos semelhantes, principalmente no que se refere à construção estética. A vivência do *graffiti* e do pixo é a mesma, evidenciada por todos os entrevistados. O que os diferencia é principalmente, para eles, a questão estética e a possível significação. Não obstante, “faz-se importante apontar que diferenciar o grafite da pichação exige um esforço que vai além da sua concepção estética. Essa distinção passa pelo tratamento diferenciado que seus respectivos autores acabam recebendo a partir de suas práticas” (SHISHITO, 2016, p. 4).

Os significados expressos pelas duas práticas são, de fato, bastante diferentes. O pixo é feito para incomodar. “É uma expressão de pessoas com a cidade que é para ser agressivo, é para chegar chegando sim, é para mostrar que você também pertence, que a cidade também pertence a você [...]. É um bagulho subversivo mesmo, não é para ser bonito”, ressalta um dos entrevistados. O quesito de revolta não deixa de ser presente no *graffiti*, porém de forma mais mitigada. O objetivo de valorizar o espaço é o que diferencia o *graffiti* do pixo.

Há quem considere o pixo arte. Sem dúvida, devido à subjetividade inerente, nada impede atos de vandalismo de serem considerados arte. No entanto, no panorama da cidade, o

pixo, em primeiro momento, é algo nocivo para sua construção estética, “contra o ordenamento urbano das cidades” (RAMOS, 2012, p. 1).

## 2. LIBERDADE, PLURALISMO E PRODUÇÃO DE DIREITOS

Hoje em dia, são diversas as correntes que buscam definir o que é o direito, afastando-o da concepção positivista legal, buscando conferir legitimidade a novas formas do surgimento do verdadeiro direito. O direito não emana apenas do texto da lei, mas de uma gama de fatores, como dita o pluralismo jurídico. Neste sentido, tem a possibilidade de surgir no antro dos movimentos sociais, sob suas reivindicações de justiça e liberdade, imbuindo e resgatando a política existente no direito. O Direito como liberdade é trazido como uma nova concepção de direito, principalmente pelos teóricos d'*O Direito Achado na Rua* – “O Direito é a enunciação dos princípios sociais para a formulação da liberdade e igualdade” (PRATES et al, 2015, p. 110).

É notado que "em nossa atualidade, vive-se, de maneira concreta, o pluralismo jurídico, principalmente no sentido de realização e exigência de direitos por vias não oficiais" (GONTIJO, 2012, p. 12). Neste viés, "tenta-se, a partir da realidade – do que está fora dos códigos e tribunais oficiais – trazer à luz outras concepções de direito" (idem, 2012, p. 12), sendo que "o direito formal e o direito como cultura e ciência podem e devem alcançar a pluralidade da vida e dos direitos." (idem, 2012, p. 20). Assim, para Antônio Carlos Wolkmer, isso significa “extrair a constituição da normatividade não mais e apenas das fontes ou canais habituais clássicos representados pelo processo legislativo e jurisdicional do Estado, mas captar o conteúdo e a forma do fenômeno jurídico mediante a informalidade de ações concretas de atores coletivos” (2001, p. 119), pois “a insuficiência das fontes clássicas do monismo estatal determina o alargamento dos centros geradores de produção jurídica mediante outros meios normativos não-convencionais, sendo privilegiadas, neste processo, as práticas coletivas engendradas por sujeitos sociais” (idem, 2001, p. 151). Sobre este ramo filosófico do Direito:

“A vertente acadêmica que encara o Direito como o ordenamento jurídico positivado, de preceitos universais e, pois, de conteúdo unidimensional, apartado da realidade que regulamenta e infenso às circunstanciais sociais, políticas e econômicas que o informam, tem sofrido constantes críticas por seu reducionismo e irrefletida contribuição para a manutenção de interesses de uma classe hegemônica em detrimento dos mais variados atores sociais que com ele dialogam. Assim, o pluralismo jurídico impõe-se cada vez mais ao estudioso como reação à visão legalista e estatista do Direito, fruto da confluência entre o discurso jurídico e os demais ramos do saber com legitimação de novas fontes de conhecimento” (MENDONÇA et al, 2015, p. 221).

A existência do conflito é também importante para a fundamentação do Direito. Deste modo, “a coexistência conflitual de séries de normas jurídicas, dentro da estrutura social



(pluralismo dialético), leva à atividade anômica (de contestação), na medida em que grupos e classes dominados procuram o reconhecimento de suas formações contra-institucionais, em desafio às normas dominantes (anomia)” (LYRA FILHO, 1982, p. 50).

A sociologia jurídica enuncia o papel da liberdade na construção e verificação do Direito. Por exemplo, na concepção de Roberto Lyra Filho, o Direito é entendido “não como a norma em que se exteriorize, senão como ‘enunciação dos princípios de uma legítima organização social da liberdade” (LYRA FILHO, 1980 apud SOUSA JUNIOR, 2015, p. 25). Tomando como base a visão do jurista, Marilena Chauí afirma, neste sentido, que “se o Direito diz respeito à liberdade garantida e confirmada pela lei justa, não há como esquivar-se às questões sociais e políticas onde, entre lutas e concórdias, os homens formulam concretamente as condições nas quais o Direito, como expressão história do justo, pode ou não realizar-se” (CHAUÍ, 1982 apud SOUSA JUNIOR, 2015, p. 25).

Para Lyra Filho, “Direito é o reino da libertação, cujos limites são determinados pela própria liberdade (1984, p. 58), é “aquele vir-a-ser que se enriquece nos movimentos de libertação das classes e grupos ascendentes”. Assim, deve ser entendido o “Direito, não como ordem estagnada, mas positivamente, em luta, dos princípios libertadores, na totalidade social em movimento” (LYRA FILHO apud SOUSA JUNIOR, 2015, p. 30). O Direito é a afirmação histórica da luta por liberdade “que acompanha a conscientização de liberdades antes não pensadas [...] e de contradições entre as liberdades estabelecidas” (LYRA FILHO, 1982, 1983, 1986 apud SOUSA JUNIOR, 2015, p. 26). O *graffiti*, no caso, resiste como proposta de liberdade oposta à capitalização e fortificação da cidade para a elite. Lyra Filho afirma, ainda, que, “o Direito é, antes de tudo, liberdade militante, a afirmar-se evolutivamente, dentro da convivência social de indivíduos, grupos, classes e povos – e isso quer dizer que o Direito é, então, em substância, processo e modelo de liberdade conscientizada ou conscientização libertadora, na e para a práxis transformativa do mundo” (LYRA FILHO, 2000, p. 499 apud FILHO et al, 2015, p. 68).

O Direito “nasce na rua, no clamor dos espoliados e oprimidos” (LYRA FILHO, 1982, passim apud SOUSA JUNIOR, 2015, p. 27). Portanto, “o direito é construído na sociedade” (COSTA, 2017, p. 1). Ressalta-se, aqui, a “pertinência de compreender novas condições sociais, como a emergência de movimentos sociais, de novos conflitos, de novos sujeitos de direitos, e do pluralismo jurídico que instauram e reclamam reconhecimento” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 44). A rua, no caso, é uma metáfora para o espaço comumente negligenciado pelos operadores do Direito, onde ocorrem as lutas sociais que clamam de forma inicialmente marginal o reconhecimento de garantias jurídicas tidas primeiramente como ilegítimas. Se o

direito nasce na rua, então ele é compreendido como luta social. Neste sentido, o direito teria sua “emergência nas relações sociais, que, por seu turno, significam relações de poder” (FILHO et al, 2015, p. 87), sendo que “é preciso abrir as instituições ao povo e às demandas das ruas (MENDONÇA et al, 2015, p. 244). Assim:

“o Direito é em si a “positivação da liberdade conscientizada e conquistada nas lutas sociais”, fundado nos “princípios supremos da Justiça Social que nelas se desvenda” (LYRA FILHO, 2006, p. 88). E a liberdade conscientizada e conquistada nas lutas sociais não é outra coisa senão a constituição de sujeitos coletivos de direitos que, por meio de sua ação política, tencionam a ampliação da cidadania, o aprofundamento da experiência democrática e o descortinar de novos direitos” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 81).

Um aspecto fundamental do direito seria “uma normatividade emanada do nós” (AGUIAR, 2017, p. 6). “De fato, são dos sujeitos plurais e de demandas reais que o Direito pode assumir sua legitimidade” (PRATES et al, 2015, p. 132). Ou seja, deve-se entender o direito não como ordem positivada, mas considerar as demandas do povo, enquanto sujeito de direito. Deste modo, faz-se necessário, como posto em prática pelos pesquisadores d’*O Direito Achado na Rua*, “atribuir propriamente Direito ao que emerge de sua fonte material – o povo – e de seu protagonismo a partir da rua – evidente metáfora da esfera pública” (SOUSA JUNIOR, 2008, p. 14).

Sob o entendimento da teoria filosófica do direito como instrumento de libertação e conquista social, sendo que “liberdade é libertação” (LYRA FILHO, 1982, p. 52), analisa-se que a reprovabilidade penal que consta no direito positivo não obsta o reconhecimento da prática coletiva do *graffiti* como fonte geradora de um conceito diferente de direito, assim como é analisado em outros variados movimentos sociais na atualidade. Desta forma, deve ser reconhecido:

“Diversas são as práticas sociais desenvolvidas no ambiente urbano, pautadas por diferentes ideais humanistas, tais como justiça, igualdade (no seu sentido material), liberdade, dentre outros. Algumas vezes, estas práticas se encontram ancoradas em normas já existentes, garantidoras de direitos humanos. Outras vezes, as ações sociais se desenvolvem em um “vazio legal” ou ainda vão de encontro com as interpretações e leituras dominantes, de terminados atos normativos. Destaca-se que, algumas dessas experiências possuem nítida relação com o ideal do direito à cidade, sendo, portanto, guiadas por representações e valores que demandam uma produção menos alienada da vida urbana” (AMIM, 2017, p. 60).

“Trata-se, isto sim, de ver o Direito estatal como subordinado à dialética do Direito, no seu conjunto e transformações” (LYRA FILHO, 1984, p. 15), sendo que o direito não é norma criada para oprimir e manter o *status quo*. “O Direito completo está precisamente na dialética

de dominação – libertação, em que se produz a centelha das novas polarizações, segundo a imagem constantemente aperfeiçoada e enriquecida do que seria o padrão justo para a convivência das liberdades coexistentes de indivíduos, grupos, classes e povos” (idem, 1984, p. 25)

Segundo Lyra Filho, o Direito “se concretiza, não propriamente com a efetiva existência positiva da liberdade, mas através da positivação gradual e dialética dessa liberdade, num enriquecimento incessante e mediante reivindicações, pressões, acomodações e rupturas” (idem, 1984, p. 27-28). Sendo assim, “ele [o Direito] constitui a afirmação da liberdade conscientizada e viável, na coexistência social” (idem, 1982, p. 57). O Direito é moldável, mutável e subordinado à historicidade decorrente das relações sociais. “O Direito não é uma ‘coisa’ fixa, para, definitiva e eterna, mas um processo de libertação permanente” (idem, 1982, p. 53). Libertação, no caso, não pode ser dissociada da liberdade – com um conceito encaixando-se no outro – considerando que “Direito é o reino da libertação, cujos limites são determinados pela própria liberdade” (idem, 1982, p. 58).

## **2.1. O *GRAFFITI* COMO NOVO MOVIMENTO SOCIAL ENUNCIADOR DE DIREITOS**

Na atualidade, percebe-se que o *graffiti* tem a capacidade de ser examinado como legítimo movimento de criação de direitos, com seus agentes dotados da “capacidade de se tornarem novos sujeitos históricos legitimados para a produção legal não-estatal” (WOLKMER, 2001, p. 122). Caracteriza-se como um movimento popular dotado de espontaneidade, liberdade e autonomia, satisfazendo os requisitos para serem considerados novos sujeitos coletivos de direito pela visão pluralista jurídica. Conforme Alexandre Bernardino Costa, “o protagonista da construção social do direito são os movimentos sociais. Eles que assumem, na dinâmica política da sociedade, o papel e liderança na reivindicação de novos direitos” (2017, p. 1).

