

1. Professor adjunto do Programa de Pós-Graduação em Geografia da PUC Minas.

e-mail: alexandremadiniz@gmail.com.

2. Bacharel e licenciado em Geografia pela PUC Minas.

email: rodriguedes13@hotmail.com.

3. Bacharel e licenciado em Geografia pela PUC Minas.

e-mail: sergioa.geografia@gmail.com.

DOI: 10.5752/P.2316-1752.2015v22n30p84

# **PICHAÇÃO, PAISAGEM E TERRITÓRIO NO HIPERCENTRO DE BELO HORIZONTE**

*GRAFFITI, LANDSCAPE AND TERRITORY IN  
BELO HORIZONTE HYPERCENTER*

*GRAFITI, PAISAJE Y TERRITORIO EN  
BELO HORIZONTE HIPERCENTRO*

Alexandre Magno Alves Diniz<sup>1</sup>  
Rodrigo Guedes Braz Ferreira<sup>2</sup>  
Sérgio Alves Alcântara<sup>3</sup>

## **Resumo**

A cidade de Belo Horizonte é objeto de intensa e ubíqua competição por muros, fachadas e monumentos públicos na qual complexas e enigmáticas grafias tatuam a paisagem urbana, deixando pistas acerca dos limites territoriais de grupos de pichadores. O ato de pichar suscita uma série de conflitos a partir do momento em que a prática não é compreendida e muito menos aceita pelos não iniciados, sendo tratada pelo Estado como crime ambiental. A pesquisa catalogou e espacializou o fenômeno dentro do recorte do Hipercentro de Belo Horizonte, com o intuito de identificar padrões espaciais e territorialidades. O estudo baseou-se em levantamento primário de informações, catalogação e mapeamento de dados, trabalhando locais, estilos, instrumentos e a natureza das pichações.

**Palavras-chave:** Paisagem. Território. Pichação. Cidade. Belo Horizonte.

## **Abstract**

The city of Belo Horizonte is subject of an intense and ubiquitous competition for its walls, facades and public monuments in which complex and enigmatic scribbles tattoo the urban landscape leaving clues about the territorial limits of graffiti groups. The act of spraying graffiti raises a number of conflicts as the practice is not understood, let alone accepted by uninitiated individuals, being treated by the state as environmental crime. This research cataloged and mapped the phenomenon within Belo Horizonte's "hypercenter" in order to identify spatial patterns and territorialities. The study was based on primary information gathering, cataloging and data mapping, working with places, styles, instruments and the nature of graffiti.

**Keywords:** Landscape. Territory. Graffiti. City. Belo Horizonte.

## **Resumen**

La ciudad de Belo Horizonte es objeto de intensa competencia por paredes, fachadas y monumentos públicos, donde complejas y misteriosas grafías tatúan el paisaje urbano dejando pistas sobre los límites territoriales de los grupos de grafiteros. El acto de hacer graffiti plantea una serie de conflictos desde el momento en que la práctica no se entiende, y mucho menos es aceptada por los no iniciados, siendo tratada por el Estado como delito ambiental. Esta investigación ha catalogado y espacializado el fenómeno en el Hipercentro de Belo Horizonte con el fin de identificar patrones espaciales y territorialidades. El estudio se basó en la recopilación de informaciones primarias, catalogación y mapeo de datos, sitios de trabajo, estilos, instrumentos y la naturaleza del graffiti.

**Palabras clave:** Paisaje. Território. Graffiti. Ciudad. Belo Horizonte.

## Introdução

A paisagem urbana é fruto da contínua relação entre a sociedade e o espaço, que se dá de forma interativa e singular. A paisagem armazena evidências de distintas temporalidades, testemunhando como valores, significados, formas de organização social e conflitos vêm evoluindo com o tempo. Dessa maneira, a paisagem urbana carrega duas dimensões, uma concreta e outra imaterial, podendo ser concebida como “uma vitrine permanente de todo o saber, expressando a cultura em seus diversos aspectos, possuindo uma faceta funcional e outra simbólica” (CORREA, 1995, p. 4).

Como categoria de análise, a paisagem possibilita a leitura analítica e parcelada dos elementos que substanciam e modelam a superfície terrestre. Nesse sentido, a paisagem encerra particularidades, onde grupos com características culturais próprias constroem simbólica e materialmente o espaço, nele imprimindo marcas carregadas de identidade que refletem como a concorrência pelo uso e controle do espaço urbano se dá.

Dentre as diversas práticas demarcatórias desse espaço destaca-se a pichação, levada a cabo por atores que produzem, de modo marginal, territorialidades, demarcando com tinta seletas frações da cidade, na busca da atenção dos transeuntes para a existência de uma subcultura<sup>4</sup> contestatória e subversiva. Com a prática da pichação, os nomes pichados são espalhados pela cidade como uma espécie de carimbo indicador da presença ativa de indivíduos e grupos, transgredindo a paisagem urbana e subvertendo as funções dos suportes utilizados na ação (LASSALA, 2007, p. 5).

Nesse processo, as pichações são, ao mesmo tempo, objeto e instrumento de acerbadas disputas entre pessoas ou grupos por locais específicos onde possam gravar as suas “prezas”,<sup>5</sup> transformando espaços públicos em territórios demarcados, ressignificando a paisagem e agregando funções comunicacionais aos espaços vazios das edificações. Tais práticas resultam na fragmentação do espaço citadino em pequenos territórios, que, muitas vezes, restringem-se à escala dos muros, onde são inscritos signos reveladores das especificidades de indivíduos e de grupos de pichadores, tal como descreve Costa (2009, p. 41):

*O território deve ser visto na perspectiva não apenas de um domínio ou controle politicamente estruturado, mas também de apropriação que incorpora uma dimensão simbólica, identitária e, por que não dizer, dependendo do grupo ou classe social a que estivermos nos referindo, afetiva.*

Belo Horizonte tem sido objeto de intensa e ubíqua competição por seus muros, fachadas e monumentos públicos. Complexos e incompreensíveis signos tatuam a paisagem urbana, deixando pistas acerca dos limites das áreas de influência de grupos de pichadores. Dada a inegável e crescente presença da pichação em Belo Horizonte e da escassez de trabalhos científicos que a adotem como objeto de estudo, é imperativo escrutinar a extensão de sua presença, a natureza da atividade, o conteúdo das

4. A palavra subcultura de acordo com Massimo Canevassi em seu livro, *Culturas extremas* é aplicada como termo para conseguir identificar ou separar uma fração comportamental de grupos que possuem estilos e ideologias distintas do estabelecido socialmente.

