



**UEPB**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS  
DEPARTAMENTO DE DIREITO PÚBLICO  
CURSO DE BACHARELADO EM DIREITO**

**BRUNNO GIOVANNI SILVA MORAIS**

**PAREDES COMO TELAS: O CRIME DE PICHO E O CONFRONTO A LIBERDADE  
ARTÍSTICA**

**CAMPINA GRANDE  
2021**

## **PAREDES COMO TELAS: O CRIME DE PICHOS E O CONFRONTO A LIBERDADE ARTÍSTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado a Coordenação do Curso de Direito da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Direito.

**Orientador:** Prof. Dr. Hugo César de Araújo Gusmão.

**CAMPINA GRANDE  
2021**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

M828p Morais, Bruno Giovanni Silva.

Paredes como telas [manuscrito] : o crime de picho e o confronto a liberdade artística / Bruno Giovanni Silva Morais. - 2021.

22 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Direito) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Jurídicas, 2021.

"Orientação : Prof. Dr. Hugo César Araújo de Gusmão , Coordenação do Curso de Direito - CCJ."

1. Arte. 2. Liberdade artística. 3. Crime. 4. Pichação. I.

Título

21. ed. CDD 232.445

BRUNNO GIOVANNI SILVA MORAIS

**PAREDES COMO TELAS: O CRIME DE PICHO E O CONFRONTO A  
LIBERDADE ARTÍSTICA**

Trabalho de Conclusão de Curso  
(Artigo) apresentado a Coordenação  
do Curso de Direito da Universidade  
Estadual da Paraíba, como requisito  
parcial à obtenção do título de  
Bacharel em Direito.

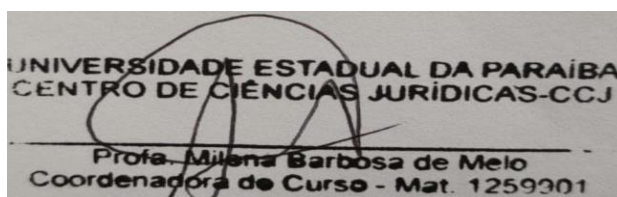
Aprovada em: 15/10/2021

**BANCA EXAMINADORA**



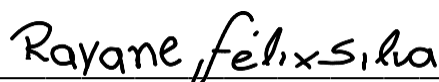
---

Prof. Dr. Hugo César de Araújo Gusmão (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Profa. Dra. Milena Barbosa de Melo  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Profa. Rayane Felix Silva  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Ao meu pai, Gilmar Moraes, pelo apoio incondicional em toda a vida acadêmica, a minha mãe Leonilda Silva, pela paciência e dedicação na minha criação, a Nayanna Brito, pelo companheirismo e contribuição no presente trabalho e Maria Olívia, que mesmo sem se fazer presente ainda, já ilumina os dias, DEDICO.

“A real *street art* que dá voz ao oprimido. E se tu quiser saber que arte é esta que domina a cidade, é só parar um pouco e olhar pra cima.” (FBC,2016)

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	07
2	O QUE É ARTE? .....	08
3	PAREDES COMO TELAS .....	10
3.1	Arte Rupestre .....	10
3.2	Egito .....	10
3.3	Roma Antiga .....	10
3.4	Era Medieval .....	10
3.5	Muralismo Mexicano .....	11
3.6	Brigadas Muralistas no Chile .....	11
3.7	Muro de Berlim .....	11
3.8	Greve dos trabalhadores na França .....	11
3.9	Movimento Hip-Hop .....	12
3.10	Nascimento do Picho .....	12
4	O DIREITO CONSTITUCIONAL CULTURAL .....	13
5	AFRONTA A LIBERDADE ARTÍSTICA .....	15
6	OUTROS PROBLEMAS LEGAIS .....	17
7	CONCLUSÃO .....	19
	REFERÊNCIAS .....	20

# **PAREDES COMO TELAS: O CRIME DE PICHOS E O CONFRONTO A LIBERDADE ARTÍSTICA**

## **WALLS AS CANVAS: THE PICHOS CRIME AND THE CONFRONTATION TO THE ARTISTIC FREEDOM**

Brunno Giovanni Silva Morais

### **RESUMO**

Este trabalho possui como ênfase o ato de pichar e sua tipificação criminal, em confronto com a Constituição Federal de 1988 que elenca a liberdade artística como um de seus pilares democráticos. Busca também demonstrar que a pichação deve ser encarada como ato artístico transgressor, como tantos outros através das eras foram assim classificados. Mostra que a conceituação de arte é tarefa quase impossível, e afirma que se deve encarar o ato de pichar não como crime ou afronta ao ordenamento urbano, como a tipificação dá a entender, mas sim como movimento artístico de uma juventude urbana.

**Palavras-chave:** Picho. Arte. Liberdade Artística. Crime. Constituição.

### **ABSTRACT**

This academic work has emphasis on the act of “pichar” and its criminal typification, against the Federal Constitution of 1988 that list the artistic freedom as one of its democratic pillars. It also searches to show that the pichação must be faced as a breaker artistic act as many others through the ages were this way classified. Shows that the conceptualization of art is an almost impossible task, and affirms that the act of pichar must be faced not as a crime against the public ordenament, as the typification suggests, but as a artistic movement from a urban youth

**Keywords:** Picho. Art. Artistic Freedom. Crime. Constitution.



## 1 INTRODUÇÃO

Um dos poucos elementos estéticos presente no Brasil em sua quase totalidade territorial é o picho. Ao caminhar por qualquer cidade brasileira, basta levantar a cabeça e direcionar o olhar para muros ou prédios que se percebe que nomes, apelidos, frases, desenhos e outros tipos de marcas enchem as paredes nacionais de tinta. Trata-se de um fenômeno surgido nos anos 80 na cidade de São Paulo, que se espalhou pelo Brasil e pelo mundo rapidamente, se tornando forma de comunicação e expressão de uma juventude urbana oprimida pela magnitude das metrópoles. Transgressora por natureza, essa forma de expressão e linguagem artística divide opiniões da população e da crítica, porém possui espaço bem delimitado no ordenamento jurídico brasileiro: constitui crime ambiental, elencado no artigo 65 da lei 9.605/98. Ao tipificar a pichação, a interpretação do dispositivo legal levanta um questionamento singular: o picho se trata de arte?

