



“Por que escrevemos na parede?” Uma discussão sobre juventude e patrimônio cultural nas propostas de políticas públicas para o grafismo urbano em Belo Horizonte, Minas Gerais

Joyce Louback¹

-
- 1 Doutora em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos (IESP-UERJ). Pesquisadora vinculada ao Núcleo de Estudos de Teoria Social e América Latina (Nestal-IESP), professora substituta da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e docente do Centro Universitário Celso Lisboa (UCL). *E-mail*: joycelouback@gmail.com.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as propostas de políticas públicas para o grafismo urbano na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais, apresentadas durante Audiência Pública realizada na Comissão de Participação Popular da Assembleia Legislativa de Minas Gerais, no dia 22 de novembro de 2016. A partir do reconhecimento das tensões que envolvem o *graffiti* e a pichação na cidade, discutiremos que estratégias Estado e sociedade podem desenvolver para tratar das tentativas de criminalização destas manifestações artísticas. Ademais, discutiremos as concepções de patrimônio cultural que emergem no debate e como as ressignificações do termo contribuem para pensarmos sobre a ideia de direito à cidade.

Palavras-chave: Grafismo urbano. Juventude. Políticas culturais. Patrimônio cultural.

ABSTRACT

This article aims to analyze public policies for urban *graffiti* manifestations in Belo Horizonte – MG presented during a public hearing at the Commission of Popular Participation of Minas Gerais' Legislative Assembly on November 22nd, 2016. Considering the tension that this topic brings to the city, we discuss to which extent the State and the society may elaborate strategies concerning the attempts to criminalize *graffiti* manifestations. Furthermore, we discuss the concepts of cultural heritage that emerge during the debate and how the term is reframed, contributing to elaborate on the idea of the right to the city.

Keywords: Urban graffiti. Youth. Cultural policies. Cultural heritage.

1 INTRODUÇÃO

A experiência democratizante proporcionada pela promulgação da Constituição brasileira de 1988 é caracterizada pelos avanços significativos no plano da cidadania. O projeto democrático brasileiro consagrou um modelo de sociedade assentado na participação social e na incorporação da representação de grupos sociais ultrajados em seus direitos fundamentais até então. A afirmação dos mecanismos de participação popular e a ampliação dos direitos sociais, civis e políticos consagrou uma ideia de democracia que estava assentada na pluralidade cultural brasileira.

Neste sentido, a seção II do texto constitucional consagra, de maneira inovadora, a cultura como um direito fundamental, com destaque para o artigo 215, em que ficou estabelecido o “pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional” (BRASIL, 1988), com ênfase na diversidade étnica e regional das manifestações artísticas do país. Já no artigo 216 está definida a concepção de patrimônio cultural, que diz respeito aos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. (BRASIL, 1988)

Dentre as várias diretrizes avalizadas no referido artigo, salientamos as formas de “criar, fazer e viver”, concepção que abre possibilidades de debate sobre o patrimônio cultural – material e imaterial –, e a intervenção sobre os bens e espaços públicos.

Diante do que preconiza o marco constitucional, a elaboração de políticas públicas de cultura prioriza a preservação e a valorização do patrimônio cultural, além de reafirmar a importância da identidade e das formas de expressão dos diversos grupos sociais que compõem a sociedade brasileira. Na esteira das transformações pelas quais passou o país desde a promulgação da Constituição de 1988, é fundamental destacarmos as mudanças no papel do Estado no que tange à formulação de políticas culturais. A partir da gestão dos ministros Gilberto Gil (2003–2008) e Juca Ferreira (2008–2010 e 2015–2016), o Ministério da Cultura assumiu o compromisso de oferecer apoio às populações periféricas nas suas produções artísticas, lhes garantindo maior visibilidade. O escopo destas políticas culturais representa um giro importante nas práticas do Estado na promoção de ações e programas que tanto estimulam o protagonismo social dos sujeitos periféricos, quanto abrem caminho para maiores possibilidades de diálogo com a sociedade.

Dentro desta discussão maior sobre a ação do Estado e as formas de expressão artística concebidas nos últimos anos, a disputa pelas concepções de patrimônio cultural tornaram-se decisivas. Ao considerarmos a questão do patrimônio histórico e cultural especificamente, tangenciamos não apenas os aspectos legais e as técnicas de preservação, mas, de modo especial, somos convidados a problematizar as maneiras como os indivíduos dialogam com os bens públicos, partindo da noção de pertencimento à cidade. A transitoriedade da vida na metrópole, as práticas políticas de homogeneização e exclusão dos sujeitos provocam, inevitavelmente, um notável conflito de interesses. As narrativas criadas nas cidades e a discussão sobre a democratização do espaço urbano se entrelaçam ao tema do direito à cultura.