5. Diferentemente de outras cidades brasileiras, onde se usa do termo tag para identificar a pichação individualmente, os pichadores mineiros utilizam o nome “preza”, que faz referência à presença da tag no muro.

mensagens veiculadas, os instrumentos nela e por ela empregados, bem como a sua distribuição geográfica. Afinal, como o fenômeno da pichação se organiza na cidade?

Este artigo explora esses aspectos, oferecendo uma discussão objetiva acerca de uma prática eivada de significados contraditórios, que é vista por alguns como uma forma de expressão social e artística, e, por outros, como vandalismo e crime ambiental. A primeira parte do artigo faz uma breve reflexão conceitual e um resgate histórico da pichação; em seguida, há uma discussão metodológica e a apresentação dos resultados da catalogação e mapeamento das pichações presentes no Hi-percentro de Belo Horizonte.

## Pichação: conceito e evolução

A origem do termo “pichar” pode ter acepções diferentes dependendo do viés do pesquisador. De acordo com Burzlaff (2008, p. 20), existem duas hipóteses que ajudam a resgatar a origem da palavra. A primeira se encontra relacionada ao verbo russo “писать” (pisat’, trad.: escrever), que, quando pronunciado na primeira pessoa do singular, é entendido como “пишу” (pishu). Ainda que não se encontre relação direta entre a palavra russa e aquela adotada no Brasil, é curioso o registro da possível convergência semântica. A segunda hipótese estabelece que o verbo pichar possa ter correlação direta com o verbo “pinchar”, que, segundo o dicionário Houaiss, já se fazia presente na língua portuguesa desde 1513, implicando no ato de lançar algo contra alguma coisa ou alguém.

O termo, de acordo com o dicionário Michaelis (1998), é entendido como “piche+ar”: aplicar piche em; pintar com piche. Tal termo foi aplicado às atitudes “subversivas” em relação ao espaço urbano, geralmente praticadas em surdina visando a macular bens públicos ou privados para difundir alguma mensagem de conteúdo ideológico ou simplesmente demarcar territórios.

Existe, no entanto, certa controvérsia acerca da correta grafia do termo pichação, podendo este ser ainda encontrado escrito com “X”. Nesse contexto, a noção de *pixação* transcende o simples ato de escrever em muros e fachadas, representando, também, um estilo de vida. De acordo com esse entendimento, cada *pixador* tem a sua própria maneira de se expressar na paisagem urbana, tornando cada *pixação* especial, com características únicas. O epíteto *pixação* serve ainda para diferenciar as escritas que são fruto desse estilo de vida daquelas produzidas por motivação político-partidária, propagandista ou, ainda, publicitária (PEREIRA, 2010, p. 10).

A pichação como ato de expressão nas paisagens dos espaços citadinos tem origem em práticas existentes há milhares de anos. Assim como nos dias de hoje, na antiguidade, a pichação em muros e paredes também era forma corriqueira de expressão de todo o tipo de pensamento e ideologia contrários aos sistemas vigentes bem como representavam uma forma de expressão artística, além de um meio legítimo de tornar público anúncios. Segundo Souza (2007, p. 19), pichações podiam ser vistas nas paredes de antigas civilizações. Na Roma

antiga, mais especificamente na cidade de Pompeia, havia muros onde predominavam todo o tipo de pichação, como xingamentos, propagandas políticas, anúncios e poesias. Ainda segundo Souza (2007, p. 19), registros dão conta de que até na Idade Média, época em que os inquisidores queimavam bruxas cobrindo-as de piche, os religiosos pichavam as paredes de conventos rivais, expondo as suas visões de mundo e criticando doutrinas contrárias, indivíduos ou instituições a quem se queria difamar.

Tais formas de manifestação acompanharam a humanidade ao longo de vários séculos, plasmando nas paisagens elementos do seu cotidiano político, econômico, social e cultural. Com os avanços científicos introduzidos na produção industrial após a Segunda Guerra Mundial, a prática da pichação ganhou nova dinâmica, especialmente em virtude do franco desenvolvimento do aerossol e suas facilidades na dissipação de materiais químicos. As latas de *spray* de tinta deram maior mobilidade e agilidade ao ato da pichação (SOUZA, 2007, p. 19).

Na década de 1960, o ato de pichar, de certa forma, ecoava práticas identificadas ainda na Antiguidade, permanecendo relacionado a movimentos revolucionários, principalmente estudantis, questionadores da ideologia imposta pelo Estado, durante a Revolta Estudantil de Paris de 1968, quando “os gritos de liberdade dos estudantes eram também passados para os muros com os *sprays*, garantindo um maior potencial difusor às ideias” (SOUZA, 2007, p. 19).

A pichação política “moderna” tem como significativo condutor os protestos históricos ocorridos durante as revoltas culturais europeias na década de 1960, mais exatamente as lutas políticas e socioculturais do Maio de 1968, na França, quando as inscrições reivindicavam melhorias na educação, questionavam a espetacularização do cotidiano, o imperialismo e a indústria cultural (RAMOS, 2007, p. 1261-1262). Nesse sentido, a pichação considerada política já tinha, na paisagem urbana, a sua base, sendo praticada em diversas construções espalhadas pela cidade.