Argumento chave para o debate que surge a partir desse questionamento pode ser retirado do caso *Brancusi vs Estados Unidos da América*. Em resumo, o litígio foi instaurado após a escultura “Bird in space”, obra em bronze feita pelo artista romeno Constantin Brancusi, ser taxada pela alfândega americana como “material de cozinha ou suprimento hospitalar” pois a obra não correspondia ao conceito de arte difundido na época. Assim, um paradigma no direito a arte foi modificado após a decisão promulgada pelo Juiz J. Waite, que argumentou que o surgimento de novas escolas e modelos de arte poderiam alterar o que se entendia como artístico e que simpáticos ou não a esse tipo de produção e novas ideias, sua existência e sua influência no mundo da arte, conforme reconhecido pelos tribunais, devem ser considerados.

Utilizando essa linha de raciocínio, surge um problema capital na tipificação do crime de picho: uma inconstitucionalidade reside na tipificação, pois a Constituição Brasileira protege a liberdade artística, e a tipificação de uma forma de arte é contrária a essa previsão tão democrática. Portanto, há de se questionar: a pichação deveria ser tipificada como crime?

O presente trabalho irá debater o tema, em forma de revisão bibliográfica, expondo a existência histórica de escritos em paredes das cidades de todo o mundo e em todas as épocas, expondo a forma como a cultura molda nossa tradição jurídica profundamente e se faz presente nas entrelinhas da Constituição Federal, demonstrando a face cultural que a Lei Maior apresenta e cultiva em seu texto, e por fim, como o dispositivo legal que tipifica o picho possui incongruências internas e diversos problemas de confecção legislativa para além da própria afronta a um princípio constitucional.

O caminho a ser trilhado neste trabalho será, de forma incipiente, um debate sobre o conceito de arte e a sua difícil definição. Logo após, trata-se de demonstrar que o ser humano sempre utilizou das paredes como forma de expressão e como tela para a exteriorização artística, nem sempre de forma legal ou consentida. Superado esse levantamento histórico, será explorado o conceito de Constituição Cultural de Peter Haberle, que servirá de base teórica para o debate sobre a afronta do crime de picho para a liberdade artística, liberdade essa protegida pela Constituição Federal, e por fim, o presente trabalho irá demonstrar outros problemas legislativos na tipificação do Picho como crime.

Não se possui a intenção de debater o caráter estético ou moral, não colocando o picho como certo ou errado, belo ou não belo. O objetivo geral do

presente trabalho é demonstrar apenas que a tipificação é uma afronta a Constituição Federal.

## 2 O QUE É ARTE?

A definição de arte não é fácil ou simplória. Inúmeros tratados de estética tentaram resolver tal problema, buscando situá-lo e definir um conceito preciso, porém, não existe uma resposta clara e definitiva que possa abarcar um fenômeno tão amplo e subjetivo. Porém, pode-se afirmar que mesmo sem uma conceituação clara do que é arte, podemos definir produções da cultura em que vivemos como arte. Não falando de cultura no sentido de um aprimoramento individual do espírito, mas sim de um “conjunto complexo” dos padrões de comportamento, das crenças, instituições e outros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade.

Ao pesquisar sobre obras de artes, podemos nos deparar com Davi de Michelangelo ou a Mona Lisa, obra de Leonardo da Vinci, e indiscutivelmente sabemos à primeira vista que se trata de arte. Porém, deparamo-nos também com a obra “A Fonte” do francês Marcel Duchamp, que nada mais é do que um aparelho sanitário (mictório), de louça, absolutamente idêntico a tantos outros encontrados em banheiros espalhados pelo mundo. Tal objeto não preenche o imaginário do conceito de arte, não enche os olhos à primeira vista como objeto artístico, mas mesmo assim, figura entre grandes obras de arte produzidas pela humanidade. Da mesma forma, um sem número de obras de arte, embora não atendam aos cânones tradicionais para conceituação como arte, ainda assim são consideradas como tal.

A arte instala-se em nosso mundo por meio do aparato cultural que envolve os objetos: o discurso, o local, as atitudes de admiração, etc. Mas esses instrumentos não se limitam a traçar uma linha que separa objetos e obras artísticas das não artísticas: Criam uma hierarquia dos objetos artísticos, buscando definir arte boa e arte ruim. Para decidir o que é ou não arte e a qualidade da mesma, a nossa cultura utiliza-se de instrumentos específicos, um deles sendo o discurso sobre o objeto artístico, em favor do qual reconhecemos competência e/ou autoridade.

Historiadores da arte, críticos e peritos conferem status de arte a objetos, assim como o local (se a obra se encontra num museu ou numa calçada, por exemplo). Medindo-se por essa régua, sabe-se que a panela de barro usada pelos antepassados não é um mero objeto se encontrado num museu, e a pintura feita por alguém sem pretensão artística alguma se torna obra de arte se um perito a classificar como arte naif, ou a ela atribuir outro rótulo qualquer que seja. Porém, esse ponto de vista mostra-se polêmico, pois quando o crítico nega o caráter artístico de sua produção, está dizendo que, segundo seus critérios de julgamento, a qualidade da obra sendo julgada não atinge um nível suficientemente elevado para que possa considerá-la uma obra de arte. A crítica, portanto, determina o que é arte não pelo saber fazer, mas sim por um discurso extremamente arbitrário e complexo, que leva em conta principalmente a questão de afinidade entre a cultura do crítico e a do artista, de coincidências (ou não) com os problemas tratados na obra ali presente, e outros inúmeros elementos que afetaram a cultura, tanto do crítico de arte que busca definir pelos outros o que deve ser considerado belo ou não, como pelo artista que expressa sua vivência da forma que bem entender.

Tomando por exemplo a situação de Van Gogh ou Mozart, vemos que a crítica e os critérios estabelecidos na época de sua produção artística o limitaram a uma morte sem reconhecimento artístico de grande notoriedade, mas com a

mudança cultural, percebe-se que sua produção é de valor quase inestimável, e assim elevamos o artista a um patamar de admiração quase que inalcançável. Tendo os argumentos expostos, percebemos que a autoridade institucional do discurso competente é forte, mas é um meio de definição de arte inconstante, contraditório e sem força, não nos permitindo segurança no interior selvagem do universo das artes.

Ao se buscar o entendimento do que é arte, deve-se suspender o julgamento sobre o belo ou não belo, e buscar entender e abarcar aquela produção, seu jeito de se comunicar e sua intenção, aproximando-se assim do rigor da ciência, e chegando o mais próximo possível de uma definição concreta sobre o que é arte. É de extrema importância buscar manter a relação arte-cultura, e a compreensão de que o objeto artístico é resultado da cultura que o produziu.