Seguindo a visão de Maria da Glória Gohn, movimentos sociais são “ações sociais coletivas de caráter sócio-político e cultural que viabilizam formas distintas de a população se organizar e expressar suas demandas” (2011, p. 335). Estes movimentos, na atualidade, organizam as pessoas “como campo de atividades e experimentação social, e essas atividades são fontes geradoras de criatividade e inovações socioculturais” (idem, 2011, p. 336). A autora segue na tentativa de definir suas características, que se encaixam no caso do *graffiti*:

Definições já clássicas sobre os movimentos sociais citam como suas características básicas o seguinte: possuem identidade, têmpositor e articulam ou fundamentam-se em um projeto de vida e de sociedade. Historicamente, observa-se que têm contribuído para organizar e conscientizar a sociedade; apresentam conjuntos de demandas via práticas de pressão/mobilização; têm certa continuidade e permanência. Não são só reativos, movidos apenas pelas necessidades (fome ou qualquer forma de opressão); podem surgir e desenvolver-se também a partir de uma reflexão sobre sua própria experiência. Na atualidade, apresentam um ideário civilizatório que coloca como horizonte a construção de uma sociedade democrática. Hoje em dia, suas ações são pela sustentabilidade, e não apenas autodesenvolvimento. Lutam contra a exclusão, por novas culturas políticas de inclusão. Lutam pelo reconhecimento da diversidade cultural. Questões como a diferença e a multiculturalidade têm sido incorporadas para a construção da própria identidade dos movimentos. Há neles uma ressignificação dos ideais clássicos de igualdade, fraternidade e liberdade. A igualdade é ressignificada com a tematização da justiça social; a fraternidade se retraduz em solidariedade; a liberdade associa-se ao princípio da autonomia – da constituição do sujeito, não individual, mas autonomia de inserção na sociedade, de inclusão social, de autodeterminação com soberania. Finalmente, os movimentos sociais tematizam e redefinem a esfera pública, realizam parcerias com outras entidades da sociedade civil e política, têm grande poder de controle social e constroem modelos de inovações sociais. (idem, 2011, p. 336-337)

Os novos sujeitos sociais da atualidade usam, mesmo sem perceber ou sem este objetivo explícito, uma espécie de “direito emancipatório” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 9), viesados para a prática da libertação social e a construção de uma “cultura de cidadania e de participação democrática” (PRATES et al, 2015, p. 110). É sabido que “as mobilizações das periferias articularam, em várias modalidades, uma cidadania participativa fundamentada no direito a direitos” (HOLSTON, 2013, p. 301).

O *graffiti* é, indubitavelmente, um movimento de luta pela cidade. Ele deve ser pensado como um novo movimento social, ainda que diversificado e não-institucionalizado, que representa uma experiência popular de criação do direito (SOUSA JUNIOR, 2015). Tal prática assemelha-se, deste modo, a um movimento social que demanda “a retomada da esfera pública para garantir o direito à cidade e à cidadania” (BICALHO DE SOUZA, 2013, p. 1), consistindo em ações individuais frequentemente dispersas que acabam por se tornarem coletivas mediante a ocupação da cidade e inserção do indivíduo no grupo.

A rua, local de prática do *graffiti*, é capaz de “captar o espaço de mais intensa comunicação como o lugar do protesto, semente de um protagonismo transformador” (BICALHO DE SOUZA, 2013, p. 1). O excluído é posto como agente participativo que apresenta sua proposta de comunicação com o Estado. A rua é o lugar onde se dá o “estabelecimento de reconhecimentos recíprocos na ação autônoma da cidadania (autônomos: que dão a si mesmos o direito)” (SOUSA JUNIOR, 1994, p. 12), possibilitando a emergência de novos direitos.

Esta prática *contra legem* de intervenção urbana tem o condão de modificar o espaço da cidade por meio de intervenções. Assim, “emerge transformada dos espaços públicos – a rua – onde se dá a formação de sociabilidades reinventadas que permitem abrir a consciência de novos sujeitos para uma cultura de cidadania e de participação democrática” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 13). O Direito enunciado aqui opõe-se de forma óbvia ao Direito muitas vezes repressor enunciado pelo Estado, “presente nas normas travestidas de estatalidade, mas resultantes do modelo autoritário de ‘estruturação da convivência’ e ‘padronização de condutas’” (LYRA FILHO, 2000 apud SOUSA JUNIOR, 2015, p. 64). Assim, faz-se a

[...] descoberta de um lugar para o direito junto aos grupos investigados, direito este que não se destaca totalmente da concepção hegemônica presente do direito formal, mas que pode ser pensado, elaborado e criado a partir de outras concepções, de outros modos, abrindo-se para interdisciplinaridade, entre a antropologia e o direito, mas também entre as artes e culturas – e seus artistas e autores –, e o direito, fazendo-se possível compartilhar questões jurídico-políticas, seja por intermédio das próprias práticas artísticas dos grupos pesquisados, seja por meio de práticas discursivas acerca dos direitos culturais reivindicados constantemente pela cultura do graffiti e do hip hop” (GONTIJO, 2012, p. 75).

Os grafiteiros são passíveis de serem analisados como sujeitos coletivos de direitos, sendo estabelecida a igualdade e liberdade dos interlocutores como condição de legitimá-los como tais (PRATES et al, 2015) e, assim, “capazes de levar suas vivências/experiências de representação na perspectiva de enunciarem direitos” (idem, 2015, p. 133) Ainda, “esse sujeito coletivo não nega a existência dos sujeitos individualmente considerados” (idem, 2015, p. 135). Assim:

“A legitimidade dos sujeitos de direito na concepção moderna decorre dessa individualidade, consciência de sua própria subjetividade para garantir autonomia e assim lhe assegura a titularidade de direitos. Então, o sujeito coletivo de direito para ser categoria jurídica teria que pressupor uma identidade que aproxime os sujeitos naquilo que seja comum” (idem, 2015, p. 135-136).

Os seus movimentos, apesar de serem caracterizados por dissidências individuais frequentes, se aglomeram em prol do objetivo implícito de conquistar a cidade. Conquistar, deste modo, não mediante um confronto de poderes, mas sim, a fim de contrapor o poderio do regime atual de organização da ordem urbana. Evidente, pois, que “o direito à cidade deve ser compreendido como um direito coletivo, já que é necessário um esforço que passe da esfera individual para recriar a cidade alterando a lógica hegemônica (AMIM, 2017, p. 52).

É de fácil constatação que a constituição interna da coletividade de agentes que grafitam na cidade resume-se em algo extremamente grupal. As relações entre os grafiteiros costumam

ser fortes, a ponto de conhecerem variadas personalidades e não só os seus trabalhos. A pintura nos muros, inclusive, é muitas vezes feita coletivamente, a pedidos ou a convites. Por isso, observa-se uma “legítima organização solidária de um projeto de libertação coletivo” (LYRA FILHO, 1982b apud FILHO e tal, 2015, p. 64), ainda que não-institucionalizado e diversificado em suas próprias razões de existência, propostas e significados.

Diversificado em vários aspectos, neste sentido, levando em conta o objetivo e a história da multiplicidade de grafiteiros e grafiteiras que, apesar disso, unem-se em prol de objetivos compartilhados, caracterizando-os como participantes de um novo movimento social. Suas individualidades são bastante notadas em seus trabalhos, mas o modo de agir denota uma complexa rede de relações inseridas no ato de grafitar.

A observação das práticas e intervenções dos grafiteiros nos leva a uma “interpretação de um mundo jurídico que não se exaure na ordem instituída, nem com ela se identifica”<sup>15</sup>. De fato, é defendido o “respeito à existência dos diversos grupos e classes sociais como sujeitos coletivos capazes de instituir Direitos, ainda que não institucionalizados ou mesmo *contra legem*”.<sup>16</sup>

É impossível negar o papel do *graffiti* como importante instrumento levado ao exercício da liberdade de expressão artística. Além do próprio ato, que se traduz em oposição e luta, muitas vezes a própria imagem pintada representa o mesmo contexto. Certas vezes, porém, o desenho é desprovido de significado imediato, mas ainda se apresenta como arte modelada para captar a atenção e levar a uma reflexão sobre o espaço.

A construção histórica da interpretação da liberdade proposta pelos agentes do *graffiti* se contém na atualidade como forma simbólica que representa a insatisfação social e traz um conceito humanista de liberdade que se põe na arte. Neste sentido, “A liberdade humana, todavia, não é um atributo firme ou um fato consumado, senão que se vai formando pelas conquistas dum conscientização e libertação, propiciadas pelas rachaduras e contradições da organização social instituída e sua cobertura ideológica” (LYRA FILHO, 1984, p. 21).

Nesta luta por liberdade posta pelo *graffiti*, os muros da cidade são colocados como os objetos principais de intervenção – apesar de não serem os únicos<sup>17</sup>. Os muros são telas limpas

---

<sup>15</sup> (FILHO et al, 2015, p. 64). A citação se refere aos objetivos dos integrantes da NAIR, apelido da Nova Escola Jurídica Brasileira.

<sup>16</sup> Este entendimento se baseia na teorização construída por Roberto Lyra Filho, sendo que, para ele, “o que confere a legitimidade [a organização social] é o fato de que o Direito é o “aperfeiçoamento dos padrões de convivência” (LYRA FILHO, 1986, p. 307), no sentido da construção de relações sociais de liberdade e equidade” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 79).

<sup>17</sup> “O graffiti tem como suporte para sua realização não somente o muro, mas a cidade como um todo. Postes, calçadas, viadutos etc. são preenchidos por enigmáticas imagens, muitas das quais repetidas à exaustão” (GITAHY, 1999, p. 16).

e convidativas e estão por todo canto da cidade, mas não são só isso – o que representam é algo também muito importante para o entendimento das intervenções artísticas. A dinâmica do muro representa separação, poderio: construções do capital para quem pode tê-las, com o intuito de se proteger, de defender seu patrimônio, de afastar quem não é convidado. Assim, não só os muros das residências espalhadas pela cidade se tornam alvos, mas também muros que carregam ou carregaram historicamente uma representação simbólica da separação de grupos sociais. Gitahy fala, por exemplo, em seu texto:

“É interessante observar como o Muro de Berlim tinha duas faces completamente diversas: do lado oriental, o muro estava sempre limpo e de pintura intacta; do lado ocidental, desenhos e frases se sucediam, ora de forma articulada, ora desordenada, espalhando-se por longos trechos. Não é à toa que, quando da demolição do muro, esses garranchos tenham figurado nas páginas dos principais órgãos da imprensa mundial, como a significar a própria liberdade de expressão” (1999, p. 22).

Inclusive, pinturas e pixos figuram até hoje em toda a extensão do Muro de Berlim, dos dois lados desta vez, representando a conquista da liberdade sobre um regime opressivo e restritivo. Na atualidade, um exemplo de muro que representa uma segregação semelhante e é também alvo de grafiteiros é o muro que separa Israel da Cisjordânia (BANKSY, 2005).

Para David Harvey (2009), os movimentos sociais urbanos têm a possibilidade de contrapor a apropriação da liberdade da cidade pelos interesses da elite financeira capitalista. Isto se encaixa perfeitamente na proposta teórica do *graffiti*, ainda que não posta como objetivo em qualquer positivação referente a prática. “A liberdade para nos fazermos e nos refazermos, assim como nossas cidades, é um dos mais preciosos, ainda que dos mais negligenciados, dos nossos direitos humanos” (HARVEY, 2009, p. 9).

A liberdade contida no *graffiti* não deve ser enxergada como nociva à liberdade alheia, porque de fato não o é. Possibilita-se, sob este entendimento, o encaixe desta atuação como nova concepção de Direito (LYRA FILHO, 1984), capaz de enunciar práticas legítimas que não são protegidas pelo ordenamento positivo. O *graffiti* utiliza-se da proteção constitucional ao direito a liberdade de expressão para fundamentar sua prática, assim posto:

Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:  
IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença;

O ato de grafitar é entendido, assim, não apenas como uma prática que apresenta e traduz de forma extrema o direito à liberdade de expressão, direito fundamental, mas também é interpretado como instrumento de libertação mediante o diálogo e interação com a cidade. Coloca-se em xeque, portanto, a liberdade de expressão artística no espaço público, ao passo que essas intervenções são julgadas como atos de vandalismo e invasão, um histórico debate que se alastra há décadas. Além do princípio da liberdade de expressão, pode ser levantado a proteção de outros direitos fundamentais previstos, desaguando em outra questão constitucional, qual seja, no fato de o graffiti poder ser reconhecido como manifestação artística e cultural, o que está diretamente relacionado aos direitos culturais previstos constitucionalmente” (GONTIJO, 2012, p. 51).

Como proposta teórica, "o grafite é um convite ao encontro e diálogo" (GITAHY, 1999, p. 16). Este diálogo é sempre ressaltado: o *graffiti* não consiste em apenas pintar e ocupar qualquer espaço, desconsiderando seu aspecto plástico ou temático. Muito mais que se relacionar com a cidade, relaciona-se também com os transeuntes. A cidade e seus cidadãos são quem convidam tacitamente o *graffiti* e o molda e modifica. “O grafite é um fenômeno urbano que compõe e propõe uma relação viva, direta e de fácil assimilação com a cidade” (SHISHITO, 2016, p. 3).

A cidade não é só feita de concreto, ela é feita também de pessoas. O *graffiti* procura alterar o cinza frequentemente visto na cidade por cores vivas e chamativas. Isto se traduz na tentativa de uma verdadeira humanização do espaço urbano por meio de intervenções artísticas, ressaltando a humanidade dos desenhos<sup>18</sup>. A falta de personalidade das edificações da cidade, monumentais ou pequenas, incomoda os grafiteiros, que agem sobre ela tendo isto em mente. Impõem uma nova visão para a cidade que é ignorada pelos governantes. Deste modo, “o grafite desempenha um papel de relevância na transformação desses lugares, bem como, na dinâmica do espaço geográfico consequente e sua representação social das necessidades locais” (SHISHITO, 2016, p. 8).

