



Grafites na Zona Central de Brasília: desafios espaciais e narrativas em disputa

Graffiti in the central area of Brasilia: spatial challenges and disputed narratives

Graffiti en la Zona Central de Brasilia: desafíos espaciales y narrativas en disputa

ALMENDRA, Renata Silva

Instituto Brasileiro de Museus; Coordenação de Museologia Social e Educação; Divisão de Educação. Brasília, Distrito Federal, Brasil.
renataalmendra@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1220-8688

Recebido em 08/03/2022 Aceito em 31/08/2022



Resumo

Grafitas são expressões culturais que têm tomado o cenário de cidades em todo o mundo. Trata-se de um fenômeno contemporâneo que geralmente suscita polêmicas, contradições e conflitos, reveladores do caráter limiar dessa prática de intervenção urbana, que oscila entre a legalidade e a ilegalidade, a arte e o vandalismo, o público e o privado. Entende-se que, em Brasília, o grafite encontra um desafio espacial para a sua realização. Neste artigo busco discutir as diferentes dinâmicas da imposição de grafites no território compreendido como Zona Central do Plano Piloto, que abriga o centro político e administrativo da capital. Para tanto, lanço mão de uma bibliografia interdisciplinar que versa sobre o tema, abordada em diálogo com fotografias dos grafites como forma de ilustrar a discussão apresentada.

Palavras-Chave: Grafites; Brasília; História Urbana; espaço público; intervenções urbanas.

Abstract

Graffiti are cultural expressions that have taken the scene of cities around the world. It is a contemporary phenomenon that generally raises polemics, contradictions and conflicts, revealing the threshold character of this practice of urban intervention, which oscillates between legality and illegality, art and vandalism, the public and the private. It is understood that, in Brasília, graffiti faces a spatial challenge for its realization. In this article I seek to discuss the different dynamics of the imposition of graffiti in the territory understood as the Central Zone of the Plano Piloto, where is located the political and administrative center of the capital. For that, I make use of an interdisciplinary bibliography that deals with the theme, approached in dialogue with photographs of graffiti to illustrate the presented discussion.

Key-Words: *Graffiti; Brasilia; Urban History; public place; urban interventions.*

Resumen

Los grafitis son expresiones culturales que han tomado el escenario de ciudades de todo el mundo. Es un fenómeno contemporáneo que generalmente suscita polémicas, contradicciones y conflictos, revelando el carácter de umbral de esta práctica de intervención urbana, que oscila entre la legalidad y la ilegalidad, el arte y el vandalismo, lo público y lo privado. Se entiende que, en Brasilia, el graffiti enfrenta un desafío espacial para su realización. En este artículo busco discutir las diferentes dinámicas de imposición de los grafitis en el territorio entendido como la Zona Central del Plano Piloto, que alberga el centro político y administrativo de la capital. Para ello, hago uso de una bibliografía interdisciplinaria que trata el tema, abordada en diálogo con fotografías de grafitis como forma de ilustrar la discusión presentada.

Palabras clave: *Graffiti; Brasilia; Historia Urbana; espacio público; intervenciones urbanas.*



1. Introdução

O grafite¹ em Brasília se confunde com a história da cidade. Ao mesmo tempo em que Brasília foi crescendo e conformando-se enquanto Capital Federal, o grafite foi, aos poucos, ocupando seus espaços e buscando diálogos com essa cidade de arquitetura tão singular, centro do poder político e administrativo do país e patrimônio cultural da humanidade.

Todas essas características aqui vinculadas à Brasília causam um impacto quando se fala da imposição dos grafites nos espaços públicos da cidade. A arquitetura e urbanismo modernista presentes no Plano Piloto privilegiam os grandes espaços vazios, a configuração das construções não são lineares no sentido de formar ruas ou esquinas, os prédios das superquadras têm seu térreo vazado por pilotis. Enfim, uma série de aspectos físicos da cidade faz com que os grafites encontrem desafios para a sua execução.

Por ser o centro político e administrativo do país, o grafite de cunho social e político poderia se fazer extremamente presente nas áreas mais centrais da cidade, onde estão fisicamente localizados os órgãos da administração pública federal. No entanto, essas são áreas com bastante vigilância e os poucos que conseguem inserir suas marcas próximas a esses locais são logo apagados.

A outra questão é relativa à referência da cidade como patrimônio cultural da humanidade e ao tombamento do Plano Piloto. Tais fatores não causam implicações ou dificuldades efetivas à prática do grafite, mas atuam como um agravante ao caráter subversivo dos grafiteiros e seu enquadramento na legislação. A Lei 12.408 de 25 de maio de 2011, que dispõe sobre a proibição de comercialização de tintas em embalagens de aerossol a menores de idade, traz em seu artigo 65, parágrafo 2º um aumento da pena de multa e detenção para aqueles que picharem em “monumento ou coisa tombada em virtude do seu valor artístico, arqueológico ou histórico”.