Os Estados Unidos também ofereceram terreno fértil ao desenvolvimento da pichação, especialmente a cidade de Nova Iorque, nos anos 1970, consubstanciada em manifestos ligados às formas de uso e ocupação de espaços urbanos, que buscavam validar a rua como palco de produções e reproduções de variados segmentos artísticos, incluindo inscrições parecidas com pichações, produzida pelos *writers*.<sup>6</sup> Naquela época, Nova Iorque já contava com população dotada de grande mistura étnica (jamaicanos, chineses, dominicanos, ucranianos e nigerianos), fato que intensificou os levantes culturais e suas diversas manifestações (RAMOS, 2007, p. 1262).

No Brasil, a pichação política teve seu início na ditadura militar (1964-1985), com forte viés contestatório, inspirada no fenômeno produzido na França durante o Maio de 1968. Entretanto, nos últimos 30 anos, a pichação tem passado por gradativo processo de popularização, disseminando-se entre diversas camadas sociais, desenvolvendo significados, características e grafias particulares, assemelhando-se, ainda que remotamen-

6. Pessoas que se expressavam nas paredes, imprimindo suas marcas, de forma única e repetidas vezes, pela paisagem.

te, à pichação praticada no contexto nova-iorquino dos anos 1970. Afinal, a prática da pichação no Brasil foi, em grande medida, inspirada nos filmes e cliques musicais norte-americanos. Dessa forma, além de manter a característica elementar que é utilizar a paisagem urbana como suporte para a divulgação quantitativa de uma marca individual, a pichação obedece a peculiaridades regionais e, às vezes, intraurbanas, como veremos mais adiante (SOUZA, 2007, p. 12; CARVALHO, 2011).

O início da transição da pichação política para a pichação que hoje se pratica de forma predominante no Brasil pode ser traçado à década de 1970, quando certos indivíduos se notabilizaram por difundir suas *tags*<sup>7</sup> pelo espaço urbano, causando perplexidade junto à população. Em São Paulo, um indivíduo pichava “cão fila km26”<sup>8</sup>, enquanto no Rio de Janeiro, frases como “Celacanto provoca maremoto” e “Lerfá mu” (CRIS, 2014) estampavam os muros, mexendo com o imaginário popular. Na década de 1980, ainda em São Paulo, outro indivíduo pichava “Juneca-Pessoinha” por todas as regionais da cidade (SOUZA, 2007, p. 13).

A partir dessas influências, desenvolveu-se uma forma de pichação legitimamente brasileira, que incorporou traços culturais locais, tendo a sua função ressignificada e a sua estética corrompida. A ação que antes era empregada como instrumento de protesto contra o sistema vigente, tornou-se, paulatinamente, uma complexa forma de comunicação simbólica, eivada de mensagens discerníveis apenas aos iniciados. Os pichadores brasileiros deixam as suas marcas pessoais de modo isolado ou associado àquelas dos grupos aos quais se encontram vinculados. Afinal, “o *crew*”, também conhecido como “bonde” ou “coletivo”, é o fator de coesão. A assinatura do nome do *crew* ao lado da firma individual identifica o assinante a um grupo, a um estilo e a uma região da cidade (SPINELLI, 2007, p. 113). Por sua vez, a popularização do picho, especialmente entre jovens do Sudeste brasileiro, culminou na criação de personalidades, estéticas e características regionais específicas, que evoluíram a partir de uma matriz comum (pichação política), gerando práticas distintas em diferentes Estados da Federação.

No entanto a crescente prática da pichação tem suscitado uma série de conflitos, pois não é compreendida ou aceita pelos não iniciados, sendo tratada pelo Estado como crime ambiental.<sup>9</sup> Além disso, como lembram Martins e Yabushita (2006, p. 44), espera-se dos cidadãos urbanos “que sigam um conjunto de formalidades e procedimentos, que demonstrem boas maneiras no trato com a cidade”, fato que torna a prática da pichação, aos olhos de muitos habitantes urbanos, um ato impensado.

Cabe destacar que a origem e a evolução da pichação estiveram atreladas àquelas do grafite, porém enquanto esta tem preocupações estéticas mais explícitas, sendo considerada por muitos uma forma de arte, aquela é indômita e transcende as raias da legalidade. As referências estéticas da pichação se limitam ao alfabeto ou desenho das letras, às formas de aplicação (tinta *spray*, rolinho ou outra técnica), além da preocupação com o suporte onde as inscrições são impressas (muros, fachadas ou equipamentos públicos). Por isso o gra-

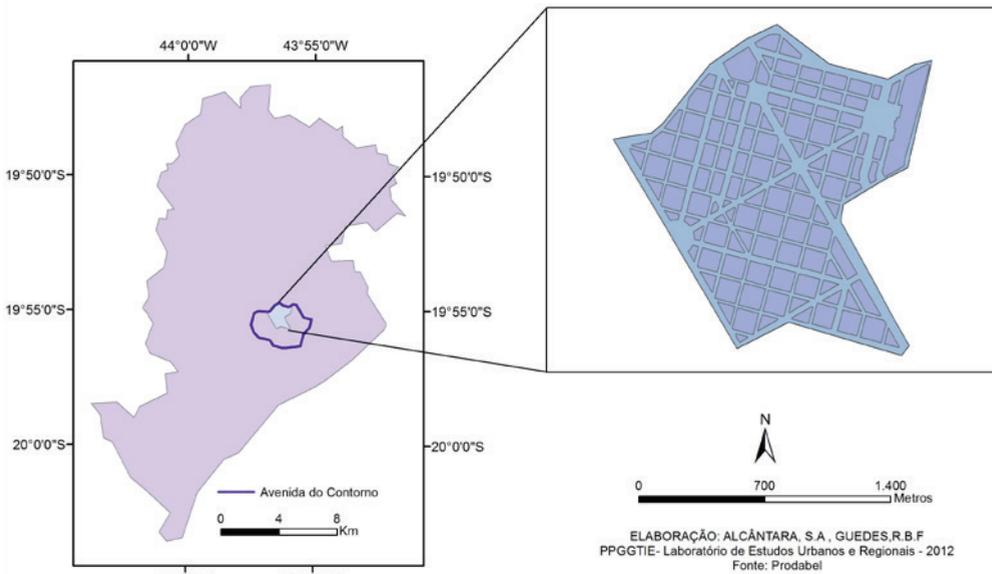
7. Significa etiqueta, rótulo. Atualmente, a pichação praticada no Brasil é reconhecida mundialmente como um fenômeno autêntica e legitimamente brasileiro, dados o desenho singular e as características particulares da grafia nela empregada.