Levando o debate para o tema do presente trabalho, deve-se ressaltar que a ideia de arte não é própria a todas as culturas e que a nossa (cultura ocidental) possui uma maneira muito específica de conceber a arte. Por exemplo: quando nos referimos a arte africana, como as máscaras da arte Wobé<sup>1</sup>, presente na Costa do Marfim, remetemos a esculturas, máscaras produzidas por tribos. Ou seja, selecionamos algumas manifestações materiais da cultura dessa tribo e damos a ela uma denominação desconhecida dos homens e mulheres que a produziram. Tais objetos culturais não são para os seus criadores, obras de arte. São apenas objetos culturais, e para os mesmos não há sentido em conservá-los em museus, buscar classificação por críticos e peritos ou sobre eles compor análises formais, pois são instrumentos de cultos, rituais, magia e encantamento. Para eles não é arte, para nós sim. A noção de arte empregada nos tempos atuais não teria sentido para o artesão que produzia os vitrais góticos, ou para o escultor que criava Poseidon em bronze, nem para o homem pré-histórico que pintava seu cotidiano nas paredes de suas grutas. Desse modo, a essência do que é arte não é uma imanência, e sim uma projeção. O absoluto da arte é relativo à nossa cultura.

Retornando a Marcel Duchamp, compreendemos que ele critica à atitude culta que nossa civilização confere ao contato com o objeto artístico, denuncia o aspecto convencional da atribuição do status de arte pelos instrumentos da cultura, e consegue conduzir o pensamento do público a reconhecer que um objeto só é artístico porque foi aceito como tal pelas diversas “competências”: museus e críticos. O próprio Duchamp é quem diz: “são os ‘olhadores’ que fazem um quadro”. Qualquer objeto aceito como arte, torna-se artístico.

Umberto Eco, pensador italiano, trabalha com um conceito de “ruído”, de interferência exterior que perturba o nosso contato com a arte: A obra de arte é um emissor, e as distâncias e diferenças culturais, o tempo, e outros fatores atrapalham a recepção do sinal emitido pelos objetos artísticos.

Conclui-se que as artes não são imutáveis. Deve sempre lembrar que as artes mudam incessantemente. Cabe a nós, receptores, perceber.

---

<sup>1</sup> Ethnic group of West Africa; also known as Ouobe and Wé (Grupo étnico do Oeste da África. Também conhecido como Ouobe e Wé). – Tradução livre.

### 3 PAREDES COMO TELAS

Desde os primórdios da humanidade o ser humano se manifesta nas paredes. Historicamente, as paredes contam fatos, histórias, servem para além da proteção proporcionada, como um meio de comunicação. Esta comunicação é peça chave para a evolução do ser humano como espécie, e as paredes são um grande apoio para sua manifestação.

#### 3.1 Arte Rupestre

A primeira vez que se noticiou o uso de paredes como meio de comunicação remonta à pré história. Formas, traços, formatos de mãos humanas e outras formas são encontradas em cavernas, rochas e muros, recebendo a definição de Arte Rupestre. Arte rupestre (do latim *ars rupes* “arte sobre rocha”) ou registro rupestre comporta um amplo conjunto de imagens produzidas sobre suportes rochosos abrigados (cavernas e grutas) ou ao ar livre (paredões e lajedos). A caverna de Chauvet, no sudeste da França, tem uma das datações de arte rupestre mais antigas do mundo, com cerca de 32 mil anos Antes do Presente. A evolução da arte rupestre ocorre quando além das figuras citadas acima, o ser humano começa a utilizar ferramentas e representar figuras mais elaboradas, como animais, momentos de caça ou descanso, lutas, rituais e cotidiano da sua vida. No Nordeste Brasileiro – em especial na Paraíba, Rio Grande do Norte e Piauí – tem-se a maior concentração de arte rupestre no mundo.

#### 3.2 Egito

Os antigos egípcios utilizaram amplamente a escrita em forma de hieróglifos nas paredes de tumbas, principalmente de grandes personalidades da época, como os faraós. A escrita hieroglífica era usada preferencialmente em suportes monumentais. Era este sistema de escrita que era usado na inscrição das grandes estelas funerárias ou na decoração dos templos e das estátuas. Para além dos relatos sobre a vida e as glórias da pessoa ali depositada, a pintura de hieróglifos em paredes servia também para embelezar a tumba e guiar a alma no reino dos mortos.

#### 3.3 Roma Antiga

Na Roma antiga e nas cidades do Império Romano, encontramos o fenômeno artístico denominado grafito. As inscrições nas paredes romanas geralmente eram constituídas de frases que podiam servir tanto para orientações geográficas, como para externar protestos contra o status quo. Pelo seu teor prioritariamente transgressor e questionador, as obras do grafito romano não eram encaradas com bons olhos pela elite romana, porém eram vistas como a principal forma de comunicação da plebe.

#### 3.4 Era Medieval

Durante a era Medieval, principalmente entre os séculos XII e XV, pessoas de quase todos os estratos sociais tinham os costumes de deixar marcas em paredes, paredes estas em sua maioria de prédios antigos, principalmente igrejas e catedrais.

As marcas eram 95% formas escavadas nas paredes, o que deve se explicar pela baixa taxa de alfabetização da época, o que impedia a escrita. O tema central das marcas deixadas eram a fé e a espiritualidade. As grandes catedrais que ainda são conservadas para remeter a época em questão estão cheias de histórias contadas por figuras, com riquezas de detalhes.

### **3.5 Muralismo Mexicano**

Logo após a revolução mexicana, nos anos 1910 a 1917, os muros do México também passaram a representar um meio para falar sobre uma nova sociedade e expurgar demônios da finada ditadura militar de Porfírio Diaz. O movimento que toma nome de Muralismo Mexicano vem retratar os valores de uma nova sociedade erguida pela classe trabalhadora, operários e trabalhadores liberais. Uma linha de pensamento que vinha fazer oposição ao pensamento capitalista e eclesiástico que tinha força até o momento. O Grande nome do movimento muralista foi Diego Rivera, artista comunista que foi o maior expoente de artes em parede do século passado, chegando até a pintar uma obra com teor revolucionário no Rockfeller Center, na cidade de Nova Iorque.

### **3.6 Brigadas Muralistas no Chile**

Em 1968 tem origem a Brigada Ramona Parra (BRP), uma brigada muralista que tem como foco a agitação e propaganda comunista nas paredes do Chile. Movimento formado por jovens estudantes e militantes, a BRP pintava as paredes das cidades chilenas durante a noite, e aperfeiçoou a velocidade de produção a ponto de pintar uma parede de 30 metros em apenas 2 minutos e meio. De modo geral, as mensagens deixadas eram em favor da quarta candidatura presidencial de Salvador Allende, e após a eleição deste, imagens da forma de vida, realidade dos trabalhadores e famílias chilenas e outros temas pictóricos foram produzidos nas paredes, celebrando o mandato do presidente eleito. Após o golpe militar de 1973, no qual Salvador Allende foi deposto e Augusto Pinochet assumiu a presidência, as obras e intervenções da BRP e de outras brigadas criadas posteriormente foram apagadas, e os membros destas foram presos ou sofreram perseguição política.

