



Temporalidades urbanas: grafites e intervenções como narrativas da cidade

Renata Silva Almendra

Renata SILVA ALMENDRA 

Universidade de Brasília; Faculdade de Educação; Departamento
de Métodos e Técnicas; renataalmendra@gmail.com

SILVA ALMENDRA, Renata. Temporalidades urbanas: grafites e intervenções como narrativas da cidade. *Thésis*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 22, e 656, set. 2026

data de submissão: 18/04/2026

data de aceite: 15/09/2026

DOI: 10.51924/revthesis.2026.v11.656

Contribuição de autoria: Concepção; Curadoria de dados; Análise; Coleta de dados; Metodologia; Redação – rascunho original; Redação - revisão e edição: SILVA ALMENDRA, R.

Conflitos de interesse: A autora certifica que não há conflito de interesse.

Financiamento: Não possui.

Uso de I.A.: A autora certifica que não houve uso de inteligência artificial na elaboração do texto.

Editores responsáveis: Isis Pitanga e James Miyamoto.



Resumo

Este artigo analisa o grafite na cidade de Brasília como uma forma de construção de narrativas urbanas que expressam múltiplas temporalidades. A partir de uma perspectiva da História Cultural, investiga-se como intervenções urbanas produzem sentidos sobre a cidade, tensionando discursos oficiais e revelando experiências cotidianas. Com base em autores como François Dosse, Sandra Pesavento e Armando Silva, compreende-se a cidade como um palimpsesto de memórias e disputas narrativas. A análise evidencia o caráter simultaneamente efêmero e memorial do grafite, bem como os conflitos entre apagamento, preservação e reescrita da história urbana.

Palavras-chave: grafite; intervenção urbana; temporalidade; narrativa urbana; Brasília.

Abstract

This article analyzes graffiti in the city of Brasília as a way of constructing urban narratives that express multiple temporalities. From a Cultural History perspective, it investigates how urban interventions produce meanings about the city, challenging official discourses and revealing everyday experiences. Based on authors such as François Dosse, Sandra Pesavento, and Armando Silva, the city is understood as a palimpsest of memories and narrative disputes. The analysis highlights the simultaneously ephemeral and memorial character of graffiti, as well as the conflicts between erasure, preservation, and rewriting of urban history.

Keywords: graffiti; urban intervention; temporality; urban narrative; Brasília.

Resumen

Este artículo analiza el grafiti en la ciudad de Brasilia como una forma de construir narrativas urbanas que expresan múltiples temporalidades. Desde una perspectiva de Historia Cultural, investiga cómo las intervenciones urbanas producen significados sobre la ciudad, desafiando los discursos oficiales y revelando experiencias cotidianas. Basándose en autores como François Dosse, Sandra Pesavento y Armando Silva, la ciudad se entiende como un palimpsesto de recuerdos y disputas narrativas. El análisis resalta el carácter simultáneamente efímero y conmemorativo del grafiti, así como los conflictos entre el borrado, la preservación y la reescritura de la historia urbana.

Palabras-clave: grafiti; intervención urbana; temporalidad; narrativa urbana; Brasilia.

Introdução

Apoderar-se da imagem de sua cidade significa, para ele (o *flanêur*), flagrar a sua própria imagem. O mapa da memória do eu e o mapa da cidade se sobrepõem, não é possível desenhar um sem o outro (Bolle, 1994, p. 318).

A epígrafe que abre essas considerações iniciais traz parte das reflexões do professor e crítico literário Will Bolle sobre as escritas e leituras da cidade. Para este autor, o espaço urbano se configura como uma

sobreposição de memórias, como num palimpsesto, onde cada geração ocupa, se apropria e deixa seus aportes para as gerações vindouras. Este fenômeno se faz evidente nas representações físicas e concretas da cidade, mas também nos marcos socioculturais identitários, como os grafites.

Partindo dessa perspectiva, este artigo propõe analisar o grafite na cidade de Brasília como uma forma de construção de narrativas urbanas que revelam múltiplas temporalidades. Ao completar mais de seis décadas, Brasília ainda carrega fortemente a “escrita” de seus idealizadores. Entretanto, novas inscrições — como grafites, pichações e intervenções¹ — introduzem outras leituras da cidade, elaboradas por sujeitos que vivenciam e ressignificam seus espaços cotidianamente.