8. Matéria disponível em: <<https://blogdomorgado.wordpress.com/2011/04/01/cao-fila-km-26/>>.

9. A seção IV dos Crimes Contra o Ordenamento Urbano e Patrimônio Cultural, da Lei de Crimes Ambientais (9.605/1998), prevê, em seu artigo 65, que pichar, grafitar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano tem como pena a detenção de três meses a um ano e multa, passando a pena a ser de seis meses a um ano de detenção, além de multa, caso o ato seja realizado em monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico (BRASIL, 1998, 2011).

fite vem ganhando a simpatia dos cidadãos, sendo, inclusive, empregado em revitalizações de espaços considerados hostis e degradados, além de ser empregado na indústria da publicidade, em revistas especializadas e na concepção social inclusiva idealizada e praticada por diversos projetos sociais. Além disso, o grafite vem se estabelecendo no circuito de artes plásticas, ganhando cada vez mais notoriedade e espaço em galerias e museus (SOUZA, 2007, p. 67-68). Apesar da origem comum, a apropriação e a assimilação do grafite, antes prática marginal, pela indústria cultural têm criado certo antagonismo entre os adeptos dessa prática e aqueles da pichação.

## MUNICÍPIO DE BELO HORIZONTE - HIPERCENTRO



## Metodologia

A natureza volátil da paisagem urbana e a contínua e intensa competição entre grupos de pichadores pela cidade impõem desafios à catalogação das pichações em Belo Horizonte. O primeiro desafio a ser contornado relaciona-se ao recorte espacial a ser trabalhado. Dada a extensão do fenômeno, viu-se diante da impossibilidade de realizar o levantamento das pichações na cidade como um todo. Diante disso, optou-se pela área da cidade onde se concentra o maior número de pichações: o Hipercentro (FIG. 1).

Uma vez definida a área de referência, deu-se início à fase de levantamento de dados, que teve como principal instrumento de coleta um formulário que orientava o registro de informações acerca das pichações encontradas. Dessa forma, foram colhidas informações atinentes à natureza da edificação pichada, posição adotada na edificação, estilo da pichação, instrumentos utilizados em sua construção e mensagens veicu-

Figura 1 • Hipercentro de Belo Horizonte

ladas. Uma vez preenchidos os formulários específicos para cada pichação, elas foram fotografadas e, com o auxílio do cadastro de endereços da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, a sua posição geográfica registrada.

Por se tratar do Hipercentro de Belo Horizonte, o trabalho de campo teve de ser realizado em distintas etapas. A equipe de campo percorreu diligentemente cada quarteirão da área de estudo ao longo dos dias úteis da semana e retornou aos mesmos quarteirões nos fins de semana. Afinal, várias pichações que se encontravam obliteradas pela intensa atividade comercial dos dias úteis só podiam ser registradas nos fins de semana, especialmente aquelas encontradas nas portas dos estabelecimentos comerciais. Todo o trabalho de campo foi realizado entre junho e outubro de 2011.

Findada a fase da coleta, foram detectadas 2.563 pichações no Hipercentro de Belo Horizonte. Esses formulários foram digitalizados e compuseram um banco de dados que serviu de base para as análises estatísticas e espaciais aqui apresentadas. Estatísticas descritivas foram geradas com base nesses dados, de modo a sintetizar as informações relativas ao conjunto das pichações. Por outro lado, produziu-se um mapa híbrido que, além de indicar a posição geográfica das pichações, também revela a densidade delas em cada quarteirão do Hipercentro.

## As pichações no Hipercentro de Belo Horizonte

### Natureza

A TAB. 1 revela a natureza das pichações encontradas no Hipercentro de Belo Horizonte. Note-se que, ao contrário do que se observou ao longo de sua evolução histórica, as pichações que comunicam mensagens político-partidárias representam uma pequena parcela do conjunto das inscrições catalogadas. Enquanto estas contabilizam 0,7% das pichações consideradas político-partidárias, as *pixações* propriamente ditas totalizam 99,3% do universo observado, evidenciando a força do estilo brasileiro.

Esse resultado indica que o fenômeno da pichação em Belo Horizonte vem reproduzindo padrões observados em outras capitais, evidenciando a ruptura histórica com as pichações de natureza política. Afinal, sabe-se que as origens da pichação político-partidária são remotas e a sua evolução foi marcada por movimentos e momentos de grande contestação social.

Tabela 1 - Natureza das pichações catalogadas no Hipercentro de Belo Horizonte

Natureza	Frequência	Percentual
Pichações político-partidárias	16	0,7
Pixações	2.547	99,3
Total	2.563	100,0

Fonte: dados coletados por Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

As figuras 2 e 3 são exemplos das poucas pichações de natureza político-partidária encontradas no Hipercentro de Belo Horizonte. A FIG. 2 mostra o muro como suporte para um curioso duelo ideológico. Note-se, no canto esquerdo inferior da imagem, a presença do símbolo nazista com os dizeres "Salve Adolf", juntamente com a sua contestação, evidenciada pela suástica riscada (dentro do retângulo vermelho). Outro elemento contestatório suscitado pela apologia nazista diz respeito à simbologia cristã gravada no muro, evidenciada pela presença da cruz que sobrepõe a pichação. Também contrapondo a mensagem nazista, encontra-se a presença do símbolo anarquista ao centro da parte inferior da imagem.