Para Banksy<sup>19</sup>, "grafitar é, na verdade, uma das mais honestas formas de arte disponíveis. Não existe elitismo ou badalação, o grafite fica exposto nos melhores muros e paredes que a cidade tem a oferecer e ninguém fica de fora por causa do preço do ingresso." (2005, p. 10). A liberdade é um princípio fundamental elevado ao patamar mais superior nos

---

<sup>18</sup> Como dito em uma das entrevistas: “quando você vê um desenho, parece que o lugar conversa com você. Você se torna mais íntimo [...]. Você dá mais personalidade para as coisas”. – Entrevista, 16 out. 2017.

<sup>19</sup> “Banksy” é o pseudônimo de um dos grafiteiros mais conhecidos do mundo que, no entanto, permanece em relativo anonimato. É natural de Bristol, no Reino Unido (TEIXEIRA, 2014).



desenhos do *graffiti*. Liberdade esta que é, contraditoriamente, tolhida, graças a lógica do capital e elevação incontestável do princípio da proteção à propriedade privada.

## **2.2. DIREITO À CIDADE**

Os grafiteiros reivindicam de forma tácita o direito constitucionalmente assegurado à liberdade de expressão, conforme enunciado anteriormente. Tal direito é englobado, mas não resumido, nesta questão, pelo direito à cidade. Afirma-se, então, que estes dois direitos fundamentais estão intimamente conectados no caso do *graffiti*. Inicialmente, cabe constatar que “a leitura do conceito de direito à cidade não pode ser realizada de maneira restrita, e nem identificado apenas como o acesso à cidade. A sua caracterização remete a algo maior, correspondendo à possibilidade de criar, recriar ou ainda transformar o meio onde vivemos” (AMIM, 2017, p. 51).

O quesito da luta pela realização cultural nos espaços públicos há de ser considerado a fim de empreender uma perspectiva atual de compreensão do direito à cidade ocasionado por tais agentes (idem, 2017), pois “é por meio dessas ações que o direito à cidade, baseado em uma perspectiva não estática, mas sim em movimento, ganha as suas reais significações em oposição ao projeto de cidade hegemônico, imposto a partir de determinadas coalizões de poder” (idem, 2017, p. 60-61). Luta semelhante é proposta pelo *graffiti* juntamente com o entrave pelo direito à liberdade de expressão.

Grafitar é uma ação corajosa na tentativa de pertencer à cidade de forma direta. Contribuir para a cidade com seu nome, às vezes literalmente. Consiste em um conceito de ocupação inédito e por isso comumente desconsiderado como agente político legítimo que favorece uma nova interpretação de direitos humanos. Isto se adequa perfeitamente ao conceito da luta pelo direito à cidade proposta por Harvey (2009, 2012). Para ele, “o direito à cidade está [...] 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”. (HARVEY, 2009, p. 9). Assim:

“O direito à cidade é, portanto, muito mais do que um direito de acesso individual ou grupal aos recursos que a cidade incorpora: é um direito de mudar e reinventar a cidade mais de acordo com nossos mais profundos desejos. Além disso, é um direito mais coletivo do que individual, uma vez que reinventar a cidade depende inevitavelmente do exercício de um poder coletivo sobre o processo de urbanização. A liberdade de fazer e refazer a nós mesmos e a nossas cidades [...] é um dos nossos direitos humanos mais preciosos, ainda que um dos mais menosprezados” (idem, 2012, p. 28).

Para o retrocitado autor, ainda, “reivindicar o direito à cidade [...] equivale a reivindicar algum tipo de poder configurador sobre os processos de urbanização, sobre o modo como nossas cidades são feitas e refeitas, e pressupõe fazê-lo de maneira radical e fundamental” (idem, 2012, p. 30). A proposta de humanização da cidade apresentada na arte incessantemente propagada do *graffiti* conceitua-se na mesma concepção de reivindicação apresentada, sendo explicitada a sua natureza radical de confronto.

Os grafiteiros são analisados como agentes que se encaixam no conceito de indivíduos “excluídos da cidadania do acesso ao direito republicano de se instalar e de se expressar nos espaços da cidade” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 13). Há um quê de altruísmo em suas ações, pois eles não apenas consideram a si próprios injustiçados, mas sim toda a coletividade que não detém o capital. Injustiçados, neste caso, no sentido de não poderem atuar na cidade como julgam melhor, e terem que ser submetidos aos elementos que outros – estes detentores do poder – entenderam como melhor para o contexto urbano. Apesar do viés altruísta, o início do desenho nas ruas se dá de uma maneira egoísta. O grafiteiro vai às ruas para fazer sua arte do seu jeito, o mais rápido possível, deixando-a a mais bela possível, em um lugar comumente difícil e irregular.

Há uma latente ideia de transformação social da cidade no *graffiti*. Com o desenho, a estética do lugar é alterada, atribuindo certo grau de personalidade com o espaço frio que antes não tinha significado. O intuito é o de colocar algo que possa beneficiar os cidadãos, mas que, primeiramente, agrade o agente, aspecto levado bastante em consideração. A arte que é feita nas ruas não pertence mais a quem a dá causa, mas sim, à própria cidade. Há, desta forma, uma grande referência à responsabilidade social, não sendo esta regradada, porém, por qualquer ordenamento positivo. É afirmado por Maria Gontijo, neste sentido:

“Assim, verifica-se que as ocupações do *graffiti* e do hip hop têm como intuito, primeiramente, a realização de suas atividades artísticas e tornam-se políticas, inevitavelmente, por estar em jogo o espaço público, o acesso à cultura, e a livre manifestação artística. Há, também, a inscrição dos sujeitos - autores dessas práticas - na cidade, como participantes que realizam individualizações (vínculo político), cada um a sua maneira, mas conectados com a rua, com a cidade, com uma cultura de rua. Mesmo o *graffiti* sendo algo muito particular de seu autor, que o pode realizar isoladamente, sua prática – e aqui se fala do *graffiti* de rua - está conectada com um “não lugar, que caracteriza a própria prática e seu conteúdo como políticos. Quer-se dizer com a diferença observada em relação a outras formas de atuação política que a vivência do espaço público pelo *graffiti* e pelo hip hop são autônomas a questões políticas específicas [...] o que não significa que não possam estar atrelados, em sua origem, também, à reivindicação de direitos, inclusive políticos” (2012, p. 72).

Isto não quer dizer, no entanto, que o desenho tenha sempre o desejo inerente de agradar transeuntes. Valorizar o espaço, no caso, não se traduz nisto. Inclusive, a arte é feita para, primeiramente, agradar o próprio artista, como em qualquer outro caso de expressão artística. Às vezes, este não se preocupa em passar mensagens, apenas apresentar o que pode fazer. A interpretação da arte cabe a cada indivíduo.

“O graffiti aceita dialogar com a cidade de forma interativa” (GITAHY, 1999, p. 78), e isto é algo facilmente ressaltado na percepção dos grafiteiros. Eles não fazem algo contra a cidade, mas para ela. Estudam o ambiente e propõem algo que faça sentido para ele, quem faz, e para outro, quem vê. Não só o ambiente, mas a arte muitas vezes também reflete a cultura da localidade, pois a cidade nada mais é do que seus cidadãos. É dito:

“[...] a dialética socioespacial que se apresenta nele o torna importante instrumento de representação da cidade ou das diversas cidades dentro da paisagem urbana. Desse modo, vemos o grafite como um objeto sistêmico para o entendimento da cidade, dentre a diversa gama de materialidades que o compõe” (SHISHITO, 2016, p. 3).

Um debate que se põe, ainda, é o de quem seria o dono da identidade visual do que está na rua, levando em conta o caso da propriedade pública e também da privada, se seria possível o exercício de um controle sobre o que é exposto aos habitantes da cidade todos os dias. Apresentam-se, assim, conflitos entre o quesito de propriedade e de identidade visual da cidade, sendo abordados aspectos de autorizações e a valorização ou degradação estética da cidade.

Assim, o *graffiti* "contribui para a percepção do indivíduo como cidadão, vivente da cidade, capaz de participar politicamente e tornar-se sujeito de direito. Esta relação jurídica com o conceito de cidadania pensado e imposto pelos grafiteiros se dá por intermédio da livre expressão artística. “A arte é o que o inscreve na vida comum, na cidade, esteja ele outorgado ou não pelo Estado.” (GONTIJO, 2012, p. 16). Sobre tal aspecto da arte:

“A preocupação está na realização pelo sujeito de sua inscrição na cidade pela via da arte do graffiti e do hip hop. Como ele se relaciona, através da sua arte, com a cidade e suas leis, participando de um embate político por intermédio da arte e da afirmação de sua cultura, mesmo que aja ele contra a lei. Pode-se pensar que o próprio embate entre a arte praticada e a lei já se traduz em política e em afirmação e reivindicação de direitos” (idem, 2012, p. 18).

A arte deixa de ser apresentada somente pela elite e passa a ser mostrada por agentes bem mais palpáveis, reivindicando direitos. "Pressupõe-se que, por meio da arte, ou melhor, com a contribuição dela, o homem torna-se cidadão, participante da vida na *pólis*" (idem, 2012, p. 19). Na sua transformação como cidadão ativo, é proposto um novo tipo de cidadania muito

mais participativa do que comumente estipulado. Neste modo, "a arte gera cidadania, isto é, cria uma posição na qual o sujeito se inscreve em um espaço de fala no mundo jurídico-político" (idem, 2012, p. 27)

Direito à cidade é também o direito de se expressar ocupando-a, utilizando o espaço público. Propriedade pública é de todos. Se algo não representa dano, deve ser permitido naquele espaço, em teoria, pelo menos inicialmente. Tal direito transformou-se na “formulação sobre o direito a produção do próprio espaço”<sup>20</sup>. O *graffiti* apresenta tal ocupação, impondo um novo conceito de espaço próprio mediante intervenções. Neste sentido,

“as limitações impostas pela forma de produção do espaço são tão relevantes, a partir da perspectiva do desenvolvimento social, que chega a ser inegável a ligação existente entre o direito à cidade e os demais direitos que compõe (sic) o rol do que chamamos convencionalmente de direito humanos. Assim, é necessário analisar a cidade criticamente, a fim de compreender a sua estruturação e funcionamento baseados em uma lógica que muitas vezes permanece implícita, oculta por um discurso naturalizador” (AMIM, 2017, p. 54).

### **2.3. O GRAFFITI COMO DENUNCIANTE DE CIDADANIAS INSURGENTES**

O *graffiti* nas cidades brasileiras propõe a adoção de novos conceitos para a urbanização e organização da cidade. A problemática do *graffiti* é um conflito que se põe levando em conta a rápida e crescente globalização e urbanização de cunho capitalista, que constrói a estética da cidade para agradar a elite. Esta contestação leva à inevitável tentativa incessante de transformação da cidade. Neste viés, “protagonismos sociais que conduzem lutas por reconhecimentos de direitos, expressam ações de cidadania que indicam estratégias de organização para defender modos de vida, construir alianças, garantir direitos e projetos de vida” (SOUSA JUNIOR, 1982, p. 11).

“A capacidade de reivindicar direitos orienta, nestas condições, a construção social da cidadania” (SOUSA JUNIOR, 2008 p. 257). Basta apenas discutir sobre o tipo de construção de cidadania a que se dedicariam os novos movimentos sociais, incluindo o caso por vezes caótico do *graffiti*. Traçando um paralelo entre a classe trabalhadora a que se refere Holston (2013), os esforços de participação total na cidade legal “criou uma nova fonte de direitos de cidadania: a experiência da classe trabalhadora de sofrer a cidade e de construir a cidade” (2013, p. 293). No *graffiti*, com sua popularização, o conceito de classe se faz cada vez menos presente.

---

<sup>20</sup> Fernanda Amim (2017) afirma que tal transformação se deu “considerando que o meio rural vinha sendo cada vez mais urbanizado, e que isso afetava diretamente a própria concepção desses espaços” (p. 53).

Inclusive, há uma “crescente tendência de se reconhecer o caráter pluriclassista dos novos movimentos sociais, instituídos a partir de interesses comuns que ligam sujeitos coletivos ou comunidades de indivíduos capazes de compartilhar condições possíveis em diferentes espaços públicos (WOLKMER, 2001, p. 137).

O quesito da luta pela realização cultural nos espaços públicos, proposta pelo *graffiti* juntamente com a luta pelo direito à liberdade de expressão, há de ser considerado a fim de empreender uma perspectiva atual de compreensão do direito à cidade ocasionado por tais agentes (AMIM, 2017), pois “é por meio dessas ações que o direito à cidade, baseado em uma perspectiva não estática, mas sim em movimento, ganha as suas reais significações em oposição ao projeto de cidade hegemônico, imposto a partir de determinadas coalizões de poder” (idem, 2017, p. 60-61).