Diante do exposto, aponto que a proposta nesse artigo é analisar como o fenômeno contemporâneo do grafite se expressa em Brasília no que diz respeito aos seus espaços públicos, levando em consideração as características da cidade. Em uma comparação com outras capitais brasileiras, a exemplo do Rio de Janeiro, São Paulo, Recife e Belo Horizonte, verifica-se que a cidade modernista planejada por Lucio Costa apresenta uma outra lógica espacial e outros códigos de locomoção urbana. As relações entre os espaços públicos e privados sofrem uma transformação nessa organização urbana e as formas de transitar nessas esferas também são ressignificadas.

Para tanto, entendo ser necessário promover essa análise face a uma discussão sobre a concepção urbanística de Brasília, que apresenta singularidades refletidas diretamente na forma de atuação dos grafiteiros no sentido da escolha de lugares para a sua prática. Assim, como fontes de pesquisa a serem interpeladas, lanço mão de uma bibliografia específica da cidade que remonta desde o período de sua construção, até as produções mais recentes, que apresentam reflexões sobre a cidade e suas dinâmicas urbanas. O objetivo não é discutir uma historiografia de Brasília, revisitar seus mitos fundadores ou apresentar uma história da cidade, tampouco sobrepor narrativas para tentar chegar a uma apropriação de seu presente a partir de seu passado. Assumo, assim, o papel do historiador, que no poético entendimento de Albuquerque Júnior (2007, p.92), tem a tarefa de “abrir as palavras que nos chegam do passado para os novos sentidos, para as novas convivências com o presente”, interpelando visões de mundo e a multiplicidade de possibilidades que se estabelecem entre elas.

¹ Propomos um entendimento ampliado do que é grafite, buscando abarcar, sob este termo, todas as demais nomenclaturas referentes aos tipos de intervenções urbanas visuais impostas nos espaços públicos da cidade. Assim, denominamos grafite qualquer experimentação gráfica realizada em espaços públicos de forma espontânea ou previamente autorizada, seja pintada, desenhada, escrita, arranhada ou colada, com o uso de sprays, aerógrafos, compressores, tintas, giz, marcadores ou qualquer outro objeto que possa produzir uma marca.



Para dialogar com a bibliografia produzida sobre Brasília, exploro algumas imagens de grafites capturadas por meio de fotografias. Nesse artigo, as imagens são utilizadas de modo a ilustrar e embasar a discussão sobre a inserção de desenhos e escrituras em um local específico do Plano Piloto: o centro político situado na Esplanada dos Ministérios e áreas adjacentes à plataforma rodoviária, representativas da escala gregária idealizada por Lucio Costa.

A escolha por focar a análise deste artigo apenas no espaço urbano compreendido como a área central do Plano Piloto se justifica por alguns motivos: um deles está na proposta de discutir a prática do grafite na geometria singular de Brasília, marcada por vazios urbanos e ausência de suportes tradicionais para o grafite, como muros e paredes. Ademais, abre-se a possibilidade de discutir como essas manifestações urbanas se inserem nesse centro político, administrativo, simbólico e monumental, carregado de valores icônicos. A dimensão social também merece destaque, pois o Plano Piloto é marcado por tradições e contradições em suas relações com as Regiões Administrativas que o circundam, sendo o grafite uma forma de evidenciar as diferenças e dinâmicas sociais que se revelam nesse diálogo. Outro motivo se apoia no fato de que grafiteiros do entorno também se expressam nos espaços públicos do Plano Piloto, pois essa região é responsável por abrigar o centro administrativo de Brasília, sendo ponto de convergência de pessoas durante a semana.

2. A Zona Central de Brasília

As áreas centrais das cidades geralmente são locais que registram diferentes níveis de concentração de pessoas, de serviços e atividades. De acordo com a geógrafa Maria Encarnação Sposito (1991), nem sempre o centro urbano está necessariamente no centro geográfico ou localiza-se em um marco histórico de origem da cidade, mas, de forma geral, o centro da cidade é associado a um

(...) ponto de convergência/divergência, é o nó do sistema de circulação, é o local para onde todos se deslocam para interação de atividades aí localizadas com as outras que se realizam no interior da cidade ou fora dela. (p.3)

A autora destaca ainda que a expressão da centralidade urbana reforça uma noção de concentração que é, sobretudo, simbólica e que pode se exprimir em um entendimento de estruturas urbanas multinucleares, de acordo com a percepção e vivência dos habitantes da cidade.