A FIG. 3, por sua vez, revela uma clara mensagem política veiculada pela pichação. Note-se o antagonismo emblemático representado pelo símbolo anárquico grafado em uma das colunas que sustenta o prédio que sedia o Ministério da Fazenda. Porém, por mais ricas e simbólicas que as pichações de natureza político-partidárias possam ser, elas são minoria no Hipercentro de Belo Horizonte.



Figura 2 • Símbolo nazista, Rua Guajajaras

Foto: Rodrigo Ferreira, 2011.



Figura 3 • Símbolo anárquico, Avenida Álvares Cabral

Foto: Rodrigo Ferreira, 2011.

## Estilos de pichação

Em Belo Horizonte, mais exatamente no Hipercentro da cidade, as fachadas das edificações revelam que os pichadores adotam estilos de escrita variados, mostrando que a pichação tem vertentes estéticas diversas que podem ser classificadas, predominantemente, como aquelas de origem carioca, paulista ou mineira.

A pichação carioca, conhecida também como estilo carioquina, é marcada pela presença de traços horizontais contínuos e circulares formando letras sobrepostas, cujos produtos assemelham-se a assinaturas cursivas ou grandes carimbos. São pichações bem trabalhadas, que impõem dificuldades à compreensão mesmo aos iniciados, como pode ser constatado na fig. 4.



Figura 4 • Pichação que se assemelha ao estilo carioca, Avenida Bias Fortes

Foto: Rodrigo Ferreira, 2014.

Por sua vez, a pichação paulista tem formato vertical, traços retilíneos interligados uns aos outros, com vértices angulares variados, dependendo da configuração em relação ao tamanho da letra escrita/desenhada. No Hipercentro de Belo Horizonte, esse estilo é quase sempre encontrado em preto fosco ou na cor branca, sendo, predominantemente, produzido com o auxílio de rolos de pintura e tinta a óleo ou cal (FIG. 5). O antropólogo Massimo Canevacci define da seguinte maneira tal estilo de picho:

*Essas letras têm o jogo ou o arabesco, como muito adequadamente foi definido – dos rabiscos próprios da verdadeira escrita árabe, com sua exigência quase exagerada de entrelaçamentos que constroem cifras, bordados, heras; e também a seriedade do alfabeto gótico, feito de signos convexos e côncavos, de ângulos agudos, de improvisadas acelerações, com subidas e descidas dos signos. Talvez seja devido a esta matriz obscura e misturada – simultaneamente árabe e gótica, quase o máximo da incompreensibilidade – que raramente se compreenda o sentido desses grafites (CANEVACCI, 1993, p. 183).*

Por sua vez, a pichação mineira incorpora elementos do estilo paulista, sendo também influenciada, em menor grau, pelo es-



Figura 5 • Pichação em estilo que se assemelha ao paulista, Avenida Santos Dumont

Fonte: Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.



Figura 6 • Pichação em estilo mineiro, Rua Caetés

Fonte: Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

tilo carioca. Ela apresenta contornos relativamente circulares alternando para contornos retos e em forma de arcos. Sua grafia é precisa e vertical, quase sempre feita em letra de forma estilizada, dependendo do pichador (FIG. 6).

A análise do estilo mineiro sugere que a sua estética seja influenciada pelo contexto geográfico no qual surgiu, considerando-se que a paisagem tem influência direta no subjetivo do sujeito que o habita (SOUZA, 2007, p. 13). Essa influência paisagística pode ser minimamente notada na reprodução dos traços curvilíneos e retos do estilo mineiro de picho, refletindo o processo de verticalização de Belo Horizonte, e o formato retangular das casas nas regiões periferias. Suas curvas podem ser associadas às formas semiarredondadas das montanhas que envolvem a capital.

A TAB. 2 evidencia que o estilo mineiro de pichação predomina no Hipercentro de Belo Horizonte, contabilizando algo em torno de 75% das intervenções catalogadas. Também merece

destaque o estilo paulista com o qual foi produzido quase um quarto das pichações. Por outro lado, o estilo carioca tem poucos adeptos, representando um pequeno percentual do conjunto das pichações do Hipercentro.

Tabela 2 - Estilo estético de pichações catalogadas no Hipercentro de Belo Horizonte

Estilo	Frequência	Percentual
Carioca	15	0,6
Paulista	610	23,8
Mineiro	1933	75,4
Outros	5	0,2
Total	2563	100,0

Fonte: dados coletados por Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

Com base na vivência em campo e nas evidências trazidas pela TAB. 2, pode-se especular acerca da forte influência que a pichação paulista exerce sobre a mineira. Não somente parte considerável das inscrições é realizada em estilo paulista bem como a própria grafia mineira incorpora, de modo explícito, elementos da paulista, como demonstrado anteriormente. Esses aspectos podem ser explicados pelo fato de a subcultura paulista da pichação estar mais desenvolvida e consolidada, fazendo-se presente desde o final da década de 1970. Para se ter uma ideia, os pichadores paulistas produzem vídeos independentes,<sup>10</sup> zines e até grifes de roupas voltadas para os seus adeptos e simpatizantes, dado o seu avançado estágio de desenvolvimento e organização.

