

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

BRASILIA: NARRATIVAS ALTERNATIVAS DA CIDADE POR MEIO DOS GRAFITES

Renata Silva Almendra
Doutora em História Cultural
Universidade de Brasília
E-mail: renataalmendra@gmail.com

Resumo

Brasília é uma cidade modernista, planejada, arquitetada, construída e pensada artística e urbanisticamente por homens de renome internacional e que deixaram suas marcas na capital brasileira. No entanto, mesmo carregando o estigma de ser uma cidade utópica e ideal, espaço de sonhos e novas oportunidades de vida para milhares de pessoas desde o período em que estava em construção, é certo que Brasília se consubstancia, desde sempre, em um organismo vivo, dinâmico e contraditório, que tem suas próprias especificidades, suas múltiplas comunidades e identidades. O objetivo desse trabalho é apresentar os grafites realizados na cidade de Brasília dentro de uma perspectiva histórica de construção de narrativas alternativas no espaço urbano, analisando-os como representação social da cidade, evidenciando questões territoriais e que permeiam o imaginário cidadão.

Palavras-chave: Brasília; Grafite; Modernismo Urbano.

Introdução

Ítalo Calvino (1999), ao nos descrever as suas “Cidades Invisíveis”, nos mostra como as cidades são repletas de memórias, pois são territórios de sentimentos e experimentações, de desejos e convivências sociais. Adentrar no estudo de uma cidade é mergulhar numa teia de significações e sensibilidades geradoras de sentidos, que vão muito além de seus traçados arquitetônicos e urbanísticos.

Em todas as cidades, sejam elas pequenas ou grandes metrópoles, os habitantes encontram maneiras de percorrer e marcar seus territórios. Silva (2011) aponta que temos dois grandes tipos de espaços a serem reconhecidos no ambiente urbano. Um deles é o espaço oficial, projetado pelas instituições antes mesmo que o cidadão o conceba da sua maneira. O outro consiste nessa apropriação e marcação territorial usada

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

e inventada na medida em que o cidadão o nomeia e o experiencia. É o que Milton Santos vai chamar de “território usado”. Para o geógrafo, “território são formas, mas o território usado são objetos e ações, sinônimo de espaço humano, espaço habitado” (SANTOS, 1998, p.16).

Nesse sentido, podemos entender os grafites como essa apropriação do território por meio de marcações em seus espaços públicos. A ação de um grafiteiro em tomar a cidade e dotá-la de novas cores e significações refere-se a um direito de mudar a si mesmo pela mudança da cidade (HARVEY, 2012, p.74). Aqui, exerce-se a liberdade de construir e reconstruir a cidade a partir de sua própria linguagem, criando suas próprias narrativas e transformando o território em espaço praticado, humano e simbólico.

Em Brasília, essa prática ganha delineamentos específicos, pois estamos tratando de uma jovem cidade, planejada em escala monumental e com grande apelo simbólico para a história da nação brasileira. Inaugurada em 1960, Brasília foi concebida no governo do Presidente Juscelino Kubitschek, como a “capital da esperança”, desenhada pelas linhas de Lucio Costa e Oscar Niemeyer, numa proposta urbanística arrojada e disposta a abrigar brasileiros e brasileiras que viriam habitar o novo centro político do país.

Destaca-se que Brasília, na época em que estava sendo concebida, foi considerada como a mais importante construção do século XX para as teorias do urbanismo, pois era diretamente relacionada às disposições apresentadas nos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (CIAMs) e aos preceitos da Carta de Atenas (1933). Assim, aliado ao debate do urbanismo moderno, que tinha Le Corbusier como o principal representante, Lucio Costa planeja uma cidade que se pretendia funcional, com as áreas de habitação, moradia e recreação bem definidas.