Para Fernanda Amim, “o direito a cidade envolve a insurgência contra a ordem estabelecida, o direito de criar direitos ainda não existentes, o direito de recriar radicalmente a cidade. Ao longo da história, percebe-se que as mudanças revolucionárias acionaram, de uma forma ou de outra, alguma modalidade de ilegalidade, de insurgência, à ordem estabelecida” (2017, p. 60), o que é evidente no *graffiti*. Em outra linha, segundo o exposto por Holston, “a urbanização global cria condições especialmente voláteis na medida em que as cidades se enchem de cidadãos marginalizados e de não cidadãos que contestam sua exclusão” (HOLSTON, 2013, p. 17). Sendo traçado um paralelo que faça sentido para o caso do *graffiti*, os grafiteiros apresentam-se como cidadãos que contestam sua exclusão da cidade: contestam a ordem estatal vigente, resistindo com seus nomes em um novo processo de organização da cidade e, desta forma, encaixam-se como agentes que praticam um tipo de cidadania insurgente, conceito idealizado pelo citado autor. (2009, 2013). Tomando como base o esclarecimento teórico de Shishito (2016, p. 8):

“Entendemos como cidadania insurgente (HOLSTON, 2013) as diferentes formas de combate e enfrentamento encontradas nas periferias urbanas frente a “cidadanias de entrincheiramento” onde os trabalhadores pobres são forçados a morar nos lugares mais distantes da cidade. A “cidadania insurgente” se forma por meio de movimentos coletivos, que garantem por conta própria sua moradia (autoconstrução), seus serviços essenciais e seus mercados de consumo, ou seja, um direito à cidade por vias próprias que, através de práticas cotidianas, desordenam ou subvertem as agendas do Estado, introduzindo na cidade novas práticas que perturbam ou rompem com categorias normativas e aceitas da vida social”

Esta cidadania insurgente é apresentada como forma de combate à cidadania desigual e entrincheirada, sendo esta, especialmente no caso do Brasil, “uma cidadania que administra as diferenças sociais legalizando-as de maneiras que legitimam e reproduzem a desigualdade”

(HOLSTON, 2013, p. 17), que permite a sobrevivência de “privilégios legalizados e desigualdades legitimadas” (idem, 2013, p. 17). O *graffiti*, movimento originário da periferia, desestabiliza os regimes de cidadanias entrincheirados mediante a representação dos excluídos da cidade. Esta experiência periférica, do mesmo modo que se dá com a classe trabalhadora referida por Holston, também “se torna simultaneamente contexto e substância de uma nova cidadania urbana” (idem, 2013, p. 17).

Holston, deste modo, relaciona o nascimento da cidadania insurgente com a conquista de direitos políticos e da autoconstrução das moradias dos indivíduos periféricos (HOLSTON, 2013). Neste sentido, os mesmos pontos característicos da cidadania insurgente se fazem presentes nos novos movimentos sociais, sendo notado que “essas ações coletivas de novo teor estão vinculadas à defesa da dignidade e da identidade, incorporando temas de conteúdo pessoal e moral, diferentemente dos movimentos da sociedade industrial centrados nas reivindicações econômicas da classe trabalhadora” (SOUSA JUNIOR, 2008, p. 259), a qual Holston (2013) trata sobre em seus textos.

Tomando o caso do *graffiti* como exemplo, alia-se o entendimento de que “as periferias constituem um espaço de construtores da cidade e de sua cidadania desbravadora” (HOLSTON, 2013, p. 23). A este processo é dado o nome de “autoconstrução periférica” (idem, 2013, passim), baseada na construção de moradias e da própria urbanização, que “expressa narrativas coletivas e igualitárias do estabelecimento das periferias e narrativas individuais de realizações desiguais (idem, 2013, p. 23). O quesito de autoconstrução periférica, tomada como base para fundamentar o entendimento filosófico de cidadania insurgente, faz-se também presente na prática do *graffiti*. A disseminação dele e do pixo nos grandes centros urbanos se deu graças a tal autoconstrução, inclusive. Dá-se em uma tentativa de conquistar a cidade que tenta torná-los invisíveis. Mostrar seu nome, mostrar sua arte, é uma forma de gritar que o indivíduo também pertence àquela cidade. A tentativa de melhoria da periferia é inclusive posta em algumas entrevistas realizadas.

Esta autoconstrução promove um novo conceito de urbanização que tem os agentes periféricos como principais engrenagens. No caso, a urbanização proposta pelo *graffiti* encaixa-se neste aspecto<sup>21</sup>, por serem agentes que representam a periferia no cotidiano da cidade que pretendem construir e modificar – “Apesar de cidadanias urbanas insurgentes poderem utilizar o espaço cívico central e até mesmo tomar conta do centro, elas são fundamentalmente

---

<sup>21</sup> Ressalta-se, aqui, que apesar de caracterizar-se grafiteiros como agentes periféricos, não significa que são, todos eles, habitantes da periferia. O significado que se pretende dar é que eles confeccionam uma arte de origem periférica e que ainda é assim considerada na atualidade.

manifestações de periferias”<sup>22</sup> (HOLSTON, 2009, p. 246). A realização cultural na luta pela cidadania denota uma mutação social contra a repressão urbana, trazendo “transformações autoconstruídas da subjetividade e da cidadania” (idem, 2013, p. 21) contidas na periferia. As periferias urbanas passaram por um processo de autoconstrução que “expressa narrativas coletivas e igualitárias do estabelecimento das periferias” (idem, 2013, p. 23). Estas periferias, por sua vez, “constituem um espaço de construtores da cidade e de sua cidadania desbravadora” (idem, 2013, p. 23). É isso o que os grafiteiros almejam fazer: transformar a cidade sem pedir permissão, colocando sua experiência de vivência à tona, como agente que afeta e é afetado.

“As periferias constituem um espaço de construtores da cidade e de sua cidadania desbravadora” (idem, 2013, p. 23). Mesmo se os grafiteiros deixassem de ser habitantes da periferia, o que de fato ocorre num grupo minoritário, a ação ainda continua sendo periférica, na atualidade. Remete a origem da arte e ao seu derradeiro objetivo, o de ressignificar o espaço visível da arquitetura da cidade. O *graffiti* é uma experiência de origem periférica em seu âmago. “As experiências nas periferias se tornaram ao mesmo tempo o contexto e a substância de uma nova cidadania urbana” (idem, 2013, p. 29).

O ato de grafitar se apresenta nitidamente como um movimento de resistência e de luta pela cidade. Ele é também um modo de reivindicação do direito à cidade por parte daqueles que sentem que a cidade os reprime, por qualquer razão que seja. São atos de cidadania insurgente que batalham contra a cidadania desigual, natural e estruturada, proporcionado pelo desenvolvimento das periferias urbanas, “A experiência nessas periferias se torna simultaneamente contexto e substância de uma nova cidadania urbana” (idem, 2013, p. 17). Estas contestações sobre autoconstrução periférica são especialmente importantes na análise do *graffiti* em Brasília, uma cidade desenhada para excluir da cidade o povo advindo da periferia urbana.

“O desenvolvimento das periferias urbanas autoconstruídas resultou, assim, num confronto entre duas cidadanias, uma insurgente e outra entrincheirada (idem, 2013, p. 21-22). O autor denuncia a perpetuação da cidadania entrincheirada como ponto chave para a negação de direitos políticos no Brasil (idem, 2013). Acontece que a perpetuação da estrutura da cidadania faz gerar a negação de direitos fundamentais na atualidade, como o direito à cidade e à liberdade de expressão. “Dessa forma, as experiências vividas nas periferias se tornaram ao mesmo tempo o contexto e a substância de uma nova cidadania urbana” (idem, 2013, p. 29).

---

<sup>22</sup> “although insurgent urban citizenships may utilize central civic space and even overrun the center, they are fundamentally manifestations of peripheries”.

A luta pelo direito à cidade é intrínseca ao fenômeno do *graffiti*, nascido na época da globalização, da liberdade de pensamento e do amplo acesso à informação. Ele é uma forma desta luta tomar forma pelos pobres urbanos, "criando novas esferas públicas de participação e se transformando em consumidores modernos" (idem, 2013, p. 29). A insurgência dos partícipes molda o papel da cidade. Embeleza-a sem sua permissão, algo, sem dúvida, problemático, mas não necessariamente errado. É com o intuito de pertencer à cidade, de ser visto, de existir.

"As cidades brasileiras vivenciaram um clima generalizado de medo, criminalização dos pobres, apoio à violência policial, abandono do espaço público e fortificação das residências" (idem, 2013, p. 30). O autor contextualiza historicamente essas constatações como ocorridas em meados da década de 80, mas não é fantasioso notá-las hoje. A ostensividade da repressão policial nos casos de intervenções como o *graffiti* não decorre, como amplamente noticiado, da poluição visual ou da invasão da propriedade, mas do ódio e criminalização da cultura de periferia, associada à criminalidade.



### 3. CONFLITOS LEGAIS

É preciso analisar como o direito positivo analisa a prática do *graffiti*, se o reprime ou se o incentiva. No que se refere aos novos movimentos sociais, o direito positivo costuma impedir sua propagação, muitas vezes perseguindo-os e punindo-os na esfera penal. Sobre isto:

“O Estado visto concretamente se relaciona com os movimentos sociais de duas formas pelo menos: criando estratégias de criminalização; ou aceitando a participação como parte do cenário democrático – ou seja, aceitando as estratégias de politização do processo social para constituição garantia e efetivação de direitos e percebendo-os como sujeitos coletivos de direito” (SOUSA JUNIOR, 2008, p. 157).

O ato de grafitar foi, em teoria, descriminalizado pela Lei nº 12.408/11, ao alterar o art. 65 da Lei nº 9.605/98 – comumente chamada de Lei de Crimes Ambientais<sup>23</sup> – que determinava a pena de detenção de três meses a um ano, bem como o pagamento de multa, no caso de o agente "pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano". Se o ato fosse realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico, a pena mínima aumentaria para seis meses.

É dito "em teoria" pois o preâmbulo da Lei nº 12.488/11 aqui tratada dispõe explicitamente que a alteração descriminaliza o ato de grafitar, porém, em verdade, mediante a análise do texto legal e da vivência dos grafiteiros entrevistados, isto está longe de ocorrer. O dispositivo, com o advento da nova Lei, assim, de fato excluiu a palavra “grafitar” do texto que descreve a ação delituosa, contendo, deste modo, apenas a conduta de pichar. Acontece, no caso, que o legislador não esgotou seus esforços apenas mudando esta redação. A lei adicionou mais um parágrafo ao dispositivo, que se lê:

“§ 2º Não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional”.

O que facilmente se constata, no caso, é que a descriminalização não ocorreu de maneira integral e nem tinha a pretensão de ocorrer. O que a alteração indica é que a prática de grafite deixa de ser crime "desde que consentida". Ou seja, desde que satisfaça os anseios de outra

---

<sup>23</sup> Em seu preâmbulo, é exposto que a Lei “Dispõe sobre as sanções penais e administrativas derivadas de condutas e atividades lesivas ao meio ambiente, e dá outras providências”.

pessoa ou do próprio Estado. A nova definição legal coloca, ainda outros empecilhos, sendo eles os de delimitar um objetivo para o *graffiti*, qual seja, o de "valorizar o patrimônio público ou privado", algo que pode ser interpretado de forma altamente subjetiva pelos operadores do Direito.

Na visão dos grafiteiros entrevistados, nada foi essencialmente alterado com a edição tal lei. Inclusive, muitos sequer conheciam verdadeiramente o texto da lei ou sua posterior edição, evidenciando a falta de crença no direito positivo. Não obstante,

“De qualquer forma, houve uma pequena evolução na legislação ao reconhecer a possibilidade artística do grafite, prevalecendo, porém, a distância da Lei relativamente às práticas cotidianas e a sua ligação à cultura em sentido marcado (hegemônico) e monumental, o que não condiz com um Estado Democrático de Direito” (GONTIJO, 2012, p. 65).

A repressão legal se dá não apenas na lei, mas também é percebida na prática judiciária, inclusive em Tribunais Superiores que tratam sobre matéria constitucional. Segundo o ministro Luiz Fux, do Supremo Tribunal Federal, no julgamento do Recurso Extraordinário com Agravo 1.041.246/MG, por exemplo,

“pichar uma propriedade (pública ou privada) sem o prévio consentimento/autorização, é impor ao proprietário, arrendatário, locatário ou à coletividade sua arte, muito diferente de fazê-la em um (sic) de forma consentida/autorizada. Não há que se falar portanto em incompatibilidade da norma (art. 65 da Lei 9605/98) com o texto constitucional (art. 5º, IX)” (2017).

Apesar do enunciado do acórdão do caso relatado tratar explicitamente sobre o caso do pixo, tal prática não se distancia tanto assim do *graffiti*. Inclusive, a palavra “*graffiti*”, no inglês, traduz tanto o grafite quanto o pixo. Na legislação, como já visto, o *graffiti* deixa de ser crime apenas quando consentido pelo proprietário, no caso de bem privado, ou pelo Estado, no caso de bem público. Ainda, os grafiteiros ressaltam que a autoridade policial e judiciária frequentemente está despreparada para tratar do assunto e diferenciar as duas práticas.