10. Ver "100comédia Brasil" ou "Marcas das Ruas", ambos produzidos por Cripta Djan (famoso pichador de São Paulo).

## Matérias-primas

Outro elemento considerado na análise das pichações no Hipercentro de Belo Horizonte diz respeito ao material empregado na ação. A TAB. 3 traz um arrazoado desses resultados, indicando que quase 70% das pichações são realizadas com *spray* aerossol, enquanto o rolinho se configura como uma segunda opção, sendo adotado em 30,2% das pichações. Os demais materiais/instrumentos são pouco utilizados, sendo que o canetão, marcador e a bisnaguinha, tomados em conjunto, não chegam a abarcar sequer 1% das pichações.

Tabela 3 - Material utilizado para produção da pichação no Hipercentro de Belo Horizonte

Material utilizado	Frequência	Percentual
Spray aerossol	1.766	68,9
Rolinho	775	30,2
Canetão	11	0,4
Marcador	9	0,4
Bisnaguinha	2	0,1
Total	2.563	100,0

Fonte: dados coletados por Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

A TAB. 3 mostra que o *spray* aerossol e o rolinho se destacam por serem muito utilizados. Pode-se observar que o *spray* aerossol é muito empregado para se marcar as ruas do Hipercentro. Uma lata de *spray* aerossol geralmente tem entre 235 mL e 450 mL, sendo, portanto, facilmente transportável e escamoteável. A pichação produzida com *spray* demanda expertise por parte dos pichadores, uma vez que as produções das letras exigem boa coordenação motora no manuseio do *spray*. Lembre-se de que a atividade não é aceita por boa parte da população, fato que exige agilidade e rapidez no uso e a possibilidade de fácil homizão. Por outro lado, a técnica do rolinho implica maior ousadia por parte dos pichadores, uma vez que além de exigir um rolinho e uma lata de tinta, a técnica também demanda maior quantidade de tinta para a impressão das *tags*. Estas, para serem discerníveis, são geralmente maiores, fato que implica em maior necessidade de tinta, maior peso a ser transportado e maior tempo na aplicação sobre as edificações.

## Disputa pelo espaço

Observou-se, ao longo dos trabalhos de campo, que a luta pelo controle da paisagem urbana e a construção de territorialidades por parte dos pichadores se dá em três principais escalas de análise: o muro, o prédio e o quarteirão. Na escala do muro, a vivência em campo mostrou que a territorialização é construída segundo regras de conduta específicas. Por exemplo, se um indivíduo de determinada região pichar um muro com a sua *tag* ou aquela do grupo ao qual pertence, e, em um segundo momento, outro pichador sobrepuser a *tag* original com outra inscrição, estabelece-se um conflito de territorialidades, causando atritos que podem transcender o muro. Vista dessa forma, a pichação também está vinculada a questões territoriais de demarcação espacial individual, pois a ação em si delimita fronteiras próprias por meio da carga simbólica emitida pela assinatura daquele que a produz em um determinado suporte.

A relevância desse código de conduta é tão grande que apenas 0,4 % das pichações do Hipercentro de Belo Horizonte encontram-se sobrepostas a outras pichações (TAB. 4). Tal fato denota não somente um grande respeito mútuo entre pichadores e grupos de pichadores pelas territorialidades construídas bem como sugere a existência de grande dependência e reciprocidade entre os membros da subcultura da pichação, solidários em sua prática.

Tabela 4 - Sobreposição de pichações catalogadas no Hipercentro de Belo Horizonte

Posição	Frequência	Percentual
Com sobreposições	49	0,4
Sem sobreposições	2.514	98,1
Total	2.563	100,0

Fonte: dados coletados por Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

Na escala do prédio ou do suporte, destacam-se duas dimensões: a natureza da edificação e a posição da pichação na edificação. Quanto à natureza das edificações que serviram

de suporte à pichação, destacam-se os prédios cuja função comercial é dominante (64%), seguidos das edificações que servem de base para atividades vinculadas à administração pública (14,2%), construções vacantes ou desocupadas (9,2%) e estacionamentos (5%) (TAB. 5). Essa distribuição pode ser explicada pela natureza funcional da parte da cidade de Belo Horizonte empregada como referência para esta análise: o seu hipercentro.

Tabela 5 - Tipo de edificação pichada

Tipo de edificação	Frequência	Porcentagem
Prédio comercial	1.640	64,0
Prédio residencial	84	3,3
Prédio desocupado	237	9,2
Prédio público	364	14,2
Casa	46	1,8
Museus	1	0,0
Igrejas	22	0,9
Estacionamento	128	5,0
Outros	38	1,5
Não se aplica	4	0,2
Total	2.564	100,0

Fonte: dados coletados por Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

No entanto, mesmo nesses suportes, é grande a diversidade de locais onde as inscrições são produzidas, denotando a predileção dos pichadores por determinados lugares em detrimento de outros. Do universo de 2.563 pichações, 40,9% encontravam-se posicionadas logo acima das marquises dos prédios, enquanto outros 13,6% estavam posicionados nos topos dos prédios. Juntos, esses dois posicionamentos somam 54,5% das pichações do Hipercentro de Belo Horizonte. Conversas informais com pichadores revelam que tais locais são mais cobiçados, primeiramente pela maior visibilidade que outorgam às pichações e, depois, pelo fato de serem de difícil acessibilidade, fato que confere a certas pichações a aura de verdadeiros atos de bravura (TAB. 6).

Tabela 6 - Posicionamento da pichação na edificação

Posicionamento	Frequência	Porcentagem
Nível do solo	54	2,1
Nível do olhar	1.111	43,3
Marquise	1.049	40,9
Topo de prédio	348	13,6
Total	2.563	100,0

Fonte: dados coletados por Sérgio Alcântara e Rodrigo Ferreira, 2011.

Outro aspecto importante detectado no processo de construção de territorialidades diz respeito à natureza assimétrica que marca a distribuição espacial das pichações no Hipercentro de

Belo Horizonte na escala do quarteirão. A FIG. 7 traz evidências dessa distribuição, mostrando quarteirões marcados pela ausência de pichações identificadas com a coloração mais clara, ao passo que existem quarteirões que são excessivamente visados pelos pichadores.