Nas teias do urbano, entre a variedade de modos de existir na metrópole e as tentativas de se controlar a vida neste cenário, estão o *graffiti* e a pichação, duas linguagens correlatas, mas que guardam diferenças bem marcadas entre si. Ambas, no entanto, expõem as contradições das cidades, na medida em que tornam visível o traço dos artistas de rua em locais não permitidos, e que se colocam em franca disputa com os diversos signos dispersos pela paisagem urbana. De tal modo que essas práticas cumprem a função de ressignificar o espaço urbano, tornando seus praticantes agentes de uma transformação molecular, que traz à luz aqueles que estão apartados geograficamente e socialmente na cidade. Grafiteiros e pichadores despontam como sujeitos reivindicantes dos direitos à livre expressão artística e ao uso da cidade, assim como também demandam reconhecimento como legítimos produtores de cultura. Os grupos juvenis praticantes do grafismo urbano ocupam um lugar delicado nos debates sobre as políticas culturais no Brasil. Ainda que se reconheça o protagonismo da juventude como promotora de cultura, há por parte do poder público um tratamento baseado na criminalização e estigmatização destas formas de arte. A falta de diálogo entre os agentes públicos e a população jovem esbarra muitas vezes em uma compreensão precária da ideia de juventude, que ignora sua natureza cambiante e arrojada.

O presente trabalho pretende analisar as propostas para a elaboração de uma política pública direcionada ao grafismo urbano na cidade de Belo Horizonte, Minas Gerais. Para tanto, escolhemos como objeto de estudo os debates engendrados durante a 17ª Reunião Extraordinária da Comissão de Participação Popular da Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ALMG), convocada por iniciativa da presidente da comissão, a deputada Marília Campos (PT-MG). O cerne do estudo é perscrutar, através das falas e discursos dos participantes da audiência pública, de que maneira seus argumentos apontam para o desenvolvimento de estratégias eficientes para o tratamento da questão do grafismo na cidade e a tensão que envolve

sua manifestação no cenário urbano, diante das sucessivas tentativas de criminalização destas práticas. Consideramos aqui os grafismos urbanos como um linguajar que produz sentidos comuns e tensões cujos efeitos se espriam pela cidade. (ANDREOLI; MARASCHIN, 2005) Discutiremos como a arte de rua e o vandalismo são frequentemente situados no mesmo patamar, e não obstante, afirmam categoricamente um discurso oficial que exclui a juventude. Sendo assim, o argumento desenvolvido se baseia na resistência juvenil expressa pelos grafismos urbanos, como uma “micropolítica do cotidiano” (FREIRE FILHO, 2007), através da qual os jovens reafirmam suas identidades e formas de ação política fora dos parâmetros tradicionais.

Discutiremos ainda como, ao abordarmos o cerne das políticas culturais, pretendemos avançar no debate sobre as noções de patrimônio histórico e cultural, e o direito à cidade. O trabalho baseia-se na análise das notas taquigráficas da referida reunião extraordinária, das quais selecionamos alguns excertos das falas dos participantes – grafiteiros, pichadores, pesquisadores, educadores e advogados – para compreender o conteúdo das propostas.

2 O GRAFISMO URBANO COMO UM LINGUAJAR: AS DISPUTAS NO CAMPO DO PATRIMÔNIO CULTURAL

A audiência pública de que trataremos neste trabalho refere-se à pichação e ao *graffiti* como práticas de grafismo urbano. Adotamos a definição de Deborah Lopes Pennachin (2003, p. 4) para delinear melhor a amplitude do termo:

Os grafismos urbanos são, na forma como são exercidos e no comportamento libertário de seus agentes, uma linguagem, além de artística, também política, que constrói novas significações dentro do espaço urbano e público, transformando-o qualitativamente.

Essa teia de ressignificações proposta pelo grafismo urbano é crucial para o entendimento da dimensão política do *graffiti* e da pichação, bem como as suas implicações no espaço urbano. Para além do sentido individual que a prática engendra neste indivíduo urbano que não cria laços de pertencimento com a cidade, o grafismo urbano proporciona justamente uma rede de afetos que transforma o significado das atividades artísticas. Assim, se há um “exercício de coordenações de ações” e “se essas coordenações forem recorrentes a ponto de constituir sentidos partilhados”, podemos considerar os grafismos urbanos um linguajar. (ANDREOLI; MARASCHIN, 2005, p. 96)

Antes de tratarmos das questões pertinentes ao grafismo urbano como prática cultural da juventude, é fundamental discutirmos brevemente algumas concepções de patrimônio. Sobre patrimônio cultural, Maria Cecília Londres Fonseca (2003, p. 63) se pergunta “[...] Qual o objetivo do Estado ao criar um instrumento específico para preservar manifestações que não podem e não devem ser congeladas, sob o risco de, assim, interferir-se em seu processo espontâneo?”. Afinal, a interação permanente entre os sujeitos e o patrimônio contraria as concepções correntes que situam monumentos e projetos arquitetônicos como sendo impassíveis às mudanças no tempo presente.