O argumento da proibição da imposição à coletividade ou quem quer que seja sua arte apresenta-se como fundamentação que não merece prosperar para o julgamento destes casos específicos, por ser nitidamente eivada de vícios de censura. Encarando a intervenção em espaços urbanos, especialmente públicos, manifestada no *graffiti*, como legítimas performances artísticas, não se pode rejeitá-la de forma subjetiva sem que decorra em justificativas incompatíveis com o texto da Constituição.

De fato, a arte nos é imposta diariamente das mais variadas maneiras, e não seria plausível exigir que não o fosse. Ela está presente em todos os extratos da cidade e da sociedade, sendo mutável de acordo com o ambiente onde é encontrada. O *graffiti* propõe, desta forma, uma deselitização da produção artística visual, apresentando sua arte para todos, inclusive as classes menos abastadas. A indignação com a produção artística elitista é enunciada:

“A arte que admiramos é feita por apenas uns poucos escolhidos. Um pequeno grupo cria, promove, comercializa, exhibe e decide seu sucesso. Apenas poucas centenas de pessoas em todo o mundo têm realmente a palavra. Quando se vai a uma galeria de arte, você é apenas um turista olhando a sala de troféus de alguns milionários” (BANKSY, 2005, p. 172).

Em um caso semelhante, o ministro Gilmar Mendes acrescenta, no julgamento do Recurso Extraordinário com Agravo n. 1.051.146/MG, que “a prática do grafite não configura crime desde que consentida pelo proprietário e possuidor do imóvel” (2017). A vinculação da atitude criminal ao desrespeito à propriedade privada é algo extremamente problemático para o poderio artístico do *graffiti*.

O interessante é que, apesar de pixar e grafitar sem autorização serem considerados crimes ambientais de menor potencial ofensivo, parte dos grafiteiros entrevistados sequer são denunciados como incurso nas sanções de tais artigos. Os entrevistados que se manifestaram apontam que suas condutas eram frequentemente enquadradas nos textos do art. 163 e art. 165 do Código Penal, que versam sobre dano<sup>24</sup>, o que indica mais uma vez a subjetividade dos policiais e demais operadores do direito.

Outro problema que se põe, no caso, é que não há legislação que estabeleça a diferença entre grafite e pichação. Tudo que podemos encontrar são opiniões fundadas em construções sociais para diferenciar os dois conceitos, na grande maioria das vezes, ainda havendo casos em que sequer são diferenciados. Para Gitahy, “assim como o *graffiti*, a pichação interfere no espaço, subverte valores, é espontânea, gratuita e efêmera. Uma das diferenças entre o *graffiti* e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o *graffiti* privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra” (1999, p. 19). Para ele, tanto a pichação quanto o grafite carregam em si a transgressão (1999). Neste viés:

---

<sup>24</sup> “Art. 163 - Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia: Pena - detenção, de um a seis meses, ou multa. [...] Art. 165 - Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa tombada pela autoridade competente em virtude de valor artístico, arqueológico ou histórico: Pena - detenção, de seis meses a dois anos, e multa”. Nota-se, também, que a possibilidade de serem denunciados de acordo com o texto do art. 163, III e IV, é possível, pois é assim posto: “Se o crime é cometido: [...] III - contra o patrimônio da União, Estado, Município, empresa concessionária de serviços públicos ou sociedade de economia mista; IV - IV - por motivo egoístico ou com prejuízo considerável para a vítima: Pena - detenção, de seis meses a três anos, e multa, além da pena correspondente à violência”.

“Percebe-se, claramente, a possibilidade aberta tanto ao Poder Executivo, quanto ao Judiciário, no sentido de poderem decidir, discricionariamente, sobre o caráter artístico ou não de um grafite em busca de autorização. A valorização ou não do patrimônio público ou privado trata-se, também, de outra abertura para decisões contrárias à cultura do graffiti. Um juiz que não separe bem o que é grafite do que é pichação pode simplesmente resolver aplicar a lei de forma literal. A possibilidade desse suposto juiz buscar entender e analisar a realidade, o que possivelmente, em um caso como este, não estará tão evidente nos autos, – tendo em vista o fato de se tratar de crime de menor potencial ofensivo, de procedimento sumaríssimo, ou o fato de que o próprio grafiteiro pode resistir em procurar uma boa defesa, mesmo esta sendo oferecida pelo defensor público – é pequena” (GONTIJO, 2012, p. 52).

Para Gontijo, "o fato de a lei não diferenciar as duas práticas [pichação e grafite], sem dúvida, influenciava a visão do Judiciário sobre o tema, o que, também, acabaria influenciando a atuação das polícias" (2012, p. 41). Para os grafiteiros entrevistados, no entanto, a alteração do texto da Lei não mudou a ação policial. Reconhecem que tal ação vem mudando no decorrer do tempo, mas não a atribuem à mudança positivada, e sim à alteração do pensamento social coletivo. Neste sentido, colocam-se como os verdadeiros agentes da mudança social, pois seus atos marginais foram os catalizadores desta alteração.

A lei positivada vai de encontro com a lei das ruas, criando lacunas e dúvidas na interpretação das atividades. Por exemplo, uma regra básica da rua é de que o muro é de quem chegar primeiro. Isto é levado ainda mais em conta devido à comercialização do *graffiti*, quando o proprietário procura a pintura de seu muro. O que se deve buscar, levando casos como estes em consideração, é almejar o efetivo encontro da lei com a realidade social, com o intuito de superar a condição fantasiosa de que o direito estatal sempre se opõe à rua.

É observada, neste sentido, uma luta histórica entre os grafiteiros e a norma positivada, com suas ações frequentemente confrontando o texto legal – “o problema é como eles colocam [o *graffiti*] na lei e como continua na lei”<sup>25</sup> Este embate, no caso, não é posto como contra o que a lei diz em si, mas aparenta ser contra a hegemonia ditada pela elite. Assim coloca Lyra Filho:

“A contradição entre a injustiça real das normas que apenas se dizem justas e a injustiça que nelas se encontra pertence ao processo, à dialética da realização do Direito, que é uma luta constante entre progressistas e reacionários, entre grupos e classes espoliados e oprimidos e grupos e classes espoliados e oprimidos e grupos e classes espoliadores e opressões. Esta luta *faz* parte do Direito, porque o Direito não é uma “coisa” fixa, parada, definitiva e eterna, mas um processo de libertação permanente (LYRA FILHO, 2006, p. 82 apud FILHO et al, 2015, p. 77)

---

<sup>25</sup> Entrevista, Brasília, 27 out. 2017.

Os grafiteiros de Brasília estão frequentemente submetidos, em suas ações na rua, às abordagens policiais, por vezes truculentas, exageradas e violentas. Isto se dá, obviamente, pela exposição na realização das pinturas urbanas. Esta coletividade de agentes urbanos têm o poder de denunciar “a realidade de abusos e omissões do Estado, violências invisibilizadas” (SOUSA JUNIOR, 2015, p. 65) justificadas “por intermédio do aparato jurídico positivo, com suas leis e suas operadoras e operadores” (idem, 2015, p. 65).

Os grafiteiros costumam reconhecer que a atuação policial, de fato, alterou-se de outrora para os tempos atuais. No entanto, estão longe de atribuir tal alteração à mudança no direito positivo – desaprovam o texto legal e não relacionam a mudança na atividade policial ou jurídica à edição da Lei nº 9.605/98. Atribuem-na, certamente, a uma espécie de conscientização coletiva e evolução da sensibilidade artística da população geral da cidade – sendo incluído, aqui, os agentes da ordem e do direito, os governantes e o próprio cidadão comum – que tiveram os próprios grafiteiros como agentes determinantes. Não obstante, mostram-se preocupados, pois sempre estariam sujeitos a uma operação policial truculenta e desproporcional, o que não é raro de acontecer.

Apesar de todos os grafiteiros acharem relativamente tranquila a abordagem policial em relação ao *graffiti* em Brasília, o medo da subjetividade da ação policial ainda costuma assustá-los, de um policial abordá-los ou receber uma denúncia contra eles “num dia ruim” e agir de forma violenta. Neste sentido, muitas vezes que foram abordados analisaram a ação dos policiais como exageradas e sem sentido, por terem autorização, por não estarem fazendo algo prejudicial ou danoso, por estarem desenhando em lugar claramente depredado, etc.

A imprevisibilidade dos policiais o preocupa. Por vezes, os grafiteiros conseguem deixar de ser alvos dos agentes da lei apenas com uma conversa, em outras, são levados para a delegacia. Às vezes, os policiais os deixam terminar suas obras, às vezes dizem para parar, confiscam materiais, pixam por cima. A impossibilidade de previsão ocorre, ainda, não só com policiais, mas se reflete em outros variados agentes da lei, como delegados ou juízes. Sobre este ponto, é comum enunciarem a subjetividade de quem julga e a possível despreparação para entendimento do tema da arte.

O horário também é um grande fator determinante na condução do grafiteiro à delegacia. Relatam que, à noite, não há possibilidade de conversa com os policiais. Se são descobertos neste horário, a prática é considerada furtiva por estar sendo exercida de um modo naturalmente escondido. A localidade, do mesmo modo, é levada em consideração. Em áreas de cidade mais nobres, os entrevistados relatam que a ação policial costuma ser menos exagerada do que na periferia.

Para os grafiteiros, a repressão gera mais vontade de as pessoas irem para a rua e promover a ocupação dos espaços urbanos. Apesar de ser conhecimento extraído do senso comum, parece ter lógica, principalmente considerando a característica de revolução inerente na prática do *graffiti*. Ainda no quesito de repressão, pode-se analisar o exagero do enquadramento penal para tal crime no Brasil. No documentário *Style Wars* (1983), que fala sobre o *graffiti* em Nova Iorque, o seu berço, o prefeito Edward Koch sugere a punição de cinco dias na cadeia para quem é pego grafitando três vezes, uma punição bem menos severa do que a dada pelo ordenamento brasileiro.

O que parece ser amplamente notado é que o *graffiti* ainda não é visto pelas administrações das cidades como uma legítima intervenção artística, mas sim como uma prática que inibe piores atos de vandalismo, como as pichações. Dos males, o menor. Esta postura é nítida nas alterações legais e no manejo de políticas públicas – o Estado fomenta e ensina a prática do *graffiti* nas escolas, principalmente públicas, sob o pretexto de imersão cultural e artística de jovens, mas continua reprimindo-o legalmente. No manejo da cidade atual, "o Estado se apropria da cultura hip hop para trabalhar a prevenção à criminalidade." (GONTIJO, 2012, p. 49). Uma enorme contradição se apresenta entre as políticas do Estado de promoção da cultura do *graffiti*, organizando palestras, ações coletivas de pinturas de determinadas áreas da cidade e ensino de técnicas em escolas públicas, dentre outras políticas públicas, e o fato de que este mesmo Estado continua a abordar e condenar os indivíduos que grafitam.

O consumo do *graffiti* nunca esteve tão em alta quanto nos dias de hoje, contribuindo para a aceitação da coletividade referente a essa prática ter também aumentado. A possibilidade de geração de capital tornou o *graffiti* menos lesivo. O consumo em massa do *graffiti* leva a sua popularização, mas isto não necessariamente acarreta na valorização da arte ou da cultura referida. "O *graffiti* se insere no design quando se transforma em arte utilitária satisfazendo uma necessidade do mercado, ou quando se coloca a serviço de uma proposta com fim educacional" (GITAHY, 1999, p. 67). Também contribui para a sua aceitação o fato de ser comumente considerado o menor mal quando comparado ao pixo.

No que se refere à limpeza urbana dos *graffiti*, é comumente considerada pelos grafiteiros como um ato de censura, ainda que relativizado. Esta relativização se dá pela consideração de mutabilidade da rua – comparada diversas vezes a um organismo vivo – e a efemeridade do *graffiti* – sendo considerado algo que pode ter sua existência ceifada pela rua. O fato desta censura ocorrer não os impede de fazerem de novo, por quantas vezes necessárias forem para exposição de seus desenhos no local. Apagar o *graffiti* a fim de uma aparente manutenção da ordem social é apagar a história de pessoas de forma agressiva.

Sob os passados fundamentos, defende-se a “recusa à criminalização incompetente do protesto social para, em seu lugar, proceder ao chamamento e ao exercício identitário autônomo e consciente dos diferentes grupos sociais que reivindicam um espaço público não contaminado para o resgate da política” (BICALHO DE SOUZA, 2013, p. 1).

### **3.1. A NATUREZA MARGINAL DO GRAFFITI**

Grafitar é algo que exige coragem, força e determinação. A sua determinação legal favorece tal aspecto, notado entre os grafiteiros. De fato, evidencia-se o amor a tal prática. Quem grafita fica exposto às substâncias tóxicas das tinturas, corre inúmeros riscos, gasta dinheiro e energia e muitas vezes sequer é reconhecido e, ainda por cima, é perseguido. Para Celso Gitahy (1999), a prática do grafite está relacionada à questão da proibição, que para ele está intimamente ligada ao conceito de propriedade. Ao criminalizar a conduta, o objetivo principal é o de proteger o indivíduo proprietário do muro pintado. Se realizada em espaço público, protege-se o próprio Estado.