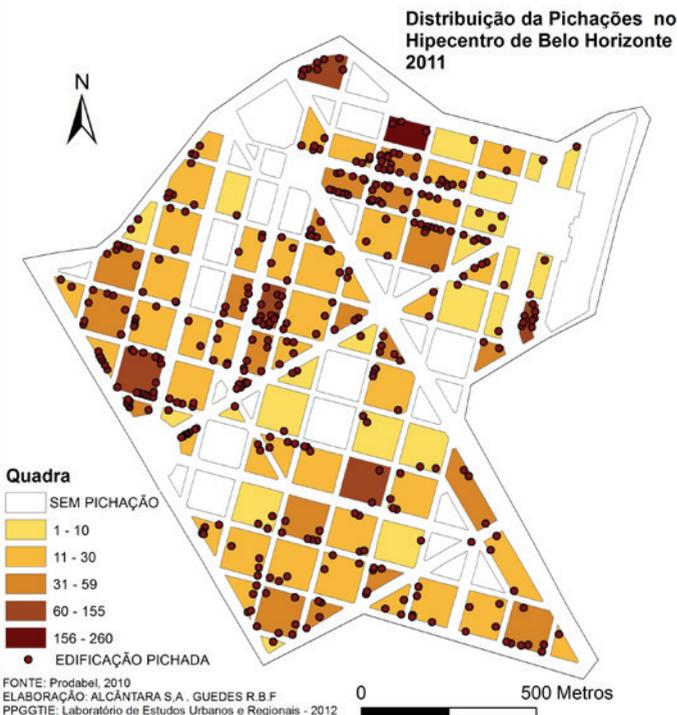


Figura 7 • Distribuição de pichações no Hipercentro de Belo Horizonte  
 Fonte: Prodabel, 2010.

A percepção de campo deu conta de que os quarteirões onde as pichações são menos intensas são aqueles que passam por higienização e revitalização constantes, refletindo a preocupação da municipalidade em manter certas partes do Hipercentro livres de pichações. Trata-se de prédios e equipamentos públicos, como o Minas Centro, o Mercado Central e a Praça da Estação.

Detectou-se também que áreas marcadas por intensa movimentação de pessoas e vigilância constante por parte de entidades privadas também apresentam baixa incidência de pichações. Trata-se da zona boêmia de Belo Horizonte, especialmente os prostíbulos das ruas Guaicurus e São Paulo. Outra atividade que repele a pichação é a presença física das polícias. Nesse sentido, a vizinhança imediata à Região Integrada de Segurança Pública (RISP) e suas vias de acesso contabilizam baixíssimo número de pichações.

Tais fatos remetem à influência que a carga simbólica das paisagens exerce sobre o sujeito que pratica a pichação. Afinal, o pichador, assim como os demais habitantes da cidade, estabelece com o espaço uma relação dialética, recebendo da urbe estímulos que instigam ou repelem o ato de pichar. Melgaço (2007, p. 43) descreve bem esse processo:

*O espaço não somente recebe uma ação humana como age num movimento de rebatimento dialético.*

*Mais do que reflexo da sociedade, o espaço é a própria sociedade e é produtor da sociedade. Por extensão desse raciocínio, é possível dizer então que o espaço tanto recebe violências quanto promove violências, o que clarifica a importância da geografia para o estudo desse tema.*

Por outro lado, existem alguns recortes do Hipercentro que são intensamente grafados. Edificações como a Imprensa Oficial, situada na Avenida Augusto de Lima, e o Edifício Beira-Rio, localizado na confluência da Avenida do Contorno com a Rua Rio de Janeiro, destacam-se. Além de ocuparem fisicamente boa parte dos quarteirões onde se encontram instalados e estarem localizados em vias de movimentação intensa, essas edificações também tinham significado histórico importante para os pichadores. A Imprensa Oficial e o Edifício Beira Rio ostentavam pichações de distintas temporalidades, que ofereciam testemunho da evolução histórica do picho em Belo Horizonte, ao mesmo tempo em que representavam uma espécie de catálogo ao ar livre de *tags* dos pichadores que operaram na cidade ao longo das últimas décadas. Na subcultura dos pichadores de Belo Horizonte, ter a *tag* gravada nesses prédios é considerado quase uma obrigação, necessária ao reconhecimento e aceitação por parte dos seus pares.

Esses resultados reforçam a argumentação de Melgaço (2007) acerca da natureza dialética das relações entre sociedade e espaço, além de ilustrar a concepção de Santos (1994) acerca da natureza “transtemporal” da paisagem, que representa uma construção dinâmica e transversal, conectando objetos do passado e do presente, com base em um sistema de valores que se transformam permanentemente.

## **Considerações finais**

De natureza transiente e volátil, a paisagem urbana encerra evidências concretas das relações entre sociedade e espaço. Nela se encontra impregnada complexa rede de valores e contradições na qual tem ganhado destaque a prática da pichação. As pichações, juntamente com formas socialmente aceitas de inscrições, tais como *outdoors*, neons, faixas publicitárias, sinais de trânsito e sinalização turística, compõem grande e complexo mosaico de signos urbanos, merecendo, portanto, a nossa atenção.

Apesar de estar originalmente vinculada a manifestações de natureza político-partidária e artística, a pichação, desde a sua adoção no Brasil, vem se desgarrando dessas tradições. Afinal, a pichação brasileira evoluiu na direção de um estilo peculiar, com funcionalidade, estética e regionalismos próprios. Trata-se de uma forma de expressão e apropriação do espaço urbano levada a cabo por indivíduos e grupos marginalizados, que travam silenciosas batalhas pelo controle de muros, fachadas e quarteirões da cidade. Dessa forma, além de representar as contradições inerentes aos grupos sociais urbanos, a paisagem armazena o presente e o passado dessas silentes batalhas, transformando-se em referência histórica para os praticantes do picho.