A arte urbana questiona sensivelmente esta forma de tratar o patrimônio público, colocando em xeque, inclusive, a ideia de preservação. Tendo em vista tais problematizações, nos aproximamos da ideia de “patrimônio identitário”, permanentemente negociado e que obtém sentido “[...] para uma determinada pessoa ou grupo”. (PAIM; ARAÚJO, 2018, p. 10) Os grafismos urbanos subvertem o entendimento de patrimônio ao estabelecerem outros parâmetros para definir o que têm ou não importância para uma determinada comunidade. As relações estabelecidas com os espaços físicos da cidade engendram memórias coletivas e individuais e

linguajares que podem reconfigurar políticas culturais e de preservação patrimonial.

A potência dos grafismos urbanos como forma de comunicação na cidade se manifesta como uma construção de identidades e de ação direta sobre o território. Partindo de uma concepção de cidadania que avança em relação às definições jurídicas do conceito, direcionamos nossa reflexão para os projetos e iniciativas promovidas pelos jovens em torno de suas produções culturais. Tomamos como contribuição para o debate o estudo de João Freire Filho (2007) acerca das estratégias políticas utilizadas para o aprofundamento da participação política através dos movimentos e práticas culturais periféricas, chamadas de “micropolíticas do cotidiano”. É justamente a capacidade de articulação nas bordas do Estado, de maneira espontânea e com graus de autonomia o que torna possível uma reavaliação das relações estabelecidas com o poder público. Neste sentido, as solidariedades comunitárias ampliam a noção de política e adquirem importância significativa na arena pública.

As experiências das juventudes periféricas nas cidades são mediadas por relações de tensão e apagamento. Os conflitos próprios do território urbano acendem uma discussão sobre a subalternidade dos jovens e as estratégias traçadas por estes sujeitos para alcançarem notoriedade. *Graffiti* e a pichação são entendidos como “micropolíticas do cotidiano”, capazes de potencializar a ocupação das ruas, e de afirmar grupos apartados do jogo político. As formas de resistir cristalizam-se na vocalização do direito à cidade e nas práticas artísticas que contrariam radicalmente a homogeneização das culturas perpetradas pelo Estado e pelo mercado.

A construção social da juventude é marcada por relações de poder que determinam os lugares de subordinação ocupados por estes sujeitos. A autonomia das dinâmicas juvenis converge com uma atuação marcada pela afirmação da liberdade em um campo dominado pelos valores do mundo adulto, geralmente identificados com as ideias de segurança e autoridade. Desta forma, a partir da

elaboração de linguagens assentadas na autodeterminação próprias deste grupo, entendemos, segundo a proposição de Brito Lemus (1998, p. 6) que, ao compartilharem “um tempo e um espaço”, sejam eles nas ruas, bairros ou centros educativos, os jovens criam seus próprios lugares, nos quais compartilham “elementos culturais” comum, criando uma “práxis diferenciada” que caracteriza a juventude.

A produção cultural dos jovens pode ser lida como uma estratégia de resistência frente aos poderes instituídos. As práticas efêmeras da pichação e do *graffiti* combinam com as características juvenis, pois denotam toda a transitoriedade desta fase da vida. Ao mesmo tempo, as ações limítrofes, arriscadas e passageiras são convertidas em justificativas para a perseguição ao grafismo urbano pelos agentes públicos. O caso do *graffiti* e da pichação em Belo Horizonte é um exemplo de como uma política repressiva recai sobre práticas culturais juvenis, sem que haja uma contrapartida governamental/estatal eficiente que discuta junto a essa população a questão do patrimônio cultural e do direito à cidade.

3 O GRAFISMO URBANO EM BELO HORIZONTE: CRIMINALIZAÇÃO E POTÊNCIA JUVENIL

Foi também no início da década de 1990 que surgiram as primeiras legislações municipais voltadas ao combate dessa prática. A Lei nº 5.998/91 proibia a prática da pichação, sem a autorização do proprietário, sob pena de multa. A Lei nº 6.387/93 visava dificultar a compra de tinta *spray*, estabelecendo a obrigação dos estabelecimentos comerciais de manter cadastro dos compradores, sob pena de multa e de cassação do alvará de funcionamento. Dois anos depois, a Lei nº 6.995/95 revogava a Lei nº 5.998/91, para manter a proibição à pichação, sob pena de multa, acrescentando definições mais detalhadas do ato e do modo de cálculo da penalidade. Vale ressaltar que apenas em 1998 a pichação passou a ser tipificada

como crime pela Lei nº 9.605/98, conhecida como Lei de Crimes Ambientais, de âmbito federal; até então, várias legislações municipais consideravam a pichação como ilícito administrativo, e havia alguma discussão na doutrina sobre a possibilidade de enquadrar o ato como crime de dano (art. 163, CP) ou em outro tipo penal. (MANCUSO, 1992)

Entre os anos de 2009 e 2010, a prefeitura de Belo Horizonte realizou as operações BH mais limpa I e II, cujo intuito era a investigação de indivíduos envolvidos com a pichação, e também foi promulgada a Lei nº 10.059, em que fica instituída a política municipal antipichação. Neste período, foi criado o Movimento Respeito por BH,² com o objetivo de “organizar o espaço urbano, de forma colaborativa e democrática”, compondo um dos braços no combate à pichação na cidade ao propor medidas como a identificação de pichadores, inibição da prática etc.