Reconhece-se ter sido sempre impossível fixar uma imagem cristalizada da cidade, como talvez pretendessem seus discursos fundadores. Brasília deve ser entendida em sua própria historicidade, como um espaço em aberto de onde emergem múltiplas imagens, revelando a pluralidade de olhares e perspectivas que a constituem. Longe de uma percepção de Brasília como algo homogêneo, o que se apresenta são as estratégias de viver, de pertencer, as maneiras de fazer a trajetória do habitante - não apenas como um *flaneur* ou um *voyeur*, mas como um interventor ativo - na elaboração de imagens e de significados que muitas vezes se confundem com a própria cidade.

Brasília apresenta características singulares para essa análise. Planejada sob os princípios do urbanismo moderno e reconhecida como Patrimônio Cultural da Humanidade, a cidade carrega tensões entre preservação, controle e uso cotidiano. Sua configuração espacial — marcada por grandes vazios e pela ausência de suportes urbanos tradicionais — impõe desafios às práticas de grafite. Além disso, a presença de áreas altamente vigiadas, como a Esplanada dos Ministérios, reforça o caráter regulado do espaço urbano. Nesse contexto, as intervenções urbanas emergem como formas de subverter essa lógica, introduzindo novas dinâmicas de uso e novas narrativas sobre a cidade.

A partir de uma abordagem da História Cultural, busca-se compreender como essas manifestações atuam na produção de sentidos sobre a cidade, tensionando identidades, pertencimentos e formas de ocupação do espaço urbano. Para discutir tais práticas, a metodologia utilizada para elaboração deste estudo centrou-se em uma pesquisa bibliográfica de abordagem qualita-

¹ Nesse contexto, é importante pontuar, de antemão, a dificuldade de conceituação do grafite, em razão não apenas da abrangência do termo, como também dos conflitos existentes dentro do próprio contexto das intervenções urbanas, que envolvem múltiplas formas de marcação nos espaços públicos. Termos correlatos como pichação, pixação, arte urbana, arte de rua, dentre outros, inserem em si entendimentos conflituosos que não encontram consenso sobre as formas, intencionalidades e objetivos de suas práticas nas ruas. Para maior aprofundamento nessa discussão, ver Gitahy (2012), Lassala (2010) e Almendra (2020).

tiva, que se soma à análise de imagens fotográficas dos grafites feitos em Brasília e nas suas cidades periféricas, utilizadas neste artigo para exemplificar ou ilustrar a discussão.

Além das imagens, o corpus documental que fundamenta minha análise também é composto por entrevistas semiestruturadas realizadas com 23 grafiteiros atuantes em Brasília. Procurei abarcar na escolha dos entrevistados uma variedade em relação à faixa etária, gênero, cor da pele, tempo de atuação no grafite, local onde mora e propostas de intervenções urbanas, em uma tentativa de abranger a heterogeneidade que marca o grupo. É importante ressaltar que a identidade dos grafiteiros entrevistados foi suprimida neste artigo, optando-se por trazer os nomes e tags² pelos quais assinam seus “tramos”³ nas ruas.

² Termo muito usado por pichadores para se referir à assinatura.

³ Gíria comumente usada para “trabalho”. No caso das intervenções urbanas, fazer um trampo significa fazer um grafite, seja autorizado ou não.

Cidade como palimpsesto: memória e disputas narrativas

Ítalo Calvino (1990), ao descrever as suas “Cidades Invisíveis”, mostra como as cidades são repletas de memórias, pois são territórios de sentimentos e experimentações, de desejos e convivências sociais. Adentrar o 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.

Dessa forma, a compreensão da cidade como um palimpsesto permite evidenciar a coexistência de múltiplas temporalidades e narrativas em um mesmo espaço. Cada intervenção, cada inscrição e cada prática cotidiana contribuem para a construção de uma tessitura histórica complexa. Entendidos aqui como narrativas alternativas, os grafites também 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. Nesse sentido, François Dosse (2004, p. 88) preconiza que:

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.

Observa-se, portanto, que 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, 1988, p. 38), entendo 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.

Concordo com o historiador da arte e da cidade Giulio Argan (1998, p. 236), quando ele afirma que “a evolução de uma cidade não é de forma alguma o desenvolvimento de uma função, mas de uma situação”. Na visão desse autor, a experiência da urbe somente pode ser considerada a partir da experiência individual e da atribuição pessoal de valor aos dados visuais que compõem essa cidade. Portanto, as imagens de uma cidade são dadas também pela desordem, pela diversidade, pela multiplicidade de pessoas que ali habitam. Não me refiro 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 também deve ser entendida como uma experiência social e coletiva, que agrega pessoas, grupos, classes, relações sociais, dinâmicas de interação, comportamentos. Para a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2007, p. 14), a cidade reúne características que a tornam indissociavelmente ligada ao fator humano e apresenta-se como uma “obra coletiva que é impensável no individual”, compondo um “tecido sempre renovado de relações sociais”.

Em um outro viés, desta feita proveniente da sociologia urbana, Robert Park (1967), um dos maiores representantes da Escola de Chicago, destacou o fator humano que habita as cidades e que é capaz de transformar simples espaços geográficos em localidades com sentimentos, tradições e uma história própria. Assim, nascem cidades dentro da cidade e, mesmo unidas por um sentimento de pertencimento comum àquele espaço mais amplo, criam-se peculiaridades que imprimem marcas territoriais a cada vizinhança.

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 (p. 25).

Dentro dessa perspectiva, entendo que se deve analisar Brasília não como um fim em si, mas como um processo dotado de infinitas representações, constantemente renovadas pela diversidade, pela multiplicitude de pessoas que ali habitam. Nesse sentido, o historiador José d'Assunção Barros (2007, p. 94) acrescenta que "para além de sua representação através da imaginação dos mestres urbanistas e intelectuais de diversos matizes, a cidade deve ser examinada, adicionalmente, na perspectiva de sua construção no imaginário do próprio cidadão comum".

Porém, quando analiso Brasília, destaco que as suas singularidades arquitetônicas e urbanísticas sugerem especificidades para uma análise cultural da cidade. As peculiaridades da atual capital brasileira compõem um conjunto de variáveis intervenientes nas ações de seus moradores e, nesse sentido, o cenário urbano de Brasília é percebido muito além de um mero contexto ou moldura. Considero, portanto, para fins desta análise, a abordagem de uma dinâmica inter-relacionada entre a cidade e seus habitantes. Conforme explica Armando Silva (2011, p. XXIV):

Se aceitarmos que a relação entre a coisa física, a cidade, e sua vida social, seu uso e representação, suas escrituras formam um conjunto de trocas constantes, então vamos concluir que em uma cidade o físico produz efeitos no simbólico: suas escrituras e representações. E que as representações que se façam da urbe, do mesmo modo, afetam e conduzem seu uso social e modificam a concepção do espaço.

Nesse sentido, a cidade não deve ser compreendida apenas como cenário, mas como agente ativo na produção de sentidos e práticas sociais. Isso não implica, necessariamente, que haja uma identificação direta dos moradores com seus símbolos, patrimônios e monumentos. Refiro-me, sobretudo, à configuração física singular de Brasília e à ambiência que dela decorre, a qual possibilita a emergência de determinadas narrativas sobre a própria cidade — como aquelas expressas nos grafites.

Memória, efemeridade e conflitos de narrativa

Uma das dimensões mais relevantes do grafite diz respeito à tensão entre efemeridade e permanência. Embora essas manifestações sejam marcadas pela

transitoriedade, há nelas uma busca por reconhecimento e inscrição na memória da cidade. Essa dimensão torna-se evidente em depoimentos de grafiteiros, registrados por meio de entrevistas semiestruturadas realizadas para esta pesquisa.

Observa-se que, mesmo que haja uma infinidade de condutas, intencionalidades e modos de agir entre as pessoas que fazem grafites nos espaços públicos da cidade, o que faz com que não se possa tomá-las como um grupo homogêneo, há também o compartilhamento de algumas regras e códigos que as unem sob uma identidade social. Tais regras não estão escritas nem foram definidas por grupos ou pessoas específicas, mas são entendidas por todos e dão formas, limites e direcionamento para uma atuação na rua. Trata-se de códigos de respeito aos grafiteiros mais antigos, de respeito aos “tramos” já realizados e aos territórios já conquistados. A infração a essas regras pode gerar desavenças, “guerras” e brigas com consequências imprevisíveis