A ilegalidade do *graffiti*, curiosamente, parece contribuir para a atribuição do elevado conceito de liberdade à prática. A sua essência, como evidenciado nas entrevistas, baseia-se na ideia de protesto, de ir contra as regras ou o sistema. Deste modo, seria até de certo modo contraditório que o *graffiti* fosse legalizado. A partir do momento que é liberado, é discutível mesmo se o que é desenhado na rua, com a técnica do *spray*, é *graffiti*.

"Mas *graffiti*, *graffiti* mesmo, a essência da parada é já uma coisa de ir contra o sistema [...]. Ir contra o governo, ir contra as regras, ir contra a propriedade particular [...]. E com isso, uma parada bem de protesto mesmo. Então é um pouco contraditório você falar de legalizar uma coisa que essencialmente é ilegal [...]. A partir do momento que você fala que pode [...], isso já não é *graffiti*."<sup>26</sup>

O ato de solicitar e conseguir autorizações é posto também como algo cansativo e, por vezes, dispendioso, principalmente se o objeto a ser pintado for de posse estatal. Ainda, se coloca como problema as exigências feitas por terceiros após ser conseguida a autorização, o que caracteriza um tipo de cerceamento da liberdade artística do agente, pois o proprietário ainda não seria caracterizado como cliente. Neste sentido, mostra-se contraditória a tentativa legal de definição do que é o *graffiti*, apresentada no Projeto de Lei nº 706/07, transcrito anteriormente, pois atrela o *graffiti* à concessão do espaço pelo proprietário.

---

<sup>26</sup> Entrevista, Brasília, 18 out. 2017.

Os grafiteiros entrevistados possuem opiniões divergentes sobre a descriminalização do *graffiti*: há quem acredite que todo espaço público pertence à população, podendo ela, se bem entender, intervir naquele espaço – “patrimônio público é meu também”<sup>27</sup>; há vozes que defendem a eterna ilegalidade do *graffiti* como algo que moldaria a sua sobrevivência e permanência na cidade, sendo uma prática exercida apenas pelos corajosos.

Assim, é notado que, "focalizando apenas o aspecto legal, já podemos perceber que o *graffiti*, por sua natureza intrínseca, sempre será marginal." (GITAHY, 1999, p. 33). Isto é algo sempre ressaltado pelos grafiteiros entrevistados. Para eles, para *graffiti* ser *graffiti* de verdade, há de ser algo subversivo, podendo-se dizer até contra a lei. Para tal conclusão, decorrem comumente à construção histórica da prática e ao significado que apresentava.

O problema da legalização do *graffiti* parece perpassar na preocupação de indivíduos que não respeitam a dinâmica da pintura das ruas. A liberação da intervenção artística mural em espaços comumente rejeitados pelo governo da cidade pode levar a uma revitalização pela preservação da cidade. Porém, existe a possibilidade de ocorrerem atropelamentos por parte de pessoas que não vivenciam ou entendem o *graffiti*, colocando artes despreparadas por cima de desenhos outros, acarretando na desvalorização da beleza do local. Põe-se em xeque, assim a liberdade do *graffiti*. A escolha de temas e de lugares passíveis de serem pintados pelo governo possui um aspecto de censura do mesmo jeito, do que pode ser considerado subversivo ou não, ditando o que beneficia e do que prejudica.

A liberação do *graffiti* em certos espaços, ainda, não o conteria, obviamente. Abordando o aspecto natural da transgressão contido na prática, o *graffiti* continuaria atingindo lugares onde não é convidado – devendo ser recordada a estética visual do patrimônio, o que explica o fato de grafiteiros quase nunca atingirem monumentos ou coisas tombadas. Um entrevistado afirma: “O *graffiti*, em sua essência, não é para ser algo legal. Não é para as pessoas pagarem para ter. Não é para ser legalizado, não é para ser nada disso [...]”.<sup>28</sup>

Sobre a marginalização e ilegalidade do *graffiti*, entende-se inicialmente que “A institucionalização do grafite contraria a sua origem marginal de crítica” (FORT, 2016, p. 20). Neste sentido, é ressaltado em uma entrevista que “A comercialização não é necessariamente ruim [...]. Tudo se transforma. Com a arte urbana não é diferente”. Em outra, diferentemente, é exposto que o *graffiti* não deve ser comercializado por deturpar sua essência. Neste sentido, é posto:

---

<sup>27</sup> Entrevista, Brasília, 13 out. 2017.

<sup>28</sup> Entrevista, Brasília, 27 out. 2017.



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

Mas o graffiti que nos interessa é o de rua, é o que convive na cidade com as outras culturas, com os moradores de rua, com os conflitos e violência existentes nas ruas. Há um modo próprio de cada grafiteiro viver e se relacionar na cidade e com a cidade por meio de sua arte. É esse artista que se quer ver respeitado em sua integralidade, não apenas por sua arte propriamente dita, ou melhor, pelo conteúdo de sua arte, mas pela prática de uma arte que tem sentido em seu processo de realização, de uma pintura que se faz, não dentro de um ateliê fechado, mas nas ruas. Os muros são as telas. Há um modo de sentir, pensar e contatar a cidade, muitas vezes contradizendo-a” (GONTIJO, 2012, p. 46).

Não só a comercialização ou institucionalização contribuem para a retirada da natureza marginal do *graffiti* – não que isto seja algo inerentemente ruim – mas também a própria naturalização, por vezes decorrente destes primeiros dois quesitos, favorece a aceitação social e, conseqüentemente, desfavorece a capacidade de crítica política deste modo de produção artística urbana. De fato:

“Considera-se que o grafite é uma linguagem dinâmica que evolui e absorve as mais variadas referências e, gradualmente, vem sendo reconhecida e aceita como uma forma de comunicação urbana da contemporaneidade. Mas justamente essa transformação ressignifica o papel do grafite, deixando dúvidas sobre a sua importância transgressora na medida em que ele é absorvido pela cultura dominante” (FORT, 2016, p. 17).

Retomando o que foi anteriormente dito, o exercício cotidiano da cidadania insurgente tem o condão de, mediante interesse estatal ou dos próprios cidadãos, incorrer na “prática de legalização do ilegal” (HOLSTON, 2013, p. 29), o que é amplamente notado no *graffiti*. Apesar da grande maioria dos grafiteiros ressaltar que é importante para a proteção da natureza do *graffiti* que ele permaneça ilegal ou, no máximo, permitido mediante autorização, parece se pôr um conflito baseado no interesse do Estado, que ainda se mostra contraditório em relação à proteção ou rechaçamento do *graffiti*.

### **3.2. PROPRIEDADE E DANO**

O sistema capitalista em que vivemos coloca o princípio da propriedade privada acima de qualquer outro, impossibilitando qualquer relativização com outros princípios a não ser que

traga algum tipo de acumulação de capital. Como afirma Harvey, "vivemos em um mundo no qual os direitos de propriedade privada e a taxa de lucro se sobrepõem a todas as outras noções de direitos em que se possa pensar" (2012, p. 27). De fato, parece que a propriedade privada é sempre o mais passível de proteção, tanto estatal quanto individual, se não estiver em conflito com a acumulação de capital, evidentemente.

Sobre este aspecto, é considerado que a proteção da liberdade na atualidade refere-se à proteção da sua liberdade, da liberdade individual. Transpondo tal conceito e aplicando-o na propriedade privada, resume-se na liberdade de apresentar o aspecto visual do estabelecimento ou moradia como o proprietário bem entende. “Marx já denunciou a falácia da liberdade burguesa traduzida pela máxima ‘a minha liberdade termina quando começa a dos outros’, que apenas traduziria uma luta por espaços de poder e uma justificação das assimetrias e condições sociais” (AGUIAR, 2017, p. 11). Tal consideração mostra-se problemática e quase impossível quando inserida na dinâmica das ruas, que transforma o espaço urbano sem pedir permissão.

“Quanto mais nobre o local, maior o apego à propriedade, às leis e à estética original das coisas”<sup>29</sup>. Causa estranhamento e incômodo na população geral a apropriação visual por parte do grafiteiro de algo que não pertence a ele. Esta apropriação, no entanto, evidentemente, não se resume a uma transferência de posse da identidade visual do muro. O grafiteiro analisa, conta e espera com a eventual sobreposição ou exclusão do seu trabalho: pelo proprietário, pela cidade ou mesmo pela própria rua – metáfora já explicada. É contraditório afirmar que o aspecto estético da parede, no que se refere a pintura, pode não pertencer ao proprietário (consertar aliteração). Não se fala aqui, claramente, na falta do direito de proteção do proprietário contra agentes que prejudiquem a integridade de sua propriedade, inclusive visual. Novamente, enuncia-se que o propósito do *graffiti* não é vandalizar, mas sim, valorizar o espaço da cidade – “é uma responsabilidade que eu sei que eu tenho de significar positivo o ambiente, porque eu, enquanto cidadã, eu tenho que ter consciência do que eu estou fazendo”<sup>30</sup>.

No caso de muros e paredes de espaços privados, especialmente residenciais<sup>31</sup>, a cor da arquitetura, se é levada em conta, é considerada apenas de maneira individual, para o dono do estabelecimento, sem considerar a harmonia com o espaço da cidade, numa lógica que nitidamente é decorrente do capitalismo, quando se trata de liberdade e poder do capital. O

---

<sup>29</sup> Entrevista, Brasília, 16 out. 2017.

<sup>30</sup> Entrevista, Brasília, 18 nov. 2017.

<sup>31</sup>Na W3, importante via de Brasília, por exemplo, os espaços grafitados são os que estão virados para a rua movimentada, onde passam pedestres e automóveis toda a hora. No interior das quadras, as casas costumam ostentar as suas pinturas originais, pois não faz sentido grafitar onde não há passagem – ainda que é costumeiro o *graffiti* em lugares abandonados. Isso se relaciona com a estética viva da cidade, feita para cidadãos.

dano, na maioria dos casos que envolve *graffiti*, é extremamente relativo. É fácil contestar se houve realmente dano na pintura de um muro, mesmo que privado, virado para a rua. A adição de novas cores ou um desenho qualquer não causa qualquer prejuízo a função do muro de proteger o que está dentro e não prejudica o seu poder de venda.

Além disto, deve ser levada em conta a vontade subjetiva do agente que, apesar de praticar conscientemente tal ação e conhecer suas devidas penalidades, não avalia sua ação como danosa. Na verdade, considera sua ação como um direito que deveria ser garantido, e não uma conduta a ser reprimida. Os grafiteiros não realizam suas intervenções em monumentos ou coisas tombadas. Isto se dá não pelo respeito às normas estatais, mas devido a um aparente respeito pela estética visual da coisa erguida, trabalho realizado também por um artista como eles. Isto não significa, no caso, que não reconheçam a identidade visual de muros postos pela cidade – como espaços privados – ou de construções públicas – como viadutos, metrô e túneis – mas estas não teriam projetos realmente pensados esteticamente para atender o conjunto cidadão.

No caso de Brasília, é levantado também, durante as entrevistas, o caso de a cidade ser considerada patrimônio cultural da humanidade, logo, haveria a possibilidade do dano causado não ser apenas ambiental ou à propriedade, mas também dano ao patrimônio cultural. Apesar disso, o descaso da cidade, levando a seu sucateio natural, unido à impossibilidade de o grafiteiro agir sobre ela, revolta alguns deles. O enquadramento como vândalos dos indivíduos que ousam pintar paredes sem serem autorizados ou convidados é algo que não merece respaldo.<sup>32</sup> Os indivíduos que residem no grupo estudado não procuram deteriorar o patrimônio, mas valorizá-lo.

O dano, no caso, se refere apenas a um conceito de subjetividade visual, possivelmente disfarçada como um mecanismo de manutenção da ordem urbana. Não há real dano à propriedade, ainda se levando em conta a intenção do indivíduo, que é de se expressar artisticamente. No patrimônio público, principalmente, isto tem de ser levado em conta. Pintar não é danificar. Se faz algo, protege e valoriza. Inclusive, esta sensibilidade sobre o que representa dano para a cidade é cada vez mais notada não só no pensamento coletivo da população quanto também nos agentes da lei. Por fim, afirma Banksy:

“Crime contra a propriedade não é realmente um crime. As pessoas olham para uma pintura a óleo e admiram o uso das pinceladas para exprimir s significado. As pessoas

---

<sup>32</sup> Banksy diz em seu texto: "Algumas pessoas se tornam policiais porque querem fazer do mundo um lugar melhor. Algumas pessoas se tornam vândalos porque querem fazer do mundo um lugar visualmente melhor" (2005, p. 10).

olham para um grafite e admiram o uso de uma calha como forma de garantir acesso ao local” (BANKSY, 2005, p. 239).

### 3.3. POLUIÇÃO VISUAL

Os grafiteiros entrevistados apresentam um forte incômodo com o processo de capitalização das cidades, com o uso do espaço visível sendo usado para propagandas comerciais, muitas vezes irregulares. Para eles, esta é a verdadeira poluição visual que atinge a paisagem urbana. Na visão de Banksy, "as pessoas que mandam nas cidades não entendem o grafite porque acham que nada tem o direito de existir se não gerar lucro, o que torna a opinião delas desprezível." (2005, p. 10). O *graffiti* gera incômodo porque deixa explícito que alguém se apropriou de qualquer lugar sem permissão, às custas do próprio. Um espaço que poderia gerar capital. Propagandas comerciais brilhosas de produtos e locais não parecem incomodar tanto o cidadão comum quanto intervenções artísticas nas paredes da cidade.