### **3.7 Muro de Berlim**

O muro físico que era a materialização da ideia de separação entre Alemanha Ocidental (capitalista) e Alemanha Oriental (socialista), erguido em 1961 também foi alvo da exposição de ideias. Thierry Noir, em 1984, é o primeiro artista a pintar o muro de Berlim, de forma ilegal. A partir deste ponto, inúmeros artistas começaram a produzir prolificamente no muro, criando uma das maiores obras de arte pública e de rua do século XX. Após a crise do Leste Europeu e a decadência do bloco socialista, o Muro de Berlim é derrubado.

### **3.8 Greve dos trabalhadores na França**

Na greve dos trabalhadores franceses no ano de 1968 têm-se um exemplo dos muros da Cidade Luz servindo para expor a insatisfação da sociedade com o status quo, expressando tendências políticas e ideológicas de uma maioria insatisfeita com o centralismo estatal da época, e utilizando as paredes para deixar

claro que haveria luta contra a situação. Na revolta estudantil de 1968, que culmina na greve dos trabalhadores, o spray de tinta foi utilizado como forma de manifestação. Diferentemente do que aconteceu no Muro de Berlim, os protestos em Paris não produziam imagens, mas sim palavras e frases, hora de protesto, hora poéticas. O uso do spray fazia com que os muros e paredes da cidade de Paris fossem porta vozes da geração insatisfeita. Ao se apropriar da cidade enquanto suporte para protestar contra a reforma do ensino e o governo de Charles de Gaulle. Os metrô, universidades e residências da Cidade Luz eram tomados por frases de protesto, filosóficas e poéticas, como “É proibido proibir, lei 10 de maio de 1968”, “Sejamos realistas, exijamos o impossível” entre outras de autores já consagrados como, “A liberdade do outro amplia a minha ao infinito” de Mikhail Bakunin.

### 3.9 Movimento Hip-Hop

Na cidade de Nova Iorque, mas necessariamente na Avenida Sedgwick, 1520, no bairro do Bronx, Clive Campbell (também conhecido como Kool Herc ou DJ Kool Herc), foi anfitrião de uma festa no seu bairro, no dia 11/08/1973. Estudiosos do assunto afirmam que tal festa foi o nascimento da cultura Hip Hop. Partindo dessa celebração, a cultura Hip Hop se espalhou por todo o mundo estando presente na sociedade atual, fugindo do estigma de uma cultura de submundo (cultura underground), e se tornando o estilo musical mais consumido no ano de 2020. A cultura Hip Hop tem em seu cerne 4 elementos básicos, elencados pela primeira vez pelo Mestre de Cerimônias Afrika Bambaataa, sendo eles: o MC (mestre de Cerimônias), o DJ (Disc Joker, ou disco jóquei), o B-Boy (dançarino que executa passos de dança de acordo com a música tocada pelo DJ) e o Graffiti. O Graffiti é a expressão plástica da cultura hip hop, utilizando-se da tradição de escrever mensagens nas paredes que vem desde o início da humanidade, como mostrado anteriormente neste trabalho. Desde antes da criação do hip hop na festa do DJ Kool Herc, a cidade de Nova Iorque já via as inscrições em paredes, muros, trens e basicamente qualquer superfície urbana que estivesse à vista da população. Craig Castleman afirma no seu artigo “The Politics of Graffiti” que:

In 1972 subway graffiti became a political issue in New York City. In that year and the two following, a variety of elected and appointed city officials, particularly Mayor John V. Lindsay, devised and debated graffiti-related policies and programs and issued numerous public statements on the subject. (Em 1972, o graffiti no metrô se tornou uma questão política na cidade de Nova York. Naquele ano e nos dois seguintes, uma variedade de funcionários municipais eleitos e nomeados, particularmente o prefeito John V. Lindsay, elaboraram e debateram políticas e programas relacionados com o grafite e emitiram inúmeras declarações públicas sobre o assunto) – tradução livre.(CASTLEMAN, 2004, P. 1.)

Os embriões da cultura de Grafitti na cidade de Nova Iorque foram os escritos que começaram a aparecer no ano de 1971, que diziam “Taki 183”. Após investigações, ficou demonstrado que o autor desses escritos era um adolescente de 17 anos que afirmou fazer os escritos apenas pelo prazer da ocupação.

### 3.10 Nascimento do picho

O termo pichação diz respeito ao ato de pichar (praticar picho ou pixo), que está definido no Dicionário da Língua portuguesa como “Pintar rabiscos, palavras, expressões, frases de protesto ou de cunho político em muros, paredes, fachadas etc.”

A pichação tem sua gênese na cidade de São Paulo, na década de 1980. Os “pichadores” (ou pixadores) tiveram três inspirações determinantes ao elaborar o seu movimento. Primeiramente, tem-se a origem histórica: as paredes de São Paulo começaram a ser usadas como meio de comunicação durante a ditadura militar de 1964. Movimentos que eram contrários ao governo militar que chega ao poder a partir de um golpe de estado utilizavam-se de tinta spray ou em rolos para escrever nos muros da cidade o seu picho político: Mensagens de protesto e demonstrando a sua insatisfação com o governo, como “Abaixo a Ditadura”. Em seguida, temos o chamado picho poético, que como a própria denominação deixa claro, era composto por um movimento que buscava deixar frases poéticas nos muros da cidade.

Com a continuidade desse movimento, vem a terceira grande influência da pichação Paulista: O movimento Punk. Inspirado pela revolta urbana do movimento punk rock, que escrevia suas mensagens nas paredes, e também inspirado na estética das fontes em que eram escritos os nomes das bandas de punk rock e metal (que por sua vez eram inspiradas nas runas dos povos bárbaros anglo-saxões), nasce o picho na cidade de São Paulo.

Curiosamente, a primeira pessoa a se destacar no movimento do picho não fazia ideia desse histórico que viria a ser o combustível para o movimento. Com os dizeres “Cão Fila K26”, as letras em muro que inspiraram outros a continuar deixando mensagens e seguindo as linhas da cidade com as linhas do picho, eram apenas a divulgação de um vendedor de cães da raça Fila. Porém, ao ver a mensagem espalhada nas ruas da cidade e usando seus muros como um caderno ou tela, o movimento do picho cresceu e se tornou uma marca da cidade de São Paulo.