O reconhecimento desse grande projeto chamado Brasília veio em 1987, quando a cidade ganhou o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (UNESCO). Três anos depois, em 1990, a cidade foi tombada como Patrimônio Histórico Federal pelo Governo Federal. Tudo isso torna Brasília bastante singular se comparada às demais cidades e capitais dos estados brasileiros, no que diz respeito a algumas de suas dinâmicas sociais e culturais.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Argan (1998, p. 234) afirma que “A cidade não se funda, se forma”. Na visão desse autor, a experiência da cidade só pode ser considerada a partir da experiência individual e da atribuição pessoal de valor aos dados visuais que a compõem. Portanto, a identidade de uma cidade é dada também pela desordem, pela diversidade, pela multiplicidade de pessoas que ali habitam. Não nos referimos aos cidadãos ideais e imaginados pelos teóricos e pensadores do planejamento urbano de Brasília, mas a pessoas reais que experimentam o cotidiano da vida na cidade, que vai muito além de seus desenhos arquitetônicos tão amplamente reconhecidos no mundo todo.

A cidade é um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição. Em outras palavras, a cidade não é meramente um mecanismo físico e uma construção artificial. Está envolvida nos processos vitais das pessoas que a compõem; é um produto da natureza, particularmente da natureza humana. (PARK, 1967, p. 25)

Dessa forma, não podemos cometer o erro de reduzir Brasília à arquitetura e ao urbanismo do poder, à sua dimensão simbólica e utópica, ou a uma monumentalidade superficial e distante, concentrada apenas no Plano Piloto. O que queremos dizer é que a utopia dessa cidade nos faz refletir sobre as diversas formas de cultura e de arte de seus moradores, vindos de diversas partes do país e que se distribuem no Plano Piloto e nas dezenas de regiões administrativas (RAs) que a envolvem e compõem o Distrito Federal.

Assim, dentre a contribuição artística e cultural das pessoas que habitam Brasília e suas RAs, pretendemos focar nossa análise em uma manifestação bastante comunicativa, democrática, pública e efêmera: a arte de rua, mais propriamente o grafite. Entendidos como narrativas alternativas, os grafites revelam e significam histórias de vida e histórias da cidade que se entrecruzam. São narrativas visuais que fogem das histórias convencionais da cidade planejada e visível, evidenciando experiências no espaço urbano, novos percursos traçados e narrados por seus habitantes.

A cidade é um campo fechado de uma verdadeira guerra de narrativas, nas quais cada um de nós é portador de uma memória específica e cuja tessitura constitui a densidade histórica de cada cidade (DOSSE, 2004, p.88).

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Dessa forma, a cidade é sentida, vivida, experimentada e (re) composta nas múltiplas narrativas que se constroem sobre ela. Muitas vezes essas narrativas estão em guerra, em disputa, mas também em contato, em diálogo, em sintonia. Partindo da ideia de que “todo dizer é ideologicamente marcado” (ORLANDI, 1999, p.38), entendemos que os discursos, sejam textuais ou imagéticos, são produtores de sentidos e estão investidos de grande carga interpretativa. Estes textos visuais dialogam com outras narrativas, as quais fornecem sentido e espessura ao conjunto das relações sociais historicamente elaboradas. Assim, a proposta de interpelar as construções narrativas a partir do grafite leva-nos a criar análises e atribuir sentidos a estes objetivos simbólicos e não apenas expô-los.

No contexto contemporâneo, os grafites se manifestam em todos os cantos do mundo, fundindo uma cultura de massa ao espaço urbano, rompendo claramente as barreiras sociais e geográficas e trazendo uma certa radicalização da experiência artística, em que a arte sai de seus lugares habituais e legitimados pela tradição como museus e galerias para invadir as ruas de forma gritante, tornando-se disponível para todo e qualquer cidadão.