Em Brasília, o centro do Plano Piloto foi pensado pelo urbanista Lucio Costa como um local onde a monumentalidade da cidade – representada por grandes expoentes da arquitetura modernista localizados no Eixo Monumental – converge com o movimento da rodoviária e dos setores adjacentes voltados para o comércio, bancos, hotelaria e outros serviços.

Assim, o território compreendido como Zona Central do Plano Piloto situa-se na intersecção do Eixo Residencial com o Eixo Monumental, tendo como epicentro a Plataforma da Rodoviária de Brasília. Esta região, marcada na figura 1 com a cor rosa, é identificada no plano urbanístico de Brasília em sua escala gregária, ou seja, aquela que presume uma maior convergência de pessoas. Trata-se do centro do Plano Piloto, onde estão dispostos edifícios maiores e mais altos e o espaço urbano é configurado de forma a permitir uma circulação mais intensa de pedestres.



nesse imaginário de que não há um centro da cidade na Capital Federal, havendo, portanto, outros núcleos que atuam simbolicamente como centro, a depender da experiência cidadina do habitante.

Na proposta de Lucio Costa apresentada em seu Relatório do Plano Piloto, a centralidade da Capital Federal se daria na convergência entre os dois eixos na plataforma rodoviária, em cujas adjacências “situou-se o centro de diversões da cidade (mistura em termos adequados de Piccadilly Circus, Times Square e Champs Elysées)”, onde se concentrariam cafés, teatros, cinemas, salas de espetáculos. Lateralmente ao que chamou de setor central de diversões, o urbanista projetou outros “dois grandes núcleos destinados exclusivamente ao comércio — lojas e ‘magazins’”, e dois setores distintos, o bancário-comercial, e o dos escritórios para profissões liberais” (COSTA, 1991, p. 26).

Costa fez referência a espaços urbanos consagrados quando vislumbrou a área central do Plano Piloto. No entanto, atualmente, há poucos elementos nessa intersecção que lembrem a proposta idealizada pelo urbanista. O Teatro Nacional foi inaugurado em 1981 no denominado Setor Cultural Norte, e somente em 2006, passou a conviver com o Museu da República e a Biblioteca Nacional, que vieram compor a porção sul deste setor cultural. Já o Setor de Diversões é representado pelo *shopping* Conjunto Nacional na parte norte e pelo centro comercial Conic na parte sul.

A Zona Central pensada por Lucio Costa também foi configurada em setores urbanos que, além do Setor Cultural (visível da plataforma rodoviária, sentido Esplanada dos Ministérios) e do Setor de Diversões, compreende, em suas esferas sul e norte, o Setor Comercial, Setor Hoteleiro, Setor Bancário, Setor de Rádio e TV, Setor de Autarquias e Setor Médico Hospitalar, representados na figura 1 por suas respectivas siglas (SCS e SCN, SHS e SHN, SBS e SBN, SRTVS e SRTVN, SDS, SDN, SAuS SAuN, SMHS e SMHN). Assim, toda essa região se destaca na paisagem do Plano Piloto pela verticalização de suas edificações com alturas variadas, rompendo com a horizontalidade dominante no conjunto urbanístico.

Todo esse espaço, considerado como referência da escala gregária idealizada por Lucio Costa, recebeu algumas regulamentações relativas à preservação de sua concepção urbanística por meio do Decreto nº 10.829 de 14 de outubro de 1987. Além de estabelecer que a Plataforma Rodoviária deva ser preservada em sua integridade estrutural e arquitetônica original, o referido decreto preconiza que a altura máxima dos edifícios dos setores análogos não pode ultrapassar 65m de altura.

Assim, independentemente de ser considerado ou não pelos habitantes de Brasília como o centro da cidade, o território em questão apresenta algumas particularidades que, de acordo com a análise a seguir, fazem que os grafites lá inseridos também apresentem algumas especificidades dignas de nota. Analisaremos, a seguir, como a dinâmica do grafite se revela em dois locais que fazem parte da referida Zona Central de Brasília: a Esplanada dos Ministérios e a Galeria dos Estados, que liga o Setor Comercial Sul ao Setor Bancário Sul por meio de uma passarela subterrânea.

Diferente do que acontece em outros espaços do Plano Piloto, como a Via W3, onde as dinâmicas estabelecidas entre os moradores e os grafiteiros esbarram em questões que evidenciam fortes conflitos em relação às esferas do espaço público e privado, a Zona Central é identificada sobretudo com o espaço público. Nesse sentido, recorro ao texto seminal de Roberto DaMatta (2000) sobre a casa e a rua, no intuito de refletir sobre as práticas sociais comumente evidenciadas nesses locais. Para o sociólogo, nos espaços públicos...