#### **4 O DIREITO CONSTITUCIONAL CULTURAL**

Peter Häberle, eminente jurista alemão, teoriza que para entendermos a cultura de forma ampla e profunda devemos tê-la como objeto de estudo de uma teoria da constituição orientada como ciência da cultura. Mesmo a Lei Maior possuindo caráter jus positivista, ela é uma cristalização<sup>2</sup> da cultura do povo que a ela se submete. Para Harbele, a fragilidade das definições clássicas de cultura, como por exemplo a definição dada por Edward Burnett Tylor, que diz que Cultura é todo aquele complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, a lei, os costumes e todos os outros hábitos e capacidades adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade determinada, é de uma fragilidade limitante e que não leva em conta o pluralismo cultural existente, como por exemplo na multiplicidade cultural em nível horizontal (subcultura, cultura popular, etc), deixando de compreender que um mesmo grupo humano pode desenvolver simultaneamente diferentes culturas (aspecto pluralista da cultura).

A cultura deve ser contemplada em vários níveis, para buscar compreender a sua totalidade. Primeiro deve-se entender a cultura em nível histórico, enquanto

---

<sup>2</sup> Haberle chama de “cristalizações culturais poliédricas” os fatos concretos que determinam o processo de exegeses constitucional, provocando mudanças parciais ou totais, fatos que permitem o desenvolvimento constitucional. (HABERLE, 2000)

tradição e legado social; segundo, em nível normativo, como regras e tratos sociais, incluindo cada um nos seus respectivos valores e ideais de conduta; terceiro, em nível psicológico, como adaptação superadora de problemas, como processo de aprendizagem ou como conjunto de costumes seculares; quarto, em nível estrutural, entendido este como conjunto de modelos de organização da própria cultura, ou em nível genérico, entendido este como o sentido de cultura como produto, como ideias ou símbolos; Ao analisarmos os sistemas culturais a partir dos pontos expostos, podemos compreender, de um lado, a cultura como produto de certas ações passadas que refletem no presente, e por outro, como elemento condicionante de ações futuras.

Se a compreensão de cultura passa pela ideia dela como aspecto de tradição, que molda o presente; de inovação, que define e norteia ações futuras; e pluralismo, que mostra que o mesmo povo pode desenvolver várias culturas, encontramos o horizonte orientativo de toda a dogmática em torno do direito constitucional cultural, e também de toda a teoria da constituição como ciência da cultura. Haberle fala sobre Constituição como Ciência da Cultura e Direito Constitucional Cultural não como a forma clássica e jus positivista da cultura (direito administrativo cultural), mas de uma forma mais profunda, como moldadora de toda uma teoria constitucional. A cultura, assim entendida em um sentido muito mais amplo, forma o contexto de texto legal e de toda ação relevante juridicamente significativa dentro do Estado constitucional. Em inúmeras normas constitucionais pode-se encontrar embasamento para o que já foi dito, pois a cultura de um povo molda as normas jurídico-constitucionais, como por exemplo:

- a) Nas cláusulas gerais e específicas de direito público referidas à cultura;
- b) Nos objetivos educacionais e de formação;
- c) No que versa sobre competências da federação;
- d) Nas disposições relativas aos direitos fundamentais (direitos e liberdades culturais e sua proteção e fomentação), assim como a respeito da compreensão cultural-constitucional dos supracitados direitos fundamentais;
- e) Nos preâmbulos, cláusulas de juramentos solenes e de festividades oficiais

Deve-se ter em mente que para navegarmos na teorização de Haberle, entenderemos todos os âmbitos debatidos sobre direito constitucional cultural como frutos de um conceito cultural aberto, que engloba a cultura para todos e de todos, recebendo também no cerne do conceito, as faces diversas como contracultura, cultura popular, etc. Sendo assim, o conceito de cultura aludido atua em todo âmbito da vida cotidiana, garantindo uma cultura multifacetada que se justifica pelo fato de que esses âmbitos são existentes de forma paralela, com troca de elementos entre diferentes formas culturais e a coexistência de diversas formas culturais simultaneamente.

A riqueza de toda essa multiplicidade cultural é garantida graças ao direito constitucional cultural, que consolidado em nível federal, congrega elementos de liberdade cultural, pluralismo e divisão (também cultural) dos Poderes;

Para Haberle, o aspecto antropológico da cultura é decisivo, já que o ser humano demonstra necessidades culturais diferentes, às quais o direito constitucional cultural deve corresponder para otimizar o seu desenvolvimento. É fato que o ser humano não vive só de cultura, mas vive num entorno cultural que é produto tanto de gerações anteriores como das atuais, e que moldará o futuro. Porém, o que realmente aparece normativizado – no sentido de estruturado normativamente – como direito constitucional cultural são unicamente fragmentos



desse algo maior chamado cultura. Pode-se ter uma concepção muito maior se percebermos como direito cultural constitucional por exemplo o direito constitucional econômico, a vida política, as escalas de valor de todo um povo e os objetos de investigação de cada cultura política. Não apenas o que está elencado em sentido restrito de cultura na Lei Maior. Dessa forma fica claro que o direito constitucional cultural clássico se deixa reduzir potencialmente a apenas normas jurídicas, necessitando urgentemente ser entendido de forma mais ampla.

Constituições pluralistas e democráticas modernas são resultado e conquista de todo um elenco de processos culturais, que por sua vez são reflexos de seus correspondentes clássicos, ou seja, um legado cultural que se renova. Quase todas estas constituições modernas atuais possuem um arquétipo que busca chegar a um “ser” o mais adequado possível ao “dever ser”. Isso acontece com elementos reais, estatais e sociais, que podem ser citados, como a dignidade humana, premissa que deriva da cultura de todo um povo, e de direitos humanos universais.

Sendo assim, a partir da visão de Habermas têm-se que:

La constitución no se limita solo a ser un conjunto de textos jurídicos o un mero compendio de reglas normativas, sino la expresión de un cierto grado de desarrollo cultural, un medio de autorrepresentación propia de todo un Pueblo, espejo de su legado cultural y fundamento de sus esperanzas y deseos.” (A constituição não se limita somente a ser um conjunto de textos jurídicos ou um mero apanhado de regras normativas, mas sim uma expressão de certo grau de desenvolvimento cultural, um meio de auto-representação própria de todo um povo, espelho de seu legado cultural e fundamentado em esperanças e desejos) – tradução livre. (HABERLE, 2000, P.34)

A realidade jurídica de um Estado Constitucional é somente um fragmento da realidade de toda constituição viva. Assim, todo o texto e o contexto no qual se insere uma Lei Maior nada mais é do que um reflexo das formas culturais do povo que a promulga. Destarte, os próprios textos constitucionais devem ser literalmente cultivados (no sentido de manutenção de cultura), para que se manifestem como autêntica Constituição. Pois se a constituição é fruto da cultura de um povo, e representa essa cultura em forma normativa, a previsão legal constitucional brasileira cristaliza uma cultura de pluralidade e aceitação artística.