No Brasil, diferentemente de outros lugares do mundo, há uma bifurcação de conceitos e uma distinção entre o que se entende por grafite e por pichação. Na verdade, a semelhança entre os dois é que ambos usam o mesmo material (tintas) e se expressam no mesmo lugar (ruas da cidade). A diferença é que o grafite tem uma origem maior nas artes plásticas e privilegia a imagem e o uso de cores, enquanto a pichação tem a sua base na escrita, privilegiando a palavra e a letra (GITAHY, 2012). Muitas vezes essas letras são ilegíveis, constituindo-se num sistema mais fechado e causando dificuldade para quem procura entender ou interpretar aqueles signos. Isso causa estranhamento e aversão por grande parte da população, que entende esses grafismos como sujeira, vandalismo, marcação de territórios por gangues ou destruição do espaço público.

Assim, visando facilitar a análise dessas marcações presentes no espaço urbano de Brasília, vamos utilizar uma denominação mais ampliada do que chamaremos de grafite, ou seja, qualquer experimentação gráfica realizada em espaços públicos de forma espontânea ou previamente autorizada, seja pintada, desenhada, escrita, arranhada

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ou colada, com o uso de sprays, aerógrafos, compressores, tintas, giz, marcadores ou qualquer outro objeto que possa produzir uma marca.

Acrescenta-se a esta definição abrangente o fato de que o grafite carrega mensagens ou expressões que são evidenciadas muitas vezes pela marginalidade, pelo anonimato e pela espontaneidade, subvertendo o espaço físico e ideológico em uma clara correlação territorial. Assim, o grafite ganha contornos próprios no contexto de cada cidade, pois se apresenta como códigos urbanos inerentes àqueles espaços.

Ao abordarmos o grafite a partir de uma perspectiva da História Cultural, propomos uma investigação das narrativas estabelecidas pelos grafiteiros em relação à sua cidade e as formas de ocupar, dialogar e pertencer a ela. A inserção de grafites em espaços públicos suscita reflexões e julgamentos acerca de questões fundamentais da gestão e do cotidiano da capital, como as definições de identidades urbanas e marcos de reconhecimento e de propriedade coletiva.

Certamente os discursos não são unívocos e as representações sociais estão em constante luta e conflito entre si. Quando abordamos as representações dentro do contexto da urbe, em que se pensa a cidade como um espaço disponível para todos os grupos, a prática do grafite apresenta entre seus propósitos estéticos o desafio a certos códigos de representação dominante, ao introduzir novas falas e redefinir valores, como as novas possibilidades de apropriação dos espaços físicos e simbólicos das cidades (PALLAMIN, 2013, 119). Dessa forma, os grafites se antepõem às narrativas pré concebidas e tradicionais sobre Brasília, trazendo questionamentos e novos discursos sobre seus espaços urbanos e permitindo investigar como estes discursos são socialmente construídos, representados e experienciados.

Vale destacar que o método de pesquisa da tese de doutorado a partir da qual se origina esse trabalho se baseia na análise de fontes orais coletadas por meio de entrevistas realizadas com grafiteiros atuantes em Brasília e seu entorno, além de fontes imagéticas que registram os grafites na cidade. Com o levantamento dos depoimentos orais e registros fotográficos, torna-se possível tecer inúmeras análises sobre as narrativas evidenciadas pelos grafites em Brasília.

Grafites e narrativas urbanas em Brasília

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Os discursos sobre a cidade revelam um imaginário urbano compartilhado por seus moradores e suas formas de compreender e vivenciar a cidade. Ao analisarmos as narrativas reveladas pelos desenhos e inscrições encontradas nos espaços públicos de Brasília, deparamos-nos com um universo múltiplo e heterogêneo, evidenciando diferentes formas de interpretar e intervir na urbe.

É difícil precisar o número de grafiteiros atuantes em Brasília e nas cidades periféricas que a circundam. Muitos são artistas de formação, que usam a rua como espaço para expor seus trabalhos, apresentar seu nome e até encurtar caminhos para chegar aos museus e galerias.. Outros têm a rua como campo de manifestação de um movimento cultural mais amplo, como o *Hip Hop* e a reafirmação de uma cultura periférica que tem o grafite, o *break*, o rap e o DJ como formas de expressão. Alguns outros usam a rua para anunciar seus ideais políticos e ideológicos, utilizando o espaço urbano como arena para expressão de suas insatisfações com o governo e a sociedade. Para outros, basta marcar seu nome, mesmo em letras ilegíveis, para se fazerem pertencentes à um lugar ao qual normalmente se sentiriam excluídos. As intencionalidades são múltiplas, assim como as narrativas evidenciadas por cada traço inserido em muros e paredes.