No entanto, a partir de 2013 houve um recrudescimento das ações de enfrentamento ao *graffiti* e a pichação na capital mineira. Em outubro de 2014, a Polícia Militar de Minas Gerais e o Ministério Público estadual deflagraram a Operação Argos Panoptes,³ cujo objetivo era combater as “práticas de vandalismo” na região metropolitana de Belo Horizonte, principalmente aquelas feitas em patrimônios históricos. Adotando uma política de “tolerância zero” com a pichação, os agentes públicos expediram 19 mandados de busca e apreensão, 12 mandados de condução coercitiva, com uso de monitoramento eletrônico, sete pedidos de prisão preventiva de líderes de grupos de pichação da cidade, além do indiciamento de alguns pichadores por formação de quadrilha.⁴ Como contrapartida,

-
- 2 PREFEITURA BELO HORIZONTE. Movimento respeito por BH. *Prefeitura Belo Horizonte*, Belo Horizonte, [2010?]. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/contents.do?evento=conteudo&idConteudo=47907&chPlc=47907&>. Acesso em: 13 set. 2018.
 - 3 POLÍCIA MILITAR DE MINAS GERAIS. Operação Argos Panoptes. *Polícia Militar de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 27 maio 2015. Disponível em: <https://www.policiamilitar.mg.gov.br/portal-pm/conteudo.action?conteudo=64950&tipoConteudo=noticia>. Acesso em: 15 set. 2018.
 - 4 DECLERCQ, M. Belo Horizontedeclarou guerraao pixo. *Vice*, [s. l.], 23 jun. 2015. Disponível em:

a prefeitura de Belo Horizonte, em conjunto com a Fundação Municipal de Cultura, criou o Projeto Telas Urbanas, que incentiva artistas a criar suas obras em locais públicos da cidade, uma tentativa de “requalificar e transformar áreas urbanas utilizando *graffiti* e intervenções murais”;⁵ e o Projeto Tapume com Arte, cujo mote era promover “a produção artística no ambiente urbano, utilizando os usuais tapumes que delimitam as obras de construções, como painéis que receberão *graffitis*, pinturas e plotagens, entre outras formas de representação gráfica”.⁶

O que se estabeleceu em Belo Horizonte foi um movimento de criminalização e punição da escrita urbana. Embora o *graffiti* tenha sido de certa maneira apropriado pelo Estado em seus projetos na área de cultura e educação, é notável que há, por parte dos agentes públicos, uma opção clara em enfatizar o caráter ilícito daquelas práticas. Percebe-se que as ações do poder público utilizam critérios estéticos, além de outros “fatores relacionados à produção do espaço” (SOARES, 2016, p. 106), que formam uma visão corrente que incentiva o *graffiti* e o inclui em uma política de embelezamento e ordem da cidade, enquanto reforçam a ilegalidade da pichação.

A onda de prisões de pichadores, grafiteiros e até mesmo comerciantes de lojas de tinta *spray*⁷ em Belo Horizonte desencadeou um processo de reação contra a repressão dos agentes públicos para com a cultura da pichação. O caso da pichação da Igreja de São Francisco de Assis – ou Igrejinha da Pampulha –, que compõe o Conjunto

.....
https://www.vice.com/pt_br/article/78zdbb/belo-horizonte-declarou-guerra-ao-pixo. Acesso em: 15 set. 18.

- 5 TELAS urbanas: 2ª fase. *BH FAZ cultura*, Belo Horizonte, [2015?]. Disponível em: <http://bhfazcultura.pbh.gov.br/content/telas-urbanas-2%C2%AA-fase>. Acesso em: 16 set.18.
- 6 PROJETO Tapume com Arte irá fomentar a produção artística em BH. *BH Eventos*, Belo Horizonte, [2013?]. Disponível em: <https://www.bheventos.com.br/noticia/07-01-2013-projeto-tapume-com-arte-ira-fomentar-a-producao-artistica-em-bh>. Acesso em: 16 set.18.
- 7 BUZATTI, L. A prisão do Goma foi um duro golpe na cultura do pixo em BH. *Vice*, [s. l.], 11 maio 2016. Disponível em: https://www.vice.com/pt_br/article/d7ged7/a-prisao-do-goma-foi-um-golpe-duro-na-cultura-do-pixo-em-bh. Acesso em: 16 set. 2018.

Moderno da Pampulha, reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) como patrimônio mundial da humanidade, em março de 2016, e o indiciamento de pichadores pelos crimes de pichação, apologia e incitação ao crime e associação criminosa abriu um debate importante na cidade, considerada uma das mais pichadas do país. A estratégia das polícias civil e militar, em conjunto com o Ministério Público, foi a de incriminar tanto o pichador responsável pelo ato, quanto o de incluir no processo outros indivíduos que sequer estavam presentes na ação.