## 5 AFRONTA A LIBERDADE ARTÍSTICA

A constituição Federal Brasileira de 1988 é um documento à frente de seu tempo. Vanguardista em defesa de direitos e em garantias para os cidadãos, consagrando veementemente o direito à liberdade de forma clara e direta. Dentre este quadro de liberdade protegido destaca-se o da liberdade artística:

- É livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença <sup>3</sup>;
- É vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística <sup>4</sup>

<sup>3</sup>(art. 5º, inciso IX);

<sup>4</sup>(art. 220, § 2º).

Importa saber que a liberdade artística é corolária da liberdade de expressão, e sendo assim, é concebida tanto como direito fundamental no plano interno, como direito humano no plano internacional, sendo protegida pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, pelo Pacto Internacional dos Direitos Civis e Políticos e pela Convenção Americana de Direitos Humanos. Todos estes tratados já ratificados pelo Brasil.

Vê-se, portanto, que a liberdade artística, compõe o núcleo dos direitos fundamentais, razão pela qual não pode ser submetida a restrições que não encontrem amparo constitucional, sendo excepcional, necessária e ponderada.

No ordenamento jurídico pátrio, a definição de arte e artista não é demonstrada como uma preocupação basilar, todavia, utilizando-se do direito comparado, temos como importante contraponto o da doutrina alemã, que deixa em evidência o fato de que é vã a tentativa de definir ou desenvolver um conceito de arte, podendo-se tentar estabelecer, no entanto, critérios que possam ajudar nesse reconhecimento, e que possam ser trazidos para alumbrar o nosso ordenamento.

A publicação de romance de Klaus Mann, cuja personagem principal foi inspirada no falecido ator e diretor de teatro Gustaf Gründgen gerou algumas considerações sobre o assunto que foram tratadas no Tribunal Constitucional Federal alemão, no caso Mephisto de 24/02/1971. A Corte, nessa ocasião entendeu que:

“O essencial da atividade artística é a livre conformação criadora, na qual as impressões, experiências e vivências do artista são trazidas para a contemplação direta, por meio de uma determinada linguagem das formas. Toda a atividade artística é um entrelaçamento de processos conscientes e inconscientes que não podem ser dissolvidos racionalmente. Na criação artística atuam conjuntamente intuição, fantasia e compreensão da arte; não é primariamente comunicação, mas expressão, a expressão mais direta da personalidade individual do artista” (BVerfGE 30, 173 – de 24.2.1971. SCHWABE, Jürgen. Cinquenta anos de jurisprudência do Tribunal Constitucional Federal alemão. Montevidéu: Konrad-Adenauer-Stiftung E.V., p. 481)

A doutrina alemã também nos transmite a importância do critério de reconhecimento por terceiros, ou seja, se a obra de arte em questão tem condições de ser vista como tal. Além disso, indica que, por haver amplo conceito de “arte”, há consenso de que esta deve ser interpretada “de maneira aberta e de também abranger formas expressivas fora do comum e surpreendentes”. Contudo, deve-se ser prudente no momento de interpretar a obra de arte como tal, utilizando o critério de reconhecimento por terceiros, pois “Tentativas de definir materialmente arte, para além de se revelarem pouco frutíferas, parecem tornar o artista refém da qualidade que terceiros possam encontrar na sua obra” (FERREIRA, 2001, p. 255).

A liberdade artística não se manifesta em benefício apenas os artistas profissionais, renomados e louvados com os louros do reconhecimento da crítica, mas é garantida também ao artista anônimo, que por meio de sua arte queira se expressar. Algumas limitações são claras no nosso ordenamento jurídico: para proteção à criança e ao adolescente; o direito à liberdade artística pode ser limitado para evitar a divulgação de obras que tenham material perigoso à juventude; em feriados religiosos, apresentações artísticas nas ruas podem ser canceladas. De qualquer forma, a arte sempre se reinventa e se concretiza inclusive ao ponto de alterar os limites do que não é considerado arte.

## 6 OUTROS PROBLEMAS LEGAIS

Outros problemas legais latentes são debatidos quando se adentra a discussão sobre a tipificação criminal do ato de pichar. No que diz respeito ao direito em si, o ato de pichar é considerado um crime pelo ordenamento jurídico nacional, o que está previsto na lei nº 9.605 de 12 de fevereiro de 1998 (Lei dos Crimes Ambientais). Contudo, anteriormente à edição e promulgação dessa lei, a tipificação se dispunha no artigo 163 do Código Penal que versa: “Art. 163 - Destruir, inutilizar ou deteriorar coisa alheia:”. O ato de pichar era enquadrado no crime de Dano, aplicando-se a ele a pena correspondente, sendo esta de detenção que pode variar de um a seis meses de detenção, ou multa. Caso o patrimônio deteriorado pelo crime de picho fosse público, o praticante do ato seria enquadrado na forma qualificada do delito (inciso III), devendo incorrer na pena mais grave, de seis meses a três anos de detenção e multa, além da pena correspondente à violência.

Atualmente, a prática do picho encontra-se tipificada na lei 9.605/98, em seu artigo 65. Que incrimina a pessoa que “Pichar ou por outro meio conspurcar edificação ou monumento urbano”<sup>5</sup>, aplicando a este ou esta a pena de 3 meses a um ano de detenção e multa. O mesmo artigo também aumenta a pena para 6 meses a um ano de detenção no caso do ato ser realizado em monumento ou coisa tombada, em virtude de seu valor histórico, arqueológico ou artístico.

Ao comparar os tipos nos quais se incluem o ato de pichar se encontra, percebe-se que o legislador optou por agravar a pena para os casos em que as pichações são cometidas em bens privados, atenuando-a para as ocorrências em bens públicos. Uma pichação contra o patrimônio privado, segundo o que preconiza o art. 163 do Código Penal, seria, portanto, punida com uma pena de um a seis meses de detenção, ou multa. Porém, analisando o tipo penal que trata da matéria hodiernamente, a pena será de três meses a um ano de detenção e multa. Se o delito for praticado contra bem público, independentemente de se tratar de monumento ou bem histórico, pelo art. 163 do CP, seria considerado um dano qualificado, punido com pena de detenção de seis meses a três anos e multa (além da pena correspondente à violência). Como crime ambiental, a mesma conduta receberá uma pena de seis meses a um ano de detenção e multa, mas isso somente quando for realizada contra patrimônio histórico. Receberá, portanto, o mesmo tratamento dispensado às propriedades privadas, ou seja, pena de detenção de seis meses a um ano e multa.