O Plano Piloto de Brasília, que compreende o projeto desenhado pelo urbanista Lucio Costa, abriga hoje cerca de 210.000 pessoas, apenas cerca de 10% de toda população do Distrito Federal (JATOBÁ, 2017). Apesar de concentrar durante o dia um grande número de pessoas que trabalham e estudam na capital, a maior parte dos habitantes reside nas cidades do entorno. Dessa forma, ao analisarmos os grafites realizados em Brasília, devemos ter em mente que muitos apresentam um claro diálogo entre a cidade planejada e a área periférica que a circunda.

Ceilândia, cidade periférica mais populosa do Distrito Federal, é conhecida por sua forte cultura ligada ao movimento *Hip Hop* e a grupos de pessoas que usam o grafite para disseminar os valores dessa cultura, atentando para a valorização da população negra, para a reafirmação da periferia, além da reivindicação de igualdade social. Um dos maiores representantes do *Hip Hop* na cidade de Ceilândia é o grupo DF Zulu, que tem ampla atuação tanto no grafite, quanto no rap e no *break dance* desde 1989. Os grafiteiros do DF Zulu são responsáveis por colorir muitos muros de escolas

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

nas cidades do entorno, mas também trazem ao Plano Piloto as narrativas destacadas pelo movimento *Hip Hop* na ocupação dos espaços públicos, conforme podemos observar nas figuras 4 e 5.



Figura 4: Muro de escola em Ceilândia representando grafiteiros e integrantes de grupos de *hip hop*. Foto de Juliana Torres, 2017.

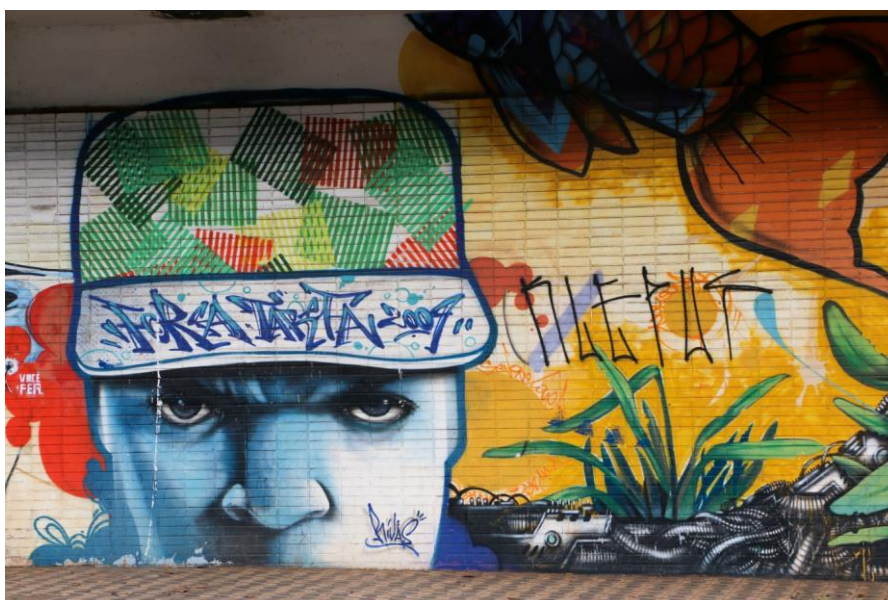


Figura 5: Grafite no Plano Piloto de Brasília fazendo referência ao movimento *Hip Hop*. Foto de Juliana Torres, 2017.