(...) passamos sempre por indivíduos anônimos e desgarrados, somos quase sempre maltratados pelas chamadas “autoridades” e não temos nem paz, nem voz. Somos rigorosamente “subcidadãos” e não será exagerado observar que, por causa disso, nosso comportamento na rua (e nas coisas públicas que ela necessariamente encerra) é igualmente negativo. Jogamos o lixo para fora de nossa calçada, portas e janelas; não obedecemos às regras de trânsito, somos até mesmo capazes de depredar a coisa comum, utilizando aquele célebre e não analisado argumento segundo o qual tudo



que fica fora de nossa casa é um “problema do governo”! Na rua a vergonha da desordem não é mais nossa, mas do Estado. (DAMATTA, 2000, p. 19)

DaMatta acentua a impessoalidade do espaço público e o anonimato que nos torna invisíveis quando passamos por ele. Por ser público, tal espaço parece não pertencer a ninguém e, talvez por isso, seja frequentemente malculado ou depredado. Os grafites muitas vezes são entendidos a partir desse sentido de depredação ou vandalismo dos espaços públicos. No entanto, quando são inseridos em locais com ampla circulação de pessoas podem atingir um nível comunicacional mais amplo e passam a ter um alcance maior. Isso fica bastante evidente nas frequentes pichações que aparecem em monumentos e edificações localizadas na Esplanada dos Ministérios. De modo contrário, quando inseridos na paisagem urbana de forma planejada e autorizada, passam a ser vistos como instrumentos de revitalização dos espaços, como comentaremos em relação à Galeria dos Estados.

2.1. A Esplanada dos Ministérios e as pichações políticas

A Zona Central do Plano Piloto localiza-se nas proximidades análogas ao centro do poder político do País, tendo a sua representação mais simbólica identificada na Esplanada dos Ministérios, com todos os órgãos do poder público que ela abriga. Apesar de ser uma área com intensa vigilância por conta não apenas da sua importância política, mas também patrimonial, observa-se que nessa região é possível encontrar a maior parte dos grafites com dizeres políticos e ataques ao governo. Assim, são nas áreas contíguas à Esplanada dos Ministérios que, de forma anônima, pichadores assinalam palavras de ordem e insatisfações com o governo vigente.

Observa-se que a inserção de pichações políticas nessa região é muito mais intensa e frequente do que em outras áreas da cidade, como as passagens subterrâneas ou a Via W3, locais identificados como de maior profusão de grafites no Plano Piloto². Parece que a intenção dos interventores que decidem por pichar tais espaços é realmente se fazerem vistos pelas autoridades políticas que ali passam todos os dias para trabalhar.

A figura 2 apresenta a imagem de uma pichação de 2016 contra a então Presidente da República Dilma Rousseff, realizada em uma parede externa da Biblioteca Nacional, localizada no Setor Cultural Sul. Observa-se que houve a participação de atores distintos na realização do texto grafitado. Inicialmente estava escrito apenas “Fora Dilma”. Depois, supõe-se que foi realizada uma intervenção na inscrição já existente ao transformar a letra “F” em um “B”, alterando contrariamente o sentido da frase para “Bora Dilma”, o que reflete tanto uma divergência de opinião política, como uma disputa comunicacional dos interventores sendo exposta neste espaço público.

² A identificação de locais com maior imposição de grafites no Plano Piloto de Brasília e a discussão sobre as dinâmicas sociais e territoriais inerentes a estes espaços são discutidas mais profundamente em capítulo da tese de doutorado da autora.

Figura 2: Pichação na Biblioteca Nacional de Brasília



Fonte: Foto de Rodrigo PdGuerra, 2015.

As figuras 3 e 4, a seguir, mostram outras pichações com o mesmo caráter político inseridas em locais de grande visibilidade na Zona Central da cidade. A primeira imagem evidencia pichações na fachada do Museu Nacional da República pedindo eleições diretas e a saída de Michel Temer, Presidente que substituiu Dilma Rousseff após seu impeachment em 2016. A segunda mostra uma pichação com o mesmo teor contra o atual presidente no batistério da Catedral Metropolitana de Brasília. Além de estarem situados em um local de intensa movimentação de pessoas – no Eixo Monumental, próximo à Esplanada dos Ministérios –, o Museu Nacional da República e a Catedral de Brasília são alguns dos pontos turísticos mais visitados da capital em razão de seu desenho arquitetônico projetado por Oscar Niemeyer. As fotos foram retiradas de jornais de ampla circulação, o que mostra a repercussão que as pichações recebem quando são inseridas em monumentos. Nesses casos, os pichadores geralmente se mantêm anônimos, mas suas intervenções alcançam uma quantidade inimaginável de pessoas, incluindo tanto as que por ali passam quanto as que acessam as notícias pelos jornais. Os próprios presidentes atacados nas pichações estão passíveis de ler pessoalmente as palavras contrárias aos seus governos, o que faz com que a insatisfação comunicada pelo pichador chegue até seus principais receptores.