Percebe-se, assim, que para fins penais o legislador atribuiu igual relevância aos patrimônios públicos e privados, diferenciando apenas aqueles que possuem comprovado valor artístico, histórico ou arqueológico.

Para além desta inovação, tratando-se das penas alteradas na transição da tipificação do ato de pichar do crime de dano para crime ambiental, temos também uma inovação no bem jurídico que é tutelado pela tipificação.

Anteriormente, quando a pichação era considerada um crime de dano patrimonial, sabendo-se que o bem jurídico tutelado era o patrimônio da pessoa, a ação penal, segundo a redação do artigo 167 do Código Penal, somente iniciaria mediante queixa da vítima (exceto nos casos em que o patrimônio seja público). Tal conclusão decorre do princípio de que o titular de um bem goza de completo poder sobre ele, sendo assim, o consentimento do ofendido nesse tipo penal faz com que

---

<sup>5</sup> BRASIL. Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998. Institui a lei de crimes ambientais. **Diário Oficial da União**, Seção 1, Brasília, DF, 13 de fevereiro de 1998, nº 31. P.1.

o ato praticado não possua antijuridicidade. No entanto, no ordenamento atual, sabendo-se que o crime de picho se caracteriza como um delito ambiental, sendo o bem jurídico tutelado o ordenamento urbano (segundo o art. 65 da Lei N.º 9.605/98), a ação penal será pública incondicionada, ou seja, a legitimidade plena para promovê-la é do Ministério Público, ainda que o bem atingido seja privado.

Tendo em vista os termos usados na tipificação que criminaliza o ato da pichação, chama atenção o termo “conspurcar”, que segundo o Dicionário Aurélio significa “sujar, manchar, macular”. Sendo assim, fica clara a finalidade da norma: evitar que o ordenamento urbano, que é o bem jurídico tutelado, seja sujo, manchado ou maculado. Analisando semanticamente a letra da lei, o que se pretende é evitar a poluição visual dos centros urbanos. Tanto é assim, que o legislador também deixa claro ao afirmar que a conspurcação deverá ser realizada em “edificação ou monumento urbano”. Logo, não é intenção do legislador, resguardar áreas rurais ou outras de pequena concentração de pessoas.

Deve-se analisar com pensamento crítico o bem jurídico tutelado no crime de picho. Como visto acima, a tipificação busca proteger o ordenamento urbano. Mas quem determina o que é tal ordenamento? Aparentemente, analisando os dispositivos que regem a matéria e o capítulo da lei em que se insere tal crime, a norma traduz a ideia de uma necessidade de preservação da uniformidade estética urbana. Sendo assim, qual o motivo de somente o ato da pichação se encaixar como crime? Seguindo a linha de raciocínio que tipifica qualquer ato que possa “macular” a uniformidade estética das cidades e centros urbanos, pode-se caminhar para situações extremas como por exemplo a de punir um cidadão que opta por pintar a sua residência com tintas neon num bairro onde todas as casas possuem uma coloração em tons escuros e foscos, ou punir um proprietário que optou por pintar bolinhas nos muros de sua residência, onde toda a cidade opta por pinturas com listras. Seguindo a linha de pensamento que criminaliza o uso de tinta por manchar a uniformidade estética urbana, tais atitudes deveriam ser tipificadas igualmente, tendo em vista que o tipo penal do picho é de ação pública incondicionada, e que mesmo sendo a escolha da pintura realizada pelo proprietário do bem em questão, deve ele responder criminalmente por manchar, poluir e sujar a uniformidade estética urbana e o ordenamento urbano em geral.

Ainda do ponto de vista do bem jurídico tutelado, chega-se ao absurdo de perceber que é mais grave escrever uma frase de protesto, ou até apenas escrever a alcunha de algum cidadão num muro privado, que destruir o muro em questão com marretadas. A primeira conduta seria punida com uma pena de três meses a um ano de detenção e multa, enquanto a segunda receberia uma punição de um a seis meses de detenção ou multa. Aliás, vale ressaltar também que o ato de pichar, que seria mais gravoso do que o ato de destruir o muro, não inutiliza de forma alguma a superfície em que a pichação foi praticada. O uso de tinta não a destrói ou de forma alguma faz com que deixe de cumprir a sua função inicial. Não há violência no ato, nem este anula a função do muro que foi pichado.

Para além de todos os problemas legais apresentados anteriormente, é faz-se mister lembrar que não cabe ao Estado a função de censurar ou tipificar a arte. Mesmo que seja um trabalho que não tenha apelo estético admirado pelo status quo, ou que não agrade a classe dominante, o picho é a expressão artística da violência da cidade para com os seus cidadãos. É a exteriorização da falta de visibilidade que afeta grande parte das pessoas que fazem a cidade, e os mesmos braços que sustentam as grandes metrópoles, escrevem seus nomes e apelidos nas paredes que as cercam.

## 7 CONCLUSÃO

Como se pode deduzir dos capítulos anteriores deste trabalho, o picho (ou pixo), encontra-se caracterizado como expressão cultural de uma sociedade urbana em chamas, que sobrevive a base de contradições e que faz questão de marginalizar parcela da população em detrimento de outra. Tal expressão cultural é também forma de arte, que utiliza-se das linhas da cidade como linhas de um caderno urbano que é tela em branco para a construção da identidade artística de um movimento que busca mostrar para as cidades cosmopolitas e centros urbanos em geral que uma parcela de seus moradores e cidadãos, mesmo inviabilizados de voz e vez, e jogados para as áreas periféricas da cidade se tornando apenas peças a serem controladas pela burguesia detentora dos meios de produção, possuem a capacidade de clamar seu espaço no coração pulsante das metrópoles e deixar marcado ali, nas paredes de prédios, centros comerciais e outras construções, as suas aspirações, protestos e as vezes apenas assinar seu nome ou “vulgo” (apelido usado no mundo do pixo) e afirmar: existo, resisto e estou aqui.

Após demonstrar em todo o trabalho que definir o que é arte é uma tarefa árdua, e que o picho transita entre os conceitos artísticos, percebe-se que a defesa da liberdade artística se trata de bem cultural da sociedade brasileira, que o solidificou na Constituição Federal, e por esse motivo deve ser preservado e cultivado. O trabalho também expôs a confusão teórica e legislativa no crime de picho, demonstrando a fragilidade da tipificação e a falta de motivação por trás da redação do crime.