A figura 4 mostra um muro de escola localizado da cidade da Ceilândia e apresenta as silhuetas de alguns dos grafiteiros mais atuantes da cidade. Em entrevista

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

feita a um grafiteiro dessa cidade, ele afirma que “o grafite só é o que é hoje por causa das escolas”. No entanto, essa constatação se faz evidente somente nas escolas públicas das cidades do entorno. É comum encontrá-las sempre cobertas de grafites com temas que dialogam com movimentos culturais locais, como o próprio *Hip Hop*.

A figura 5 já mostra uma questão mais desafiadora e uma narrativa que revela pontos de tensão entre a capital e a periferia. O olhar de raiva no menino retratado é muito expressivo, assim como o fato de o rosto não aparecer por inteiro, mantendo o anonimato dele e se concentrando no que é mais forte: o olhar. Ele nos encara desafiadoramente, como se dissesse: veja, estou aqui. Seria um auto retrato? E ao lado dele vemos em segundo plano o Lago Paranoá com sua monumental ponte ao fundo. Um dos ícones do cartão postal de Brasília está ali, mas em primeiro plano estão imagens mais perturbadoras. Pedços de armas e engrenagens fazem parte da composição, que está situada numa das avenidas mais movimentadas do Plano Piloto.

A rua também pode ser entendida com uma espécie de vitrine para a divulgação do trabalho de artistas que usam da linguagem do grafite para ampliar o número de receptores dos seus trabalhos. Nesse entendimento, todo e qualquer cidadão que circula pelas ruas da cidade é um potencial observador e quem sabe, até um consumidor da arte.

De acordo com as entrevistas realizadas como metodologia para a tese de doutorado da qual origina esse trabalho, há um entendimento dentre muitos grafiteiros que a rua ajuda a encurtar distâncias para o reconhecimento formal de seus trabalhos artísticos e muitos usam as paredes e muros dos espaços públicos na expectativa de receberem propostas de contratos para pintar murais em lojas, restaurantes e residências, além de convites para exposições em museus e galerias de arte. Nesse sentido, as narrativas evidenciadas por esses grafiteiros objetivam, em alguns momentos, alcançar um público específico e não se preocupam em fazer transparecer em seus trabalhos qualquer forma de manifestação política e social, ao contrário dos grafiteiros ligados ao movimento *Hip Hop*.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 6: Grafite no centro de Brasília, próximo à rodoviária do Plano Piloto. Foto de Juliana Torres, 2017.

A figura 6 apresenta um grafite localizado bem no centro do Plano Piloto, no cruzamento entre os Eixos Monumental e Residencial, em um local de intensa circulação de pessoas durante o dia. Trata-se do trabalho de um artista da cidade que tem ganhado cada vez mais projeção nacional e internacional, participando de eventos e exposições fora de Brasília e também no exterior. Toys (nome com o qual assina seus grafites na rua) tem seus trabalhos marcados pelo uso de cores quentes, numa combinação cromática e geométrica que deixa evidente a forte influência do artista pernambucano Romero Brito em sua produção. Nessa imagem é representado um tucano, ave típica das florestas tropicais em meio a uma profusão de cores e formas. Destaca-se que no bico do animal desenhado, há uma outra representação de ave muito conhecida pelos habitantes de Brasília. Trata-se da ave desenhada pelo artista plástico Athos Bulcão para os azulejos de um dos cartões postais de Brasília, a Igrejinha Nossa Senhora de Fátima, representando a imagem do Espírito Santo.

Ao mesmo tempo em que o trabalho de Toys evidencia uma narrativa de exaltação de um país tropical, alegre pelo uso de muitas cores e referenciado em artistas de renome internacional, como Romero Brito e Athos Bulcão, seu trabalho disputa

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

espaço com pichações ilegíveis e com uma frase solta (“o amor salva”) escrita na pequena escada que dá acesso ao seu painel. São narrativas que se sobrepõem como num palimpsesto, ora se complementando, ora se excluindo.