Figura 3: Pichação no Museu Nacional da República, em Brasília.



Fonte: Arquivo pessoal de Aldair Fernando, 2017. Foto publicada no Portal G1 Globo. Disponível em <<https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/museu-da-republica-do-df-e-pichado-pela-2-vez-contra-governo-temer.ghtml>>, acesso em 29/09/2020.

Figura 4: Pichação na parede externa do batistério da Catedral Metropolitana de Brasília.



Fonte: Foto de Hugo Barreto publicada no Jornal Metrôpoles em 10/09/2019. Disponível em <<https://www.metropoles.com/distrito-federal/pichacao-fora-bolsonaro-na-catedral-de-brasilia-viraliza-na-web>>, acesso em 29/09/2020.

Para além de ataques diretos aos governantes, pichações com palavras de ordem e outras frases com apelos políticos e sociais frequentemente aparecem nas edificações situadas ao longo da Esplanada dos Ministérios. Pela intensa vigilância que se faz necessária no centro político de Brasília, observa-se que, geralmente, as pichações são feitas nesse local em duas situações distintas. Uma delas é na madrugada, quando interventores anônimos conseguem burlar o olhar de seguranças, policiais e vigilantes que fazem a ronda junto aos monumentos. A outra situação é a imposição de pichações durante as manifestações e protestos que têm a Esplanada dos Ministérios como lócus. É comum que grupos de manifestantes pichem na lateral dos prédios dos ministérios ou nos monumentos com dizeres relativos ao motivo da manifestação.

A figura 5 apresenta um exemplo de pichação feita durante um ato ocorrido em agosto de 2012 contra as políticas de reforma agrária empreendidas pelo então governo federal. As pichações com os dizeres “reforma agrária já” e “agronegócio = veneno e morte” foram feitas na entrada do emblemático Museu Histórico de Brasília, situado na Praça dos Três Poderes. Este caso, especificamente, ganhou muita visibilidade na mídia pela dificuldade encontrada pelos agentes públicos do Serviço de Limpeza Urbana (SLU) e da Novacap em remover a tinta imposta sobre o mármore sem causar danos à pedra. Nas reportagens sobre o tema³, observa-se uma atenção especial dada à tentativa de solucionar rapidamente o problema para que o referido Museu estivesse limpo a tempo das comemorações do dia 07 de setembro, feriado em que a cidade recebe muitos turistas.

Figura 5: Pichações no Museu Histórico de Brasília.



Fonte: Fotografia de autor desconhecido publicada em 06/09/2012 no jornal O Correio Braziliense. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/09/06/interna_cidadesdf,321102/pichacoes-no-museu-historico-de-brasilia-sao-retiradas-para-o-7-de-setembro.shtml>, acesso em 28/09/2020.

³ Como noticiado no Portal da Novacap, da Agência Brasília, do G1, Globo e do Correio Braziliense, respectivamente disponíveis nos links a seguir: <<http://www.novacap.df.gov.br/museu-historico-de-brasilia-sem-pichacoes/>>, <<https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2012/09/05/museu-fica-livre-de-pichacoes/>> e <<http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2012/08/slu-remove-pichacoes-feitas-no-museu-historico-de-brasilia.html>>, <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/cidades/2012/09/06/interna_cidadesdf,321102/pichacoes-no-museu-historico-de-brasilia-sao-retiradas-para-o-7-de-setembro.shtml>, acesso em: 28/09/2020.

Interessa aqui destacar que as pichações com teor político são movidas por uma intencionalidade diferente em relação ao que se observa dos grafites coloridos da Via W3 ou das *tags*⁴ e siglas de gangues que disputam territórios. Os grupos que fazem intervenções na cidade são bastante diversos e as propostas de marcação dos espaços urbanos são variadas, o que mostra não haver homogeneidade na prática do grafite ou dentre seus executores. No caso das pichações políticas inseridas na Esplanada dos Ministérios, por exemplo, o anonimato parece ser uma questão fundamental, ao contrário daqueles que usam o grafite como uma forma de serem reconhecidos artisticamente tendo as ruas como vitrine, como veremos mais à frente.

De forma geral, as pichações impostas nos monumentos e, principalmente no centro político de Brasília, são rapidamente apagadas, ao contrário do que acontece em outros lugares da cidade. É provável que isso ocorra não apenas pelo local, mas também pelo teor das mensagens pichadas. Verifica-se que, mesmo em sítios muito próximos ao centro político, também constituintes do território definido como Zona Central do Plano Piloto, a dinâmica de imposição de grafites e seu apagamento é bastante diferente.