Parece que um certo tipo de guerra é travado pelos grafiteiros contra empresas que poluem as ruas com comerciais invasivos, em suas opiniões, e o Estado que permite tais ações e proíbe as deles. Esta guerra, em Brasília, toma um viés ainda mais problemático: vários *graffiti* são frequentemente atropelados por propagandas irregulares, o que irrita ainda mais os grafiteiros, que costumam afirmar que estas não sofrem a repressão que eles sofrem. Assim, tais propagandas causariam a verdadeira poluição visual da cidade, na opinião de alguns entrevistados, impondo frequentemente padrões de felicidade. “A qualidade da vida urbana tornou-se uma mercadoria para os que têm dinheiro, como aconteceu com a própria cidade” (HARVEY, 2012, p. 46). Para um dos entrevistados, fazer *graffiti* na rua é colocar o seu veneno contra o dos outros – no caso, as publicidades. Novamente, nas palavras de Banksy:

"Quem realmente desfigura nossos bairros são as empresas que rabiscam slogans gigantes em prédios e ônibus tentando fazer com que nos sintamos inadequados se não comprarmos seus produtos. Elas acreditam ter o direito de gritar sua mensagem na cara de todo mundo em qualquer superfície disponível, sem que ninguém tenha o direito de resposta. Bem, elas começaram a briga e a parede é a arma escolhida para revidar" (2005, p. 10).

Ainda que os grafiteiros não se ponham afirmativamente contra o sistema capitalista *per se*, é comum a insatisfação visual e incômodo psicológico decorrente de propagandas comerciais, frequentemente consideradas demasiadamente invasivas. Na opinião de Harvey (2012), a própria luta pelo direito à cidade é uma prática anticapitalista. Para os grafiteiros, se as multinacionais têm o direito de mostrar ostensivamente padrões de consumo pela cidade,

eles também têm o direito de mostrarem os seus desenhos. Isto evidencia o poder do capital sobre a dinâmica da cidade, e o *graffiti* se põe como uma forma de resistência contra a propagação de imagens sob o único intuito de lucro, que estão onde estão apenas porque pagaram para estar e geram dinheiro. Consideram, assim, que as regras sociais positivadas estão erradas neste aspecto. Desta forma:

“É preciso entender tanto a pichação quanto o grafite como formas de comunicação contemporâneas que emanam de sujeitos sociais que não estão alheios ou passivos aos impactos de uma indústria midiática e cultural, pelo contrário, são capazes de se apropriar e subverter seus sentidos numa pluralidade de discursos dialéticos que se espalham pelas cidades nas mais variadas formas” (FORT, 2016, p. 17).

A luta contra a ordem hegemônica urbana se põe também como uma luta capitalista de produção do espaço (AMIM, 2017) e contra a padronização social da cidade. “Esta racionalidade, base de reestruturações urbanas atuais, é ditada por um pequeno grupo detentor do poder econômico e político, que concebe a cidade, e as suas transformações, a partir das suas próprias exigências e necessidades (idem, 2017, p. 52).

É proposto, desta forma, uma nova forma de urbanização, contrária aos interesses capitalistas de geração de lucro para quem já detém o poderio urbano de ocupação de espaços. Consiste em uma maneira de organização urbanística que preze primeiramente a liberdade e, levando em conta a organização vigente, “considerando que a urbanização é um importante mecanismo para a dinâmica do capital, é possível pensar a luta pela cidade como uma luta de cunho anticapitalista” (idem, 2017, p. 52). Diz-se, ainda, que:

“Isso significa pensar na produção do espaço, a partir de uma concepção dialética, e nas consequências decorrentes do desenvolvimento capitalista desequilibrado, cuja busca de eterna produção de mais-valia leva à tentativa de se mercantilizar tudo que existe, sempre que possível. Apesar da constante tentativa de apropriação, é possível notar que o ambiente urbano continua sendo um importante espaço para o desenvolvimento das ações políticas, funcionando como um “corpo político coletivo” (idem, 2017, p. 54).

O que ocorre no *graffiti* que guerreia a favor da liberdade artística e contra a imposição de padrões de consumo é a ressignificação do espaço urbano, sendo proposta uma nova interação do indivíduo com a cidade, desta vez com aspecto visual humanista. Isto quer dizer, a arte de rua apresenta uma nova construção da cidade, voltada aos interesses de bem-estar do cidadão comum. Neste sentido, afirma-se:

“[...] dentro de sua escala de atuação, transformam e interagem no território, proporcionando novas dinâmicas que questionam – direta ou indiretamente – a lógica de organização política a qual estão submetidos, evidenciando uma postura contra hegemônica, de mudança e ressignificação dos territórios. Em contrapartida, os agentes envolvidos transformam-se, pois interagem ao dinamismo desse processo com suas experiências cotidianas, se conectam com outros atores, formam redes e circuitos na produção de novas solidariedades” (SHISHITO, 2016, p. 6-7).

No entanto, segundo Harvey, “a ideia de que a cidade poderia funcionar como um corpo político coletivo, um lugar no qual e a partir do qual poderiam surgir novos movimentos sociais progressivos, parece – pelo menos superficialmente – cada vez mais implausível” (2012, p. 49). Não obstante, o mesmo autor afirma, o que se encaixa no caso do *graffiti*:

“há todo tipo de movimentos sociais urbanos em evidência buscando superar o isolamento e reconfigurar a cidade de modo que ela passe a apresentar uma imagem social diferente daquela que lhe foi dada pelos poderes dos empreiteiros apoiados pelas finanças, pelo capital empresarial e por um aparato estatal que só parece conceber o mundo em termos de negócios e empreendimentos” (idem, 2012, p. 49).

As relações capitalistas de consumo e de produção espacial representam um entrave para a efetivação dos direitos humanos, ao oposto que práticas sociais desmercantilizadas, contrárias à ordem hegemônica, podem servir como uma base estrutural para a realização de tais direitos (AMIM, 2017). O ato de grafitar encaixa-se perfeitamente no conceito destes espaços, “relacionados às práticas sociais cuja finalidade é a reprodução da vida social, e não do ganho material” (idem, 2017, p. 59). Considera-se, assim, que “o espaço urbano está em debate e a sua produção e reprodução dentro de uma lógica capitalista acabam por se mostrar excludentes, produzindo cidades para poucos” (MENDONÇA et al, 2015, p. 241).

Assim, estes agentes da rua analisam a criminalização do *graffiti* sob o argumento de que causaria poluição visual como algo absurdo. De fato, a poluição visual “é uma questão subjetiva e dependente de padrões culturais e dificilmente poderá ser plenamente definida em normal legal” (PEREIRA JR., 2002, p. 4), por se referir apenas “aos prejuízos estéticos que podem ser causados ao meio ambiente” (idem, 2002, p. 4). Se as propagandas não são consideradas poluição visual legalmente, sob estes fundamentos, não pode o *graffiti* – ou o pixo, no caso – ser enquadrado como crime ambiental. Como justificativa, ressalta-se:

“- não prejudica a saúde, a segurança e o bem-estar da população;  
- não cria condições adversas às atividades sociais e econômicas, ao contrário, podem constituir atividades econômicas;  
- não afeta desfavoravelmente a biota, ou seja, não prejudicam a flora e a fauna; - não afeta as condições sanitárias do meio ambiente;  
- não lança matérias ou energia em desacordo com os padrões ambientais estabelecidos.” (idem, 2002, p. 4).

## CONCLUSÃO

O *graffiti* se apresenta como um movimento difícil de ser conceituado, principalmente por ser tão presente na atualidade e ainda sujeito a enormes modificações cotidianas. Uma definição exata do termo é um grande desafio, dada sua multitude de significados, mesmo para os mais antigos grafiteiros: alguns o consideram letra; alguns explicitam que é tudo que está na rua, sem permissão; outros, ainda, referem-se à técnica que o compõe. Está presente no antro dos grandes centros urbanos, se esgueirando onde consegue para resistência e ressignificação do local. “É tudo uma manifestação de pessoas que não tem voz ativa, de pessoas que não são escutadas, que não tem os direitos delas”.<sup>33</sup>

O fenômeno é caracterizado por uma notória concepção de liberdade que o próprio visa proteger. Ao intervir no espaço urbano, questiona e confronta a organização estatal e a concepção do que seria uma cidadã limpa e ordenada. Pintam e desenham nos muros, buscando sempre mais visibilidade e objetivando a expressão das suas próprias trajetórias e vivências, projetando-os em toda superfície convidativa da cidade. É uma prática que tem a possibilidade de trazer grande grau de empoderamento.

As lutas pelo direito à liberdade de expressão e pelo direito à cidade tornam-se, assim, evidentes na confecção dos mais variados *graffiti*. Mediante o uso da arte, objetivam a mudança de todo um contexto social. Ser considerado arte, ainda, é um aspecto chave para que a luta seja reconhecida. Apesar de assemelhar-se ao pixo, respeitá-lo devido à dinâmica das ruas e ter uma técnica parecida, continuam diferentes, no contexto brasileiro. O *graffiti* valoriza, enquanto o pixo parece subverter o espaço. É um galho do *graffiti* que é dotado de agressividade mediante à cidade.

É um movimento social, na medida em que almeja a proteção de tais direitos e organiza-se perante uma coletividade de agentes sociais. Mesmo que seja carente de institucionalização – algo que, inclusive, contrariaria tudo o que o *graffiti* representa, ao ditar quem é e quem não é grafiteiro – o pertencimento ao grupo é sempre notado. A aceitação tácita no grupo em que se insere é o que determina a alcunha social do grafiteiro. Ainda que seus trabalhos denotem, principalmente, individualidades e cotidianos pessoais e origem de diferentes contextos sociais, unem-se para a luta pelo espaço da cidade.

O movimento demanda, assim, garantias constitucionais que aparenta em xeque pelo direito positivo. Exige um pertencimento à cidade que os exclui como cidadãos. Desta forma,

---

<sup>33</sup> Entrevista, Brasília, 18 nov. 2017.

tomam ações baseadas muitas vezes na necessidade da periferia, atuando como agentes periféricos, característica intrínseca a este tipo de arte. Levam a periferia ao centro da cidade, como forma de colocar seu nome e participar da vida urbana. Insurgem-se contra o regime dominante estabelecido, representando uma nova concepção de cidadania, conquanto periférica.

O choque com a lei, conclui-se, é inerente e importante à vivência do *graffiti*, naturalmente marginal e dotado de um grande aspecto vândalo e anti-hegemônico. A liberdade presente em seus esforços não se traduz, então, na busca pela mudança do ordenamento positivado, em um primeiro momento. No entanto, não deixa de ser apresentada insatisfação, sendo a ação do Estado frequentemente classificada como repreensiva e violenta. Neste sentido, a repressão policial é o que mais causa preocupação e indignação, ainda que isto esteja mudando.

A mudança da ação da cidade e policial, como analisam os grafiteiros, não é decorrente de alterações legais, mais sim das próprias lutas dos participantes e da evolução da sensibilidade humana. Ainda que tal prática seja rechaçada legalmente, o tratamento dado pela lei e pelas denúncias não refletem a real ação do *graffiti*. Mediante análise da subjetividade do indivíduo, é notado que o *graffiti* não possui o condão de danificar a propriedade alheia ou poluir visualmente o espaço urbano, conceitos estes considerados, no caso referido, inteiramente subjetivos e que visam apenas a manutenção da ordem social. O *graffiti*, neste sentido, escolhe quase meticulosamente o espaço onde age, tendo que ser um espaço que denote sentido à sua ação.

Por fim, o quesito de insatisfação é também frequentemente presente no pensamento do *graffiti*, principalmente quando se trata das propagandas espalhadas pela cidade. É contraditório sua arte ser considerada danosa ao ambiente urbano e comerciais incansáveis e reiterados, não. Ainda que não explícito por qualquer dos entrevistados, a luta do *graffiti* parece tomar um cunho anticapitalista, na medida que confronta a lógica capitalista de organização da cidade.

Diante o exposto, faz-se necessário que o Estado pare de pensar inteiramente o *graffiti* como algo que deve ser combatido e encará-lo como manifestação artística cultural legítima que é passível de ser protegida. É lógico para o Estado tomar esta atitude: investindo na educação artística de seus cidadãos é possível prevenir práticas consideradas mais nocivas para ele, como o pixo. Isto já é feito, mas o incentivo é muito pequeno. No entanto, deve-se respeitar a dinâmica organizacional das ruas, para que não se desvirtue a essência do *graffiti* e a fim de não acabar propondo, novamente, a oposição da lei estatal com a lei das ruas.



## BIBLIOGRAFIA

AMIM, Fernanda Sampaio Machado. **QUANDO A CIDADE ENCONTRA O CARNAVAL: Conflitos, resistências e construção do Direito**. Dissertação (Mestrado em Direito) - UFRJ. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017. 242 p.