Há também os grafites que carregam mensagens de protesto e palavras de ordem, geralmente refletindo um descontentamento em relação ao governo, à política, às condições sociais e ressaltando desigualdades raciais e de gênero. Esse tipo de grafite, geralmente feito com letras e, portanto, considerados como pichações, teve a sua origem no Brasil ao longo do período ditatorial. Este período político, que durou de 1964 a 1985, acabou por trazer aos muros das cidades brasileiras dizeres políticos ecoando por eleições diretas e pelo fim da intervenção militar no país. Hoje em dia esse tipo de prática permanece bastante ativa, principalmente em momentos de maiores conturbações políticas, como tem acontecido no Brasil nos últimos dois anos.

É interessante observar que muitos desses grafites que têm clara intenção de atacar o governo e demais instituições públicas são geralmente realizados em locais de grande circulação de carros e de pessoas. Em Brasília, as frases contra o presidente geralmente aparecem justamente no centro da cidade, onde está localizado o Congresso Nacional, os Ministérios e os principais monumentos da capital, como a Catedral Metropolitana de Brasília (figura 7) e o Museu da República. Mas, de forma geral, os grafites políticos permeiam todas as áreas de Brasília e cidades periféricas, convivendo lado a lado com outros grafites.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 7: Dizeres contra o atual governo brasileiro localizados na parede externa do batistério da Catedral de Brasília. Foto de Dida Sampaio para o Jornal Estadão, 2016.

Representações da cidade pelos grafites

Ao fazermos uma análise do grafite em Brasília nos aproximamos tanto do cenário urbano singular do Plano Piloto quanto das próprias representações que os moradores, nesse caso os grafiteiros, fazem da cidade onde habitam. Justamente por ser realizada no espaço público, a prática do grafite dialoga diretamente com a arquitetura da cidade e encontra em suas especificidades dinâmicas próprias para sua execução.

Na literatura crítica sobre Brasília, é possível encontrarmos autores que preconizam que o modelo urbanístico da cidade “matou” os espaços tradicionais de sociabilidade, como as ruas, esquinas e praças, a exemplo da tese do antropólogo norte americano, James Holston (HOLSTON, 1993). Aponta-se que o desenho urbanístico da capital priorizou os espaços abertos, os vazios e as vias expressas para o trânsito de automóveis, fazendo também com que os pedestres fossem excluídos do sistema de circulação na urbe.

Essa crítica, já revista por muitos autores e estudiosos de Brasília (PANERAI, 2006; HOLANDA, 2012; dentre outros) ainda ecoa no imaginário urbano brasiliense e segue sendo um tanto polêmica, pois traz discussões acerca da urbanidade de Brasília,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

da sociabilidade de seus espaços, da circulação de seus habitantes. Percebe-se que a referência à ausência das tradicionais ruas acabou tornando-se lugar-comum, sendo reproduzida tanto pelos moradores, pelos visitantes da cidade e até mesmo pelos grafiteiros que deixam suas marcas nos locais públicos.

O Coletivo Transverso, grupo de artistas conhecido por espalhar poesias pela cidade por meio da técnica do stencil¹, brinca com versos que concentram grande carga de significação e questionamentos sobre a geometria física de Brasília e a circulação pela cidade. A figura 8, apresentada a seguir, faz referência direta à estrutura urbana de Brasília. O pequeno poema escrito em vermelho na entrada de uma passagem subterrânea localizada no Plano Piloto revela uma cidade com longas distâncias para se percorrer a pé e a ausência de esquinas como pontos de encontro e de intersecção das ruas. No entanto, faz também referência aos corpos que vivenciam a cidade, que possuem “pés fortes” e “um coração que pulsa”, capazes de transpor as distâncias e promover encontros e afetos.



¹ Técnica que se apoia em uma matriz de papel ou acetato perfurada com o desenho, letra ou ilustração a ser estampada através do uso de tintas ou aerossol em um suporte fixo, como muros e paredes. No grafite, essa técnica foi muito difundida pelo artista britânico Banksy.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Figura 8: Passagem subterrânea no Plano Piloto de Brasília. Foto da autora, 2018.