A perseguição aos praticantes da pichação e a escalada punitivista em Belo Horizonte denotam um esforço do Estado em apresentar à sociedade resultados efetivos no combate aos grafismos urbanos. Em 2016, havia três pichadores presos, enquanto outros 17 estavam em recolhimento domiciliar noturno, além de serem submetidos ao monitoramento eletrônico por tornozeleiras, e também uma condenação de oito anos e seis meses pela pichação da Biblioteca Luis Bessa. Tal manobra expôs uma prática de criminalização da juventude periférica, sob o argumento do dano ao patrimônio, sem que se abrisse a discussão se a pichação deve ou não ser considerada crime.

4 A AUDIÊNCIA PÚBLICA SOBRE O GRAFISMO URBANO EM BELO HORIZONTE: UMA DISCUSSÃO A PARTIR DOS ARGUMENTOS E PROPOSTAS APRESENTADAS EM PLENÁRIO

Como vimos, o tema do grafismo urbano e o papel do Estado na condução do tema na cidade de Belo Horizonte ganharam proeminência nos últimos anos. Entre o reconhecimento das formas de arte urbana e a criminalização das intervenções artísticas na cidade há um debate que situa a necessidade de se criarem políticas públicas culturais, que sejam eficientes no tratamento das práticas estéticas no cenário urbano. Há de se ponderar como um

dos eixos principais desta discussão a noção equivocada que opõe *graffiti* e pichação, considerando-os merecedores de tratamentos distintos por parte do Estado. Subjacente ao discurso dos agentes públicos está uma leitura que considera a primeira uma manifestação legal e legítima; enquanto a segunda é sempre atrelada a uma linguagem ilegal, proibida, feia e que, por isso, deve ser combatida veementemente.

O escopo das sanções penais aplicadas à pichação em Belo Horizonte relaciona-se diretamente às propostas que envolvem a formulação de uma política pública cultural para o grafismo urbano.

A 17ª reunião extraordinária – audiência pública – da comissão de participação popular da Assembleia Legislativa de Minas Gerais (ALMG), realizada em 22 de novembro de 2016, reuniu pichadores, grafiteiros e pesquisadores do grafismo urbano para discutirem como o poder público se relaciona com a escrita urbana. Mais do que isso, a audiência pública tinha como objetivo apresentar alternativas para as condutas repressivas perpetradas pelo Estado, uma tentativa de resolver conflitos junto à juventude praticante destas formas de arte e, sobretudo, tentar traduzir as contradições do grafismo urbano na forma de uma política cultural – ou, pelo menos, lançar as bases para que se avançasse neste campo. Por esta perspectiva, contar com a presença dos praticantes destas formas de arte representou um esforço para se compreender melhor o que é o *graffiti* e a pichação, bem como os impactos que as políticas vigentes têm sobre estes sujeitos.

A seguir, analisaremos alguns dos principais argumentos aventados ao longo da audiência pública, com o intuito de 1) perscrutar as propostas de encaminhamento de uma política pública para o grafismo urbano; 2) esmiuçar os discursos dos participantes, apontando em suas falas seu entendimento sobre o tema da escrita urbana como forma de arte legítima, de pertencimento à cidade e de resignificação das noções de patrimônio cultural; e 3) compreender as trajetórias da juventude praticante do grafismo urbano, com o intuito de

delinear a importância deste grupo social para as discussões sobre políticas culturais.

O ineditismo do tema e o esforço em buscar um entendimento sobre o grafismo urbano como uma cultura e não uma infração penal é marca presente nas falas de todos os participantes da audiência pública. Ao considerarem a escrita urbana como uma prática identitária capaz de criar laços de pertencimento na cidade, os convidados estabelecem um limite discursivo importante no debate sobre as políticas culturais. A discussão sobre o grafismo urbano coloca em perspectiva certo tipo de prática artística que se constitui como um modo de tornar visíveis os invisíveis e de se apropriar e participar da vida na metrópole, ambiente em constante disputa. Vejamos agora o trecho da fala de Frederico Eustáquio, o Negro F., coordenador nacional do Movimento Brasil Hip Hop, que discute a inserção das juventudes no cenário das cidades a partir da escrita urbana.

Por que escrevemos na parede? Isso é natural do ser humano. Gostamos de dizer aonde vamos, o que fazemos e quais são os lugares que ocupamos. Não é diferente com essa juventude. Creio que há uma juventude aí que o tempo inteiro não é convidada a fazer parte desse grande contorno e que quer se fazer presente. [...] É muito louco imaginar um menino, que, às vezes, é anônimo na sua comunidade, faz uma escrita urbana e se torna quase uma celebridade, um herói, uma pessoa importante não pelo ato de degradar o espaço público, mas de se fazer presente. [...]. (MINAS GERAIS, 2016, p. 10)

De acordo com o argumento do depoente, a ocupação dos lugares na cidade está diretamente relacionada à sensação de pertencimento. As narrativas construídas pelos grafiteiros e pichadores são formas de elaborar um discurso acerca das trajetórias de uma juventude apartada dos projetos políticos e da vida cultural hegemônica. A ideia de “se fazer presente” através da escrita nos muros

é um mecanismo interessante para pensar formas de ação política não-institucionalizadas, e também de construção de sujeitos coletivos, os quais se articulam em frentes autônomas de circulação e produção de linguagens próprias. Embora o ato de se apropriar dos espaços públicos pelos grafismos urbanos seja institucionalmente condenável, os agentes de tais práticas caminham de maneira contrária, de modo a formar uma comunidade em que jovens partilham códigos e vivências peculiares nas cidades.