AGUIAR, Roberto Armando Ramos de. Alteridade e rede no direito. In: **O Direito Achado na Rua: Nossa Conquista é do Tamanho da Nossa Luta**. Rio de Janeiro: Lumens Juris, 2017. p. 7-48.

BANKSY; MCKENNA, Paul. **Guerra e Spray**. Reino Unido: Intrínseca, 2005. 244 p. Disponível em: <<https://www.passeidireto.com/disciplina/arte-contemporanea?type=6&materialid=26324948>>

BATES, Lindsay. **Bombing, Tagging, Writing: An Analysis of the Significance of Graffiti and Street Art**. Tese de Mestrado. Pensilvânia: University of Pennsylvania, 2014. Disponível em: <[http://repository.upenn.edu/hp\\_theses/570/](http://repository.upenn.edu/hp_theses/570/)>

BICALHO DE SOUZA, Nair; SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. **Cidadania Achada na Rua**. 2013. Brasília: Correio Braziliense, 2013. Disponível em: <<http://unb2.unb.br/noticias/unbagencia/cpmod.php?id=94978>>

BRASIL. **Código Penal**. 1940. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/Del2848compilado.htm)>

BRASIL. **Constituição Federal de 1988**. Promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm)>.

BRASIL. **Lei nº 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. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L9605.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9605.htm)>.

BRASIL. **Lei nº 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. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12408.htm)>.

BRASIL. Superior Tribunal de Justiça. Recurso Extraordinário com Agravo nº 1.051.146/MG. Recorrente: Luis Filipe Santos Melgaço. Recorrido: Ministério Público do Estado de Minas Gerais. Relator: Min. Gilmar Mendes.. Brasília, 28 de setembro de 2017. Disponível em: <<http://www.stf.jus.br/portal/jurisprudencia/listarJurisprudencia.asp?s1=%28ARE%24%2ESCLA%2E+E+1051146%2ENUME%2E%29+NAO+S%2EPRES%2E&base=baseMonocraticas&url=http://tinyurl.com/ydbxaf77>>

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever**. Revista de Antropologia, 1996. p. 13–37. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/ra/article/viewFile/111579/109656>>

CIDADE Cinza. Direção: Marcelo Mesquita e Guilherme Valengo. São Paulo: produção independente, 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=svFLNSQevag>>

COSTA, Alexandre Bernardino. Apresentação. In: **O Direito Achado na Rua: Nossa Conquista é do Tamanho da Nossa Luta**. Rio de Janeiro: Lumens Juris, 2017. p. 1-3.

FILHO, Antonio Escrivão et al. No percurso de Roberto Lyra Filho. In: **O Direito Achado na Rua: Concepção e Prática**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015. p. 61-99.

FONSECA, Claudia. **Quando cada caso NÃO é um caso: Pesquisa etnográfica e educação**. In: XXI Reunião Anual da ANPED. Caxambu: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1998. p. 58–78. Disponível em: <[https://poars1982.files.wordpress.com/2008/03/rbde10\\_06\\_claudia\\_fonseca.pdf](https://poars1982.files.wordpress.com/2008/03/rbde10_06_claudia_fonseca.pdf)>

FORT, Mônica Cristine; GOHL, Fernando César. Conflitos urbanos: grafite e pichação em confronto devido à legislação repressiva. In: **LOGOS** 45, 2016. Disponível em: <<http://www.e->

publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/viewFile/17412/19172>

GITAHY, Celso. **O que é Graffiti**. Primeira edição. São Paulo: editora brasiliense, 1999. 87 p. Disponível em <<https://pt.scribd.com/doc/157954673/Celso-Gitahy-O-que-e-grafite-Livro>>

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. Campinas: Revista Brasileira de Educação, v. 16 n. 47, maio-ago 2011, p. 333-361. Disponível em: <[dhttp://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf](http://www.scielo.br/pdf/rbedu/v16n47/v16n47a05.pdf)>

GONTIJO, Maria Fernandes. **O Direito das Ruas: As culturas do graffiti e do hip hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2012. Dissertação (Pós-Graduação em Direito) - UFMG. 89 p. <Disponível em: [http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/BUOS-8XTPMV/1/disserta\\_\\_o\\_mariana\\_fernandes\\_gontijo.pdf](http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/BUOS-8XTPMV/1/disserta__o_mariana_fernandes_gontijo.pdf)>

GRAFFITI. In: Merriam-Webster Dictionary. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/graffiti>>

GRAFITE. In: Dicionário Michaelis. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/>>

HARVEY, David. **A liberdade da cidade**. São Paulo: GEOUSP - Espaço e Tempo, 2009.9 p. Disponível em: <<http://www.geografia.fflch.usp.br/publicacoes/Geousp/Geousp26/09-18-HARVEY,David.pdf>>

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. 293 p.

HOLSTON, James. **Cidadania insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 488 p. Disponível em: <<https://play.google.com/books/reader?id=YROoBAAAQBAJ&hl=pt-PT&printsec=frontcover&pg=GBS.PT447>>

HOLSTON, James. Insurgent Citizenship in na Era of Global Urban Peripheries. In: **City & Society**. Berkeley: University of California, 2009. p. 245 -267. Disponível em: < <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1548-744X.2009.01024.x/abstract>>

LYRA FILHO, Roberto. **O que é direito**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

LYRA FILHO, Roberto. **Pesquisa em QUE Direito?**. Brasília: Edições Nair Ltda, 1984. Disponível em: <[https://issuu.com/assessoriajuridicapopular/docs/roberto\\_lyra\\_filho\\_-\\_1984\\_-\\_pesquisa\\_em\\_que\\_direit](https://issuu.com/assessoriajuridicapopular/docs/roberto_lyra_filho_-_1984_-_pesquisa_em_que_direit)>

MAGELA, Geraldo. **Projeto De Lei Nº , De 2007**. Brasília, 2007. 2 p.

MALINOWSKI, B. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. *Ethnologia*, [s.l.], v. 6–8, p. 17–37, 1997. ISBN: 0203421264, ISSN: 1098-6596, DOI: 10.1017/CBO9781107415324.004. Disponível em <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1032975/mod\\_resource/content/1/MALINOWSKI%20B%20-%20Argonautas%20-%20Introdu%20C3%A7%20C3%A3o%20objeto%20m%20C3%A9todo%20e%20alcance%20desta%20investiga%C3%A7%20C3%A3o.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1032975/mod_resource/content/1/MALINOWSKI%20B%20-%20Argonautas%20-%20Introdu%20C3%A7%20C3%A3o%20objeto%20m%20C3%A9todo%20e%20alcance%20desta%20investiga%C3%A7%20C3%A3o.pdf)>

MENDONÇA, Diego et al. O Direito Achado na Rua: Desafios, Tarefas e Perspectivas Atuais. In: **O Direito Achado na Rua: Concepção e Prática**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015. p. 213-260.

PEREIRA JÚNIOR, José Sena de. **Legislação Federal Sobre “Poluição Visual” Urbana**. Brasília: Biblioteca Digital da Câmara dos Deputados, 2012. 6 p.

PRATES, Carlos Inácio et al. A Fortuna Crítica de O Direito Achado na Rua: História e Desenvolvimento. In: **O Direito Achado na Rua: Concepção e Prática**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015. p. 101-149.

RAMOS, Cristovam. **Urbanismo:pequena abordagem do crime de pichação**. Ministério Público do Estado de Minas Gerais, 2012. 2 p. Disponível em: < <https://aplicacao.mppmg.mp.br/xmlui/handle/123456789/1056>>

SHISHITO, Anderson Akio. **O grafite na periferia de São Paulo como elemento de cidadanias insurgentes: uma proposta de análise.** In: XVIII Encontro Nacional de Geógrafos - A construção do Brasil: geografia, ação política e democracia. São Luís, UNESP, 2016. 9 p. Disponível em: <[http://www.eng2016.agb.org.br/resources/anais/7/1465081672\\_ARQUIVO\\_OGRAFITENAPERIFERIADESA\\_OPAULOCOMOELEMENTODECIDADANIASINSURGENTESUMAPROPOSTADEANALISE.pdf](http://www.eng2016.agb.org.br/resources/anais/7/1465081672_ARQUIVO_OGRAFITENAPERIFERIADESA_OPAULOCOMOELEMENTODECIDADANIASINSURGENTESUMAPROPOSTADEANALISE.pdf)>

SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. **Direito Como Liberdade: O Direito Achado na Rua (Experiências Populares Emancipatórias de Criação de Direito).** Brasília: Universidade de Brasília, 1982. 31 p.

SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. **Direito como Liberdade: O Direito Achado na Rua Experiências Populares Emancipatórias de Criação do Direito.** Tese de Doutorado. Brasília: Universidade de Brasília, 2008. 338 p. Disponível em: <[http://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/1401/1/TESE\\_2008\\_JoseGeraldoSJunior.pdf](http://www.repositorio.unb.br/bitstream/10482/1401/1/TESE_2008_JoseGeraldoSJunior.pdf)>

SOUSA JÚNIOR, J. G. de. **EDUCAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS NA FORMAÇÃO DOS PROFISSIONAIS DE DIREITO: NOVAS PERSPECTIVAS A PARTIR DO ENSINO JURÍDICO.** Brasília, 1994. 14 p. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/educar/1congresso/037\\_congresso\\_jose\\_geraldo\\_sousa\\_jr.pdf](http://www.dhnet.org.br/educar/1congresso/037_congresso_jose_geraldo_sousa_jr.pdf)>

SOUSA JUNIOR, José Geraldo de. Plataforma para um Direito Emancipatório. In: **O Direito Achado na Rua: Concepção e Prática.** Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015. p. 1-59.

STYLE Wars. Direção: Tony Silver. Nova Iorque: Public Art Films, 1983. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=wuRr4n1ZTRM&t=1390s>>

TEIXEIRA, Ana Maria Barth. **Banksy: dos muros às galerias: a carreira de um artista na sociedade do espetáculo e a comercialização da arte do grafite (1970-2014).** Trabalho de conclusão de graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2014. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/115882>>

WOLKMER, Antonio Carlos. As fontes de produção na nova cultura jurídica. In: **Pluralismo Jurídico: Fundamentos de uma nova cultura no Direito.** São Paulo: Editora Alfa Omega, 2001. p. 119-158. Disponível em: <<http://www.forumjustica.com.br/wp-content/uploads/2013/02/Antonio-Carlos-Wolkmer-Pluralismo-juridico.pdf>>

## APÊNDICE A - PRAÇA CENTRAL DO CONIC E EXEMPLO DE EVENTO QUE OCORRE NO ESPAÇO



Foto: desconhecido.



Foto: Governo de Brasília

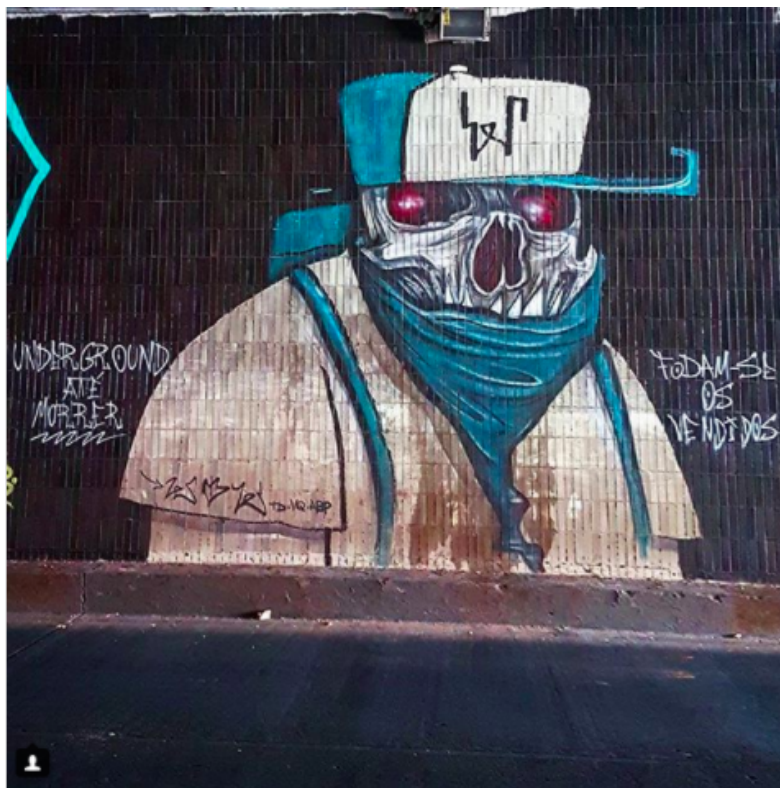


## APÊNDICE B – GRAFFITI E PIXO NA W3





## APÊNDICE C – EXEMPLOS DA PROTEÇÃO À MARGINALIDADE DO GRAFFITI



Lê-se: “Underground até morrer” e “Fodam-se os vendidos” (foto: @streetart61).



Lê-se: “Atropelo nos vendidos”.

## APÊNDICE D – PROPAGANDAS POSTAS SOBRE *GRAFFITI*