Com o auxílio de intensos trabalhos de campo e tecnologias de informação espacial e comunicação foi possível ampliar o entendimento acerca do fenômeno da pichação no Hipercentro de Belo Horizonte. Primeiramente, identificou-se número substantivo de pichações na área estudada, na qual foi possível catalogar três estilos dominantes de grafias (carioca, paulista e mineira), efetuadas, no mais das vezes, com o auxílio de latas de *spray* aerossol. Os resultados também apontam para a natureza multiescalar das batalhas pelo controle do espaço urbano. Estas têm se dado no âmbito dos muros, das edificações e dos quarteirões da cidade, evidenciando que esse processo é extremamente seletivo do espaço. Locais de maior visibilidade, como esquinas, vias de grande movimentação de veículos e pessoas são mais cobiçados. No mesmo sentido, as áreas mais elevadas das edificações também ganham preponderância, por sua natureza mais conspícua, ou pelo ato de bravura que a sua construção representa. Por outro lado, certos recortes da cidade são negligenciados ou evitados pelos pichadores, seja pela ausência de significado e valorização atribuídos pelos membros dessa prática, seja pelo vigilantismo ao qual esses locais estão expostos.

Observou-se, ao longo dos trabalhos de campo, a forte tendência de os pichadores se respeitarem mutuamente, não aplicando *tags* sobre pichações previamente instaladas. Por outro lado, notou-se que vários grafites haviam sido pichados, ilustrando possíveis tensões e rivalidades entre os adeptos dessas práticas. Diante dessa constatação, a pichação não deve ser entendida apenas como um ato de vandalismo, mas também como forma de expressão da organização socioespacial e histórica de pequenos grupos urbanos considerados marginais.

Dada a natureza conflituosa e criminosa da atividade, o diálogo com os pichadores não é fácil, sendo muitas as questões que permanecem sem resposta. Não se sabe quem são, onde vivem e como operam os pichadores. Tampouco se sabe acerca de suas motivações, mensagens e como as suas decisões locacionais são efetuadas. Portanto a pichação continuará paradoxalmente desafiando a nossa compreensão. Ao mesmo tempo em que é parte saliente e ubíqua da paisagem, os seus agentes compõem um subgrupo cultural hermético e invisível, que adota formas de comunicação e códigos de conduta que hoje ignoramos.

Apesar dessas lacunas no conhecimento, este trabalho demonstrou a possibilidade de se estudar a pichação, com base na leitura da paisagem, demonstrando o quanto essa categoria de análise é importante na compreensão da maneira como as pessoas se apropriam do espaço urbano. Além disso, os resultados contribuem diretamente com o debate acerca de um tema que tem sido tratado precipuamente como caso de polícia.

## Referências

BRASIL. Lei 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.

Brasília: Presidência da República, Portal da Legislação, 1998. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Leis/L9605.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9605.htm)>. Acesso em: 14 out. 2014.

BRASIL. **Lei 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. Brasília: Presidência da República, Portal da Legislação, 2011. 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)>. Acesso em: 14 out. 2014.

BURZLAFF, Vicente Pithan. **Ponto e linha sobre plano**: a pichação na região central da cidade de Porto Alegre. 2008. 44f. Monografia (Bacharelado em História) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/16042>. Acesso em: 10 maio 2014.

CANEVACCI, M. **A cidade polifônica**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

CARVALHO, Rodrigo Amaro de. Caligrafia urbana: práticas simbólicas, sociabilidades e criminalização da pichação em São Paulo. **Revista Habitus**: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais - IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 9, n. 1, p. 120-139, ago. 2011. Semestral. Disponível em: <<http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/index.php/ojs/article/view/117/110>>. Acesso em 10 maio 2014.

CORREA, R. L. A. A dimensão cultural do espaço: alguns temas. **Espaço e Cultura**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 1-21, 1995.

COSTA, Rogério Haesbaert da. **O mito da desterritorialização**: do "fim dos territórios" à multiterritorialidade. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

CRIS, K. Celacanto provoca maremoto. **Catalisando.com**. [s.l.]. Disponível em: <<http://catalisando.com/goldenlist/celacanto.htm>>. Acesso em: 10 maio 2014.

LASSALA, Gustavo. A pichação em São Paulo. **Cadernos de Tipografia**, Portugal, n. 3, p. 4-6, 1 set. 2007.

MARTINS, João Batista; YABUSHITA, Irineu Jun. Ruídos na cidade: pichações na cidade de Londrina: aproximações. **Athena Digital**, n. 9, p. 19-45, 2006. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1970979>>. Acesso em 14 out. 2010.

MELGAÇO, L. M. **Securização urbana**: da psicoesfera do medo à tecnoesfera da segurança. 2010. 276f. Tese (Doutorado em Geografia Humana) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-04022011-105832/>>. Acesso em: 14 out. 2014.

**MICHAELIS**: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998.

PEREIRA, Alexandre. B. As marcas da cidade: a dinâmica da pichação em São Paulo. **Lua Nova**, v. 1, p. 143-162, 2010.

PRODABEL - Empresa de Informática e Informação de Belo Horizonte/Gcot. **Base Cartográfica Digital do Hipercentro de Belo Horizonte**. Belo Horizonte: Prodabel, 2012.

RAMOS, Celia M. Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 16, 2007, Florianópolis. **Anais...** v. 1. Florianópolis: ANPAP, 2007.

SANTOS, Milton. **Técnica, espaço, tempo**. São Paulo: Hucitec, 1994.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca**: etnografia e uma proposta de entendimento. 2007. 122f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SPINELLI, Luciano. **Pichação e comunicação**: um código sem regra. **Logos**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 111-121, 2007. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/15234/11536>>. Acesso em: 14 out. 2014.

Recebido em 15/09/2014

Aprovado em 24/02/2015