A partir desta reflexão preliminar sobre a invisibilidade e criminalização das práticas artísticas juvenis, Negro F. desenvolve um raciocínio que questiona a responsabilidade do poder público na promoção de políticas que articulem o reconhecimento das produções artísticas periféricas e o protagonismo da juventude.

[...] Em Belo Horizonte, havia um grande projeto, que era o Guernica. Particularmente fui educador desse projeto, que, na época, ressignificava o olhar desses jovens. A sociedade entendia que eles estavam fazendo alguma degradação urbana e social, aí ele fazia uma formação e recebia uma significação não para dizer que tinha de se tornar um grafeiteiro ou um artista visual, mas sim que a cidade também é deles: 'A cidade também é sua. Vamos circular'. Havia momentos em que não só circulávamos pela cidade e mostrávamos aos meninos o que era patrimônio [...].

Costumo dizer que, muitas vezes, se as pessoas degradam esta cidade por pichação, por briga, por conflitos que existem ou por patrimônio social e tudo mais, é porque acham que ela não é delas. O poder público pouco trabalha esse entendimento de que a cidade também é nossa. Na verdade, trabalha muito mais numa lógica de discutir o patrimônio cartão-postal que dizer que esta cidade é nossa, que podemos participar e estar juntos. (MINAS GERAIS, 2016, p. 11)

O participante chama atenção para as expressões artísticas urbanas frequentemente vinculadas ao crime de vandalismo. É curioso destacarmos inicialmente que, ao fazer a defesa da pichação como manifestação artística legítima, Negro F., associa a prática à degradação do espaço público, o que reforça um juízo de senso comum sobre tal ação. O depoente expõe seu incômodo em relação ao tratamento concedido à escrita urbana, em especial, à pichação, frequentemente identificada a uma prática criminosa. Ao refletir sobre o escopo de uma política cultural, torna-se fundamental repensar o tratamento dispensado ao grafismo urbano e apropriação do espaço das cidades pelos indivíduos. Em igual medida, Negro F. faz um questionamento sobre o modo como o poder público trata os locais abandonados na cidade. Neste sentido, a educação patrimonial, através de projetos sociais, entra nesta equação como uma tentativa de ressignificar o olhar e as vivências dos jovens belo-horizontinos no que diz respeito aos bens públicos. Sem desconsiderar as práticas artísticas de interação e modificação do patrimônio, Negro F. reitera seu lugar de educador e chama atenção para a valorização da escrita urbana. Mais do que desprezá-la e tentar fazer dos seus praticantes “artistas visuais”, o *graffiti* e a pichação seriam maneiras de compreensão da cidade e de conquista do espaço urbano. Por fim, Negro F. amarra seu argumento apresentando possibilidades de revisão das políticas culturais e dos mecanismos de participação política.

Essa contramão que se vem propondo, que a juventude, esses jovens e nós, grafiteiros vimos fazendo é de ressignificar essa cidade. Talvez ela não seja nossa pelas vias públicas de poder ou não queiramos participar, fazer parte, mas escreveremos nela e diremos que estamos aqui e que vamos intervir de alguma forma, com música e arte. Essa juventude está aqui e precisa ser ouvida e agregada de verdade não só para se fazer campanha política, a fim de dizer ‘estamos com a juventude’.

[...]

De alguma forma, esta cidade e este estado precisam repensar como tratar essa juventude e as suas políticas públicas; se, de fato, não é só um discurso para padronizar tudo numa arte urbana bonita. (MINAS GERAIS, 2016, p. 14)

O participante destaca novamente o tensionamento entre o poder público e a atuação de grafiteiros e pichadores. O participante enfatiza o exercício político nas frestas, um modo de a juventude que se percebe excluída dos processos de participação institucional “fazer parte”. O pertencimento territorial e as experiências constantes de coerção e violência compõem um tipo de reivindicação que se sustenta tanto no reconhecimento de práticas artísticas fora dos limites da criminalização, quanto na abertura de possibilidades reais de diálogo com o Estado. A inventividade do grafismo urbano demanda, portanto, o entendimento das novas possibilidades abertas pela arte de rua, sem que se caia na armadilha de “padronizar tudo numa arte urbana bonita”. Nesta perspectiva, é possível entender a pichação e o *graffiti* como “micropolíticas do cotidiano”, tal qual propõe Freire Filho (2007). A potência oriunda das ruas forma um quadro interessante que desafia as noções consagradas de prática política e as ideias de direito à cultura, patrimônio e arte. Avançamos agora na discussão sobre os sentidos que o patrimônio histórico e cultural adquire para os agentes públicos. O excerto selecionado a seguir amplia um pouco mais esta discussão e a relaciona à criminalização das artes urbanas. Segundo Roberto Rolim Andrés, professor da faculdade de arquitetura da UFMG:

Nós conhecemos a cidade. Sabemos que ela é desigual nas periferias, que o ônibus demora a passar nas quebradas, é caro, que as pessoas têm dificuldade para chegar ao centro, que a polícia assassina e maltrata muito a nossa juventude, principalmente a negra e periférica, que 80 jovens morrem assassinados por dia no Brasil. É dessa cidade que estamos falando. É nessa cidade que emerge essa assinatura, esse desejo de estar, de dizer ‘nós existimos’.
[...]

E dessa maneira precisamos começar a ver essa paisagem cultural e o espaço público como o lugar do conflito. O espaço público nunca foi o lugar pacificado com a total concordância entre os sujeitos. Isso é um espaço público doente. [...] É claro que há o direito privado ao muro branco, mas ele é o interstício entre o espaço privado e o espaço público. [...] Então, quando a criminalização da pichação vem utilizar argumento de crime ambiental, defendendo a higidez do patrimônio cultural, que significa salubridade, é preciso dizer que uma cidade saudável não é aquela que esconde seus conflitos. (MINAS GERAIS (Estado), 2016, p. 29)

É justamente o caráter conflituoso da urbe que marca o argumento de Roberto Andrés. A oposição entre um discurso higienista, que prevê a preservação dos muros brancos da cidade, e uma leitura do ambiente urbano que contempla as múltiplas formas de expressão expõe os interesses que estão em jogo na elaboração de uma política cultural. Percebe-se na fala do depoente o reforço de que, para a formulação de uma política pública para o grafismo urbano em Belo Horizonte, é preciso considerar os dissensos próprios da cidade. A escrita urbana, com suas nuances e idiossincrasias, está em conflito direto com uma ideia rígida de patrimônio cultural. De tal modo que o participante, ao resgatar a imagem do muro branco e mencionar seu sentido de “salubridade”, aponta para a necessidade de se elaborar políticas que dialoguem com a diversidade e a memória cultural, racial e social da cidade.

A discussão sobre os padrões estéticos e a educação patrimonial está atrelada à compreensão do grafismo urbano como uma narrativa artística e cultural contemporânea. Mariana Fernandes Gontijo, advogada, chama atenção justamente para a necessidade de diferenciar os aspectos culturais das sanções penais atribuídas à prática da pichação. Segue um trecho da sua fala:

Quando ele estava falando, veio-me à lembrança, só para reforçar, como a cultura da pichação é desconsiderada na hora que o promotor determina uma sanção; ele pega o artigo de formação de quadrilha ou associação criminosa e diz que pichação é quadrilha,

é associação criminosa, sendo que ele desconhece completamente essa cultura. É uma cultura. Antes de ser arte, é cultura. [...] É cultura, é vivo, é gente, estão entendendo? Então, acho que isso tem de ser levado em conta. (MINAS GERAIS, 2016, p. 39)

A depoente chama atenção para o tratamento que a pichação recebe na esfera criminal. E para que se discuta a formalização de uma política pública que inclua esta forma de grafismo urbano é primordial que ela seja considerada cultura, dentro de um marco conceitual mais amplo. As falas realizadas na audiência pública revelam a necessidade de levar em conta as concepções de cultura como um organismo vivo, em constante transformação e que, naturalmente, encaminhe a discussão para a descriminalização dos grafismos urbanos.

Em outro trecho, ao relatar o processo de politização de um pichador, a pesquisadora Ludmila Zaggo ressalta como a pichação cumpre uma função de introduzir uma nova lógica na relação entre o indivíduo e a cidade, que não é mediada pelos símbolos consagrados da publicidade ou da arquitetura:

Aliás, o outro exemplo é que esse mesmo pichador consegue, depois de um certo tempo no Viaduto Santa Tereza, fazer um grafixo numa pilastra do viaduto. E ele me disse: ‘passei por aqui durante quatro, cinco, seis anos, e sempre sonhei envolver essa pilastra com a minha tinta, com o meu nome’. Então, a gente não percebe que o pichador faz uma educação patrimonial própria; só que ela não é considerada como uma forma de se envolver com a cidade e se relacionar com ela [...]. (MINAS GERAIS, 2016, p. 51)

A criminalização da prática da pichação e dos pichadores é vista pela pesquisadora como um processo contrário dentro de uma ideia maior de lidar com o grafismo urbano como uma ferramenta educativa e de inserção na cidade.