Um direito constitucional cultural se faz presente na legislação a partir da perpetuação da cultura de uma sociedade em sua Constituição, promulgada a partir da vontade de um povo que se identifica com os mesmos valores, sendo esses plurais e que sobrevivem de forma mútua no mesmo ambiente, sempre dividindo espaço no cerne social. A cultura do povo Brasileiro se mostra pluralista e democrática, aceitando a pluralidade de ideias e todas as manifestações genuínas do viver de seu povo.

Sendo assim, a tipificação penal do ato de pichar se mostra, para além de confuso do ponto de vista teórico e legislativo, uma afronta ao princípio da liberdade artística e a cultura constitucional, cerceando a liberdade, coluna vertebral de uma democracia sólida, democracia essa que a Constituição Federal de 1988 busca firmar no Brasil.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Julia de Moraes; MANTELLI, Gabriel Antonio Silveira. **Grafite/Arte, Pichação/ Crime? Análise Do Caso Paulistano À Luz Do Direito Ambiental E Da Criminologia Cultural**. In: Teoria e empiria no direito (pp.63-76). Editora Multifoco, 2017.

BERROJALBIZ, Fernando. **La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contato y en sociedade colonials**. México: Universidad National Autônoma de México, 2015.

BUCO, Cristiane A. **Arqueologia do movimento. Relações entre arte rupestre, arqueologia e meio ambiente, da pré-história aos dias atuais, no Vale da Serra Branca**. Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil. Vila Real. 587 f. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro – UTAD/Portugal, Vila Real, 2012

BVerfGE 30, 173 – de 24.2.1971. SCHWABE, Jürgen. **Cinquenta anos de jurisprudência do Tribunal Constitucional Federal alemão**. Montevidéo: Konrad-Adenauer-Stiftung E.V., p. 481.

BVerfGE 30, 173 – de 24.2.1971.

CASTLEMAN, Craig. **The politics of graffiti** In: NEIL, M. FORMAN, M.: That's the joint! New York, Routledge, 2004.

CHAMPION, Matthew. **Medieval Graffiti: The Lost Voices of England's Churches**. England: Ebury Press, 2015.

CLOTTE, Jean; CHAUVET, Jean-Marie; BRUNEL-DESCHAMPS, Éliette; HILLAIRE, Christian; DAUGAS, Jean-Pierre; ARNOLD, Maurice; CACHIER, Hélène; ÉVIN, Jacques; FORTIN, P.; OBERLIN, Christine; TISNÉRAT-LABORDE, Nadine; VALLADAS, Hélène. **Les peintures de la Grotte Chauvet-Pont d'Arc, à Vallon-Pont-d'Arc (Ardèche, France): datations directes et indirectes par la méthode du radiocarbone**. Comptes rendus de l'Académie des Sciences, t. 320, série IIa, p. 11331140, 1995.

COLI, Jorge. **O que é Arte**. 15ª ed., Editora Brasiliense, São Paulo – SP, 1995

DOS SANTOS, Juliana Abramides. **Arte urbana no capitalismo em chamas: Pixo e graffiti em explosão**. PUC, São Paulo, 2019.

FERREIRA, Eduardo André Folque. **Liberdade de criação artística, liberdade de expressão e sentimentos religiosos**. In: Revista da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa. Coimbra Editora, vol. XLII, n.1, 2001, p. 255.

GATES, H.; APPIAH, K.: **Encyclopedia of Africa**. England, Oxford University Press, 2010.

LARRUSCAHIM Paula Gil; SCHWEIZER, Paul. **A criminalização da pixação como cultura popular na metrópole brasileira na virada para o século XXI** (The Criminalization Of Pixação As Popular Culture In The Brazilian Metropolis At The Dawn Of The 21st Century) 2014.

OLIVEIRA, Gustavo Rebelo Coelho de. **PiXação: arte e pedagogia como Crime**. UERJ, Rio de Janeiro, 2009.

PICCOLI, Fernando. **Riscos rebeldes: notas etnográficas e criminológicas sobre a pichação**. / Fernando Piccoli. – Porto Alegre, 2014.

SANCHIDRIÁN, José Luis. **Manual de arte prehistórico**. Barcelona: Ariel, 2000.

SOUZA, David da Costa Aguiar de. **Pichação carioca: etnografia e uma proposta de entendimento**. - Rio de Janeiro: UFRJ / IFCS, 2007.

SOUSA, Rogerio. **OS HIERÓGLIFOS: A ESCRITA DA VIDA**. [E-F@BULATIONS / E-F@BULAÇÕES ]. Universidade do Porto CITCEM, Portugal, 2012.

TAÇON, Paul S. C.; BOIVIN, Nicole; HAMPSON, Jamie; BLINKHORN, James; KORISSETAR, Ravi; PETRAGLIA, Michael. **New rock art discoveries in the Kurnool District**, Andhra Pradesh, India. *Antiquity*, n. 324, v. 84, p. 335-350, 2010.

VIANA, Verônica; BUCO, Cristiane; SANTOS, Thalison dos; SOUSA, Luci Danielli. Arte rupestre. In: GRIECO, Bettina; TEIXEIRA, Luciano; THOMPSON, Analucia (Orgs.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc, 2016. (verbeta). ISBN 978-85-7334-299-4.

## REFERÊNCIAS FILMOGRÁFICAS

**Hip Hop Evolution**, produtor: Banger Films, plataforma: Netflix, 2016, série documental, (Disponível em: <https://www.netflix.com/br/title/80141782>), Acesso em 05/10/2021.

**PIXO**. Direção de João Wainer e Roberto T. Oliveira. São Paulo: Sindicato Paralelo Filmes, 2010. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=skGyFowTzew>> Acesso em: 03 out. 2021 (61 min.).

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

INGHAM, Tim. **Nearly a third of all streams in the US last year were of hip-hop and R&B artists (as rock beat pop to second most popular streaming genre)**; **Music Business Worldwide**, New York, 07 de janeiro de 2021. Disponível em: <<http://mct.mus.br/nearly-a-third-of-all-streams-in-the-us-last-year-were-of-hiphop->

[and-rb-artists-as-rock-beat-pop-to-second-most-popular-streaming-genre/](#)>. Acesso em: 09, de setembro de 2021.

### REFERÊNCIAS MUSICAIS

FBC. **Meus amigo pixador**. Belo Horizonte: Estúdio Pro Beats, 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QNb4bh6Nj00>. Acesso em 03 out. 2021.