É interessante observar, a partir dessa metalinguagem, que muitas vezes os grafites se comprazem nessa exclusividade do código urbano dominado apenas pelos *insiders*, ou seja, por aqueles que estão mergulhados nesse imaginário urbano compartilhado por alguns grupos que vivem na cidade. Embora se refiram a tópicos tradicionais da crítica a Brasília – como a ausência de ruas e esquinas – os transformam em material poético para salientar uma peculiar experiência de cidade e não a mera ausência de vida urbana como preconizam os críticos.

No entanto, a história oficial de Brasília, com referência a seus principais monumentos e idealizadores também aparece em alguns grafites encontrados pelas ruas da cidade. Porém, observa-se que esta temática geralmente é pintada a partir de um *briefing* dado pelo dono do espaço que solicitou o grafite, visando fazer uma homenagem à cidade. Um exemplo disso é um grande painel encomendado por um shopping localizado no centro da cidade a um grafiteiro local, conforme apresentado na figura 9.



Figura 9: Painel encomendado por shopping a um artista grafiteiro. Foto de Luís Nova, 2017.

Nesse caso, o artista adapta seu personagem e seus desenhos a uma proposta pré-definida, estabelecendo com os receptores da imagem uma mensagem que não está relacionada aos seus anseios e necessidades comunicacionais pessoais. Ao ser contratado por um shopping para fazer um trabalho, o grafiteiro apenas usa a sua técnica

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

para expressar uma mensagem determinada por outrem, ainda que consiga inserir características próprias de seu trabalho criativo ao que lhe foi solicitado.

É interessante destacar que as representações sobre a própria cidade também são múltiplas e podem se relacionar não só a uma história oficial de Brasília, seus mitos fundadores e principais personagens. Os grafites também mostram críticas à configuração espacial da cidade, à segregação imposta pelos altos custos de se viver no Plano Piloto, bem como os diálogos e conflitos com as cidades do entorno. De qualquer forma, o que os grafites revelam é que Brasília, apesar de suas especificidades urbanísticas, também é cenário dessa expressão urbana em expansão em várias cidades do mundo. Independentemente das intencionalidades de quem segura uma lata de tinta ou spray, Brasília tem sido constantemente transformada, traduzida ou colorida por essa expressão tão efêmera e tão comunicativa.

Considerações finais

É interessante observar como Brasília, a partir de sua configuração morfológica peculiar, trouxe novas possibilidades no que diz respeito à apropriação do espaço público por seus moradores. A escala monumental e bucólica, que dota a cidade de grandes vazios espaciais cortados por vias expressas implica outras formas de sociabilidade e de interação da esfera pública com a esfera privada.

Brasília, assim como toda e qualquer cidade, é um organismo vivo, um conjunto inesgotável de costumes, tradições e contradições e está sendo reinventada dia após dia por aqueles que ali vivem e pertencem. Durante os quase 60 anos desde a sua construção, Brasília foi também formando suas identidades culturais, configurando seu imaginário, criando suas múltiplas histórias e narrativas.

E é nítido que essa geração brasiliense atual propõe novas formas de apropriação e pertencimento à cidade, sem a utopia e o dogmatismo das gerações que a antecederam (REIS, 2016, p.132). Os grafites, assim como outros movimentos urbanos culturais existentes em Brasília, mostram uma cidade que está sendo desmistificada e ocupada de forma livre e criativa por seus cidadãos.