5 CONCLUSÃO

Os excertos escolhidos para a análise lançam luz para um processo relevante em curso em Belo Horizonte, a saber: a proposição de políticas públicas para o grafismo urbano, cujos influxos abriram um campo de debate político interessante na cidade. Tal iniciativa abriga uma série pontos de vista sobre a arte urbana e sua importância para o cenário cultural local. Quando analisamos o escopo das falas dos participantes da referida audiência, percebemos que a movimentação política em torno desta prática cumpre funções distintas: em primeiro lugar, ao reforçar o caráter artístico do grafismo urbano – em especial, a pichação –, coloca-se em destaque o combate à marginalização e à repressão policial desmedida aos artistas de rua; e em segundo lugar, expõe a necessidade de se criar políticas públicas específicas para os praticantes desta forma de arte. É justamente aí que reside um desafio importante para os agentes públicos. A pluralidade das formas de grafismo urbano problematiza a arte e seus sentidos, as noções de patrimônio, bem como as tentativas de se categorizar/hierarquizar as expressões culturais dispersas pela cidade.

Os grafismos urbanos são, portanto, linguajares que transitam ao longo cidade de maneira autônoma, pela via do compartilhamento de valores comuns. As subjetividades construídas nas brechas das metrópoles deslocam os sentidos estéticos conceituados, além de tornarem notória uma juventude desprezada pelos projetos políticos. Neste sentido, como as discussões na audiência pública revelam, o *graffiti* e a pichação podem ser entendidos como “micropolíticas do cotidiano”, cuja potência está na criação de formas de pertencimento à cidade e na transformação constante da cultura e da ação política. Nesta perspectiva, ao pensarmos nos grafismos urbanos como forma de apropriação do espaço público, percebemos como os participantes enfatizam a função destas práticas como um tipo peculiar de educação patrimonial, na medida em que torna os sujeitos artífices de um tipo intervenção que se

impõe pela experiência afetiva. Ademais, trata-se de um entendimento distinto do patrimônio e sua apropriação. A tentativa de dialogar com os agentes públicos mostra-se fecunda por permitir que se abra caminho para uma mudança de olhar na cidade de Belo Horizonte. Percebe-se nas falas selecionadas a intenção de incluir as práticas artísticas elaboradas pelos jovens nos projetos governamentais. A premissa fundamental de tais propostas seria, portanto, admitir as contradições do cotidiano na cidade e introduzir definitivamente todas as práticas artísticas no plano das políticas culturais, sem distinção.

Concluimos, desta forma, que os grafismos urbanos despontam nas falas analisadas como mecanismos eficientes para a democratização das cidades e para a inclusão da juventude nos projetos políticos estatais. Trata-se, portanto, de se repensar os parâmetros da vida política e cultural, distanciando-se cada vez mais das intervenções do poder judiciário e do Ministério Público.

REFERÊNCIAS

- ANDREOLI, G. S.; MARASCHIN, C. Linguajares urbanos. *Revista Mal-estar e subjetividade*, Fortaleza, n. 1, p. 92-108, mar. 2005.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília-DF, Senado Federal, 1988.
- BRITO LEMUS, R. Hacia una sociología de la juventud: algunos elementos para la deconstrucción de un nuevo paradigma de la juventude. *última década*, Santiago, n. 9, p. 1-8, 1998.
- FONSECA, M. C. L. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 57-76.
- FREIRE FILHO, J. *Reinvenções da resistência juvenil: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- GONTIJO, M. F. *O direito das ruas: as culturas do graffitti e do hip-hop como constituintes do patrimônio cultural brasileiro*. 2012. Dissertação

(Mestrado em Filosofia do Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

MARTINS, J. C. de O. Patrimônio cultural: sujeito, memória e sentido para o lugar. In: PINHEIRO, A. R. S. (org.). *Cadernos do patrimônio cultural: educação patrimonial*. Fortaleza: Secultfor, Iphan, 2015. (Série Cadernos do Patrimônio Cultural, 1).

MINAS GERAIS (Estado). Assembleia Legislativa. Notas taquigráficas. In: REUNIÃO EXTRAORDINÁRIA DA COMISSÃO DE PARTICIPAÇÃO POPULAR DA 2ª SESSÃO LEGISLATIVA ORDINÁRIA DA 18ª LEGISLATURA, 17., GERÊNCIA DE TAQUIGRAFIA, 2016, Belo Horizonte. *Reunião [...]*. Belo Horizonte: Assembleia Legislativa de Minas Gerais, 2016.

OLENDER, M. O afetivo efetivo: sobre afetos, movimentos sociais e preservação do patrimônio. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 35, p. 321-340, 2017.

PAIM, E. A.; ARAÚJO, H. M. M. Memórias outras, patrimônios outros, e decolonialidades: Contribuições teórico-metodológicas para o estudo de história da África e dos afrodescendentes e de história dos Indígenas no Brasil. *Arquivos Analíticos de Políticas Educativas*, [s. l.], v. 26, n. 92, p. 1-23, 2018.

PENNACHIN, D. L. Signos subversivos: das significações de graffiti e pichação. In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: INTERCOM, 2003.

SOARES, F. B. F. *Nóis pixa, você pinta, vamos ver quem tem mais tinta: direito à cidade e resistência nos espaços urbanos*. 2016. Dissertação (Mestrado em Direito) – Faculdade de Direito, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.