As imagens a seguir (figuras 6 e 7) mostram um muro que delimita a Esplanada dos Ministérios em sua área sul, separando os monumentos da cidade, como a Catedral de Brasília, o Museu Nacional da República e os próprios ministérios da chamada Via S2, rua que corre paralela à Esplanada e que dá acesso aos respectivos anexos ministeriais. Observa-se que, mesmo com a adjacência ao cartão postal do centro político do país, a dinâmica de apagamento e repressão aos grafites é diferente. Ali, pichações políticas permanecem por um longo período e dialogam com cartazes, poesias, assinaturas de grafiteiros no estilo *bomb*⁵ e siglas de gangues de pichadores, em uma evidente marcação territorial desses grupos de interventores urbanos.

Figuras 6 e 7: Grafites no muro que separa a Esplanada dos Ministérios da Via S2, com Catedral de Brasília ao fundo.



Fonte: Acervo pessoal da autora, 2020.

⁴ Termo muito usado por pichadores para se referir à assinatura.

⁵ Grafite rápido, não autorizado, feito com letras gordas e com o uso de poucas cores.

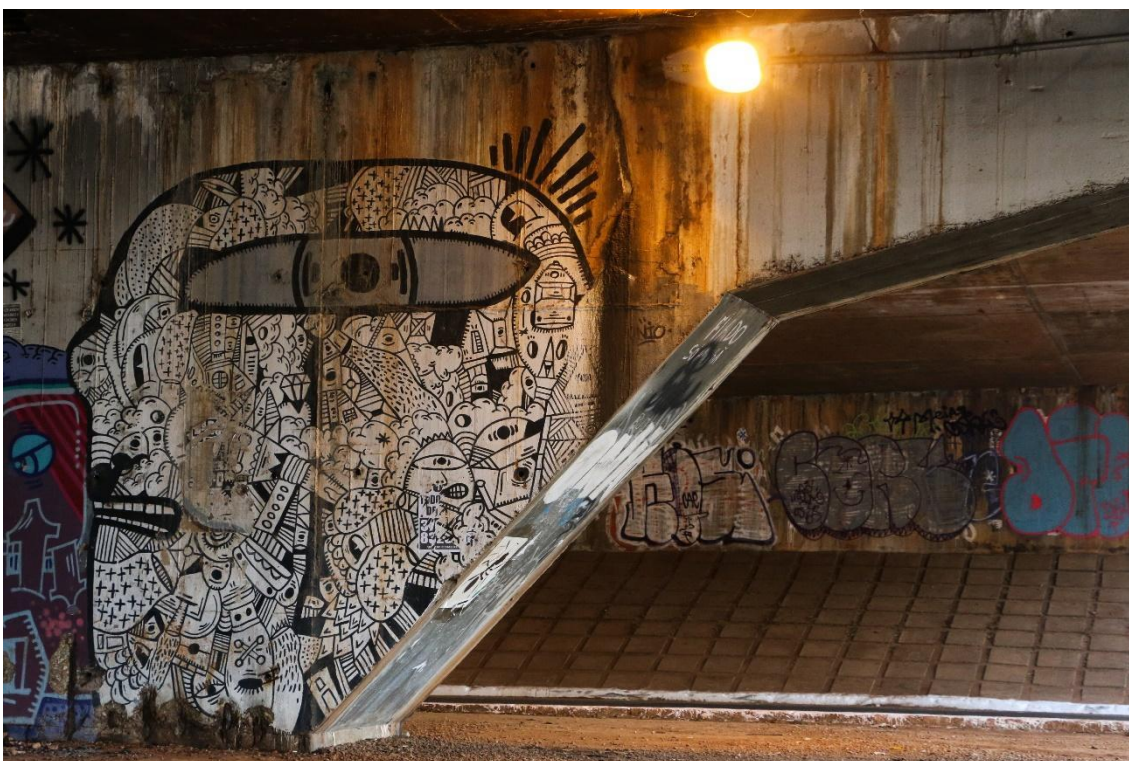
2.2. A Galeria dos Estados: grafite como “revitalização” do espaço urbano.

A Galeria dos Estados é um tradicional centro comercial situado em Brasília. Situa-se na porção sul do cruzamento dos eixos e da rodoviária do Plano Piloto e teve a sua estrutura construída junto com a cidade, mas foi inaugurada somente em 1970. Constituiu-se como um dos principais pontos de comércio da Zona Central de Brasília, além de servir de passagem para pedestres, pois conecta o Setor Comercial Sul ao Setor Bancário Sul por ter a configuração de um túnel subterrâneo que atravessa o Eixo Rodoviário-Residencial.

Em uma análise detida sobre as condições da Galeria dos Estados feita em 2018, o arquiteto Audrey Luz Nassif Arnhold (2018, p. 197) concluiu que, naquele momento, a galeria não se encontrava em bom estado de conservação: “Os banheiros estão fechados e há sinais evidentes de ‘abandono de manutenção’ como ferrugem, goteiras e fios elétricos aparentes”. Das oitenta lojas projetadas, vinte encontram-se fechadas”.

A profusão de grafites e pichações que cobriam toda a galeria, tanto em sua porção subterrânea quanto em sua área externa, sob os viadutos que dão acesso à plataforma da rodoviária, eram tidos como reflexo do evidente descaso com que o espaço era tratado pelo poder público. As figuras 8 e 9, a seguir, mostram alguns grafites fotografados em 2016 na Galeria dos Estados. O grafite da figura 8 localizava-se sob o viaduto que compõe a referida galeria. Além de apresentar as intervenções urbanas feitas no local, a imagem revela também o estado de sujeira, deterioração e má iluminação. A imagem seguinte (figura 9) mostra uma das entradas da galeria, que também funciona como parada de ônibus. Ali, o grafite estava parcialmente coberto com cartazes publicitários, em uma clara disputa comunicacional.

Figura 8: Grafites na Galeria dos Estados, Zona Central do Plano Piloto.



Fonte: Fotos de Juliana Torres para o livro “Entre cores e utopias: o grafite em Brasília e seus arredores”, 2017.

Figura 9: Grafites na Galeria dos Estados, Zona Central do Plano Piloto.



Fonte: Fotos de Juliana Torres para o livro "Entre cores e utopias: o grafite em Brasília e seus arredores", 2017.

No dia 06 de fevereiro de 2018 a Galeria dos Estados ganhou uma visibilidade internacional. Um trecho do Eixo Rodoviário-Residencial que compunha o viaduto que passava sobre a Galeria dos Estados desabou (exatamente no local registrado na figura 8), causando um rombo na pista e a destruição de vários estabelecimentos comerciais que se situavam abaixo do viaduto. Apesar de não haver vítimas fatais, o acidente gerou bastante comoção e a falta de manutenção foi apontada como fator responsável pelo desabamento. Durante um ano e meio de obras, o espaço foi reconstruído e a Galeria dos Estados foi reaberta à população com novas lojas e totalmente reformada.

Parte deste processo de reconstrução da Galeria dos Estados contou com uma proposta de revitalização do espaço por meio dos grafites. A Secretaria de Cultura do Distrito Federal lançou um edital de chamamento público para selecionar 100 artistas para inserirem trabalhos de grafite nas paredes e viadutos da Galeria. A proposta era ter representantes de todas as Regiões Administrativas do Distrito Federal, além de garantir uma cota de 30% para mulheres. Assim, em julho de 2021, a Secretaria de Cultura promoveu o 4º Encontro de Graffiti, evento que consistiu na pintura da Galeria dos Estados pelos artistas selecionados no edital, após apresentação de croqui e proposta de trabalho a ser realizado. As figuras 10 e 11 apresentam imagens da Galeria dos Estados após o evento. A primeira corresponde à mesma parada de ônibus apresentada anteriormente na figura 8, ao passo que a segunda mostra parede sob o viaduto reconstruído, local onde há restaurantes.

Figuras 10 e 11: Grafites como projeto de revitalização da Galeria dos Estados, Zona Central do Plano Piloto.



Fonte: Acervo pessoal de Mariana Galiza, 2022.



Aqui, interessa-nos destacar o papel que o grafite teve como instrumento de revitalização do espaço. Ao passo que muitas vezes os grafites são vistos como atos de sujeira e vandalismo das áreas públicas, muitas vezes o próprio poder público lança mão dessa forma de intervenção urbana para colorir e ressignificar os espaços. Na maior parte das vezes, essa diferenciação no tratamento dado ao grafite se relaciona não só com o local em que foram realizados, como também na forma gráfica da intervenção. Ao passo que as pichações (grafites geralmente feitos de forma não autorizada e que usam diferentes letras e tipografias para expressar uma ideia ou marcar um território) são normalmente coibidas, os grafites coloridos, que consistem em desenhos previamente planejados, passam a ser desejados a partir da proposta de “revitalizar” locais outrora degradados. No entanto, é importante sublinhar que o grafite vai muito além dessas categorizações e apresenta-se como um fenômeno um tanto dinâmico, híbrido e intersticial, que ganha especificidades locais de acordo com o território onde estão inseridos.

3. Considerações finais

Percebe-se que a pluralidade de dinâmicas e de posturas dos grafiteiros em suas práticas se relaciona diretamente com os espaços onde atuam. As territorialidades determinam sociabilidades e formas de se colocar no espaço e os grafites trazem representações dessas formas de estar, experienciar e pertencer à urbe. Ao analisar a presença de grafites em dois espaços constituintes da Zona Central do Plano Piloto, observou-se que a prática de intervenção urbana é indissociável das relações que os habitantes estabelecem com os territórios, imprimindo-lhes marcas a partir de suas vivências particulares e coletivas. Algumas vezes é nítido que determinados locais inspiram tipos específicos de intervenção, a exemplo das pichações políticas da Esplanada dos Ministérios. Por que o mesmo tipo de pichação é raramente encontrado na Via W3 Sul, por exemplo? Percebe-se que a intencionalidade dos grafiteiros também é impulsionada pela representatividade e simbolismo que um lugar tem para si ou, de forma mais ampla, até para os outros, escolhidos como receptores da mensagem que se quer passar com as marcações.

Optei por fazer um recorte de um espaço específico do Plano Piloto, onde a evidência dos grafites propicia uma experiência visual e estética que dialoga e/ou confronta a arquitetura da cidade e seus espaços de poder. Ao visitar esses locais por meio dos grafites mostrados nas imagens, pode-se entender como essas manifestações visuais dialogam com as escalas monumental e gregária que referenciam a cidade.

Apropriar-se da cidade, principalmente de territórios onde a participação social de alguns grupos é limitada, é enfrentar sistemas simbólicos instituídos e agir reafirmando uma presença. Presença essa que muitas vezes é coagida pela polícia ou por meio de denúncias, como no caso das pichações na Esplanada dos Ministérios. Em outras vezes, esta presença é convocada pelo próprio estado e os grafiteiros se permitem assinar suas intervenções, propondo uma relação de pertencimento a este território, como na Galeria dos Estados. De qualquer forma, os grafites inseridos nesses espaços revelam o caráter plural e intersubjetivo da esfera pública, onde ocorrem as lutas simbólicas.

4. Referências

ALMENDRA, Renata. *Entre cores e utopias: o grafite em Brasília e seus arredores*. Brasília: Letreria, 2017.

ARNHOLD, Audrey Luz Nassif. *As passagens subterrâneas de pedestres em Brasília: iluminação e percepção*. Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018.

BRASIL. Lei 12.408 de 25 de maio de 2011. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2011-2014/2011/lei/l12408.htm>. Acesso em: 26/01/2022.

COSTA, Lucio. *Brasília, cidade que inventei: relatório do Plano Piloto de Brasília*. ArPDF, Codeplan, DePHA. Brasília, GDF, 1991.



DAMATTA, Roberto. *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

DISTRITO FEDERAL. Decreto nº 10.829 de 14 de outubro de 1987. Disponível em <http://www.sinj.df.gov.br/sinj/Norma/15139/Decreto_10829_14_10_1987.html>. Acesso em 18/02/2022.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *História: a arte de reinventar o passado*. Bauru, São Paulo: Edusc, 2007.

SILVA, Inaê Elias Magno da. *Brasília, a cidade do silêncio*. Tese de doutorado em Sociologia. Universidade de Brasília, 2003.

SILVA, Inaê Elias Magno da. “Utopia e silêncio: vida pedestre, imagem e emoção em Brasília”. In: *Cronos*. Natal-RN, v. 9, n. 1, p. 35-64, jan./jun. 2008.

SPOSITO, Maria Encarnação Beltrão. “Centro e as formas de expressão da centralidade urbana”. In: *Revista de Geografia*. Universidade Estadual Paulista UNESP, São Paulo, vol. 10, 1991.

Renata Silva Almendra

Historiadora e Museóloga com doutorado em História Cultural pela Universidade de Brasília Possui mestrado em História (UnB, 2006), Especialização em Educação a Distância (UnB, 2009) e Especialização em Artes Visuais: Cultura e Criação (Senac, 2012). Atualmente é servidora pública de nível superior no Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), atuando na Divisão de Educação da Coordenação de Museologia Social e Educação. Trabalha como professora no Centro Universitário Icesp e é professora tutora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Aberta do Brasil/UnB. Faz parte do grupo de pesquisa Capital e Periferia (CNPq), que estuda Brasília e suas dinâmicas urbanas e sociais. Tem como área de atuação a história cultural da arte, história urbana, patrimônio, educação e museus.

Como citar: ALMENDRA, R.S. Grafites na Zona Central de Brasília: desafios espaciais e narrativas em disputa. *Paranoá*, (33), 1–16. <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n33.2022.16>

Editores responsáveis: Viviane Ceballos, Regina Oliveira e Maria Fernanda Derntl.