A cidade, enquanto institucionalização de práticas humanas e tradições, representa uma espacialização no tempo. Concomitantemente, a identificação

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

de tais práticas com um determinado território representa a temporalização de um dado espaço: é o encontro de indícios, partilhando um mesmo ambiente, de momentos históricos anteriores com seus desdobramentos até o presente, permitindo captar processos de construção, sejam eles materiais ou não – usos e simbologias atribuídos a lugares também fazem parte da construção da cidade, inclusive modificando/adaptando sua corporificação. (CASTELO, 2008, p. 23)

Assim, podemos concluir que os grafites trazem novas experiências dos cidadãos com o espaço urbano por onde transitam e circulam diariamente. Um desenho ou uma inscrição em uma determinada parede ou ponto de ônibus, por exemplo, pode virar referência para se chegar a um endereço nessa cidade em que, a primeira vista, tudo é muito parecido. Um lugar antes tido como sujo ou perigoso pode ganhar novas leituras e um novo aproveitamento por parte da população ao ser marcado pela arte do grafite. Criam-se novos marcos, ou seja, novos pontos de referência externos ao observador. Para Lynch (2011, p. 88), o uso dos marcos implica a “escolha de um elemento dentro um conjunto de possibilidades e a sua principal característica é a singularidade, algum aspecto que seja único e memorável no contexto”. Nesse sentido, Maffesoli (2010) acrescenta que:

Esta é a verdadeira dimensão estética de tal ou tal inscrição espacial: servir de memória coletiva, servir à memória da coletividade que a elaborou. A partir daí, é verdade, essas inscrições podem sofrer análises estéticas stricto sensu, e, nesse sentido, se tornam obras da cultura. Mas é preciso não esquecer que elas ultrapassam, e de muito, o que frequentemente é apenas uma redução abstrata e intelectual. (MAFFESOLI, 2010, p.220)

É dessa maneira que um território local, seja ele um bairro, um viaduto, uma rua, passa a fazer parte da formação de uma memória coletiva. Essa ligação afetiva estabelecida com o espaço público cria novas formas de se relacionar com a cidade e afeta também as formas de viver em grupo, com as participações coletivas que se dão no dia a dia de uma comunidade.

Assim, mergulhar nos grafites produzidos em Brasília é dar uma especificidade territorial e temporal que nos afasta de análises generalizadas sobre essa expressão. É entender como as narrativas produzidas de forma gráfica nos espaços públicos dessa jovem cidade podem dizer tanto sobre ela, seu imaginário, sua configuração territorial específica e diferente de todas as outras cidades do Brasil, sobre as formas de convivência, pertencimento, circulação e participação dos cidadãos em seus espaços.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Referências Bibliográficas

ARGAN, J.C. “Urbanismo, Espaço e Ambiente e o Espaço Visual da Cidade”. In: *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTELO, Luís Filipe Montenegro. *Fissuras urbanas*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Brasília, 2008.

COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

DOSSE, François. *História e Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 2004.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

HARVEY, David. “O direito à cidade”. In: *Revista Lutas Sociais*. São Paulo, n.29, jul/dez 2012, pp. 73-89.

HOLANDA, Frederico de. “Além do maniqueísmo”. In: KATINSKY, Júlio; XAVIER, Alberto (orgs). *Brasília: antologia crítica*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica a Brasília e sua utopia*. São Paulo, Companhia das Letras, 1993.

JATOBÁ, Sérgio Ulisses. *Texto para discussão – Densidades urbanas nas Regiões Administrativas do Distrito Federal*. N. 22. Brasília: Companhia de Planejamento do Distrito Federal, 2017.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *A análise do discurso: princípios & procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PALLAMIN, Vera Maria. *Arte, cultura e cidade: aspectos estéticos-políticos contemporâneos*. São Paulo: Annablume Editora, 2013.

PANERAI, Philippe. *Análise Urbana*. Brasília: Editora UnB, 2006.

PARK, Robert Ezra. “A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org). *Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

REIS, Carlos Madson. Conjunto urbanístico de Brasília: da preservação e outros demônios. In: RIBEIRO, Sandra Bernardes; PERPÉTUO, Thiago (orgs.). *Patrimônio em transformação: atualidades e permanências na preservação de bens culturais em Brasília*. Brasília: IPHAN, 2016.

SANTOS, Milton. “O retorno do território”. In: SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia; SILVEIRA, Maria Laura. *Território: globalização e fragmentação*. São Paulo: Editora Hucitec, 1998.

SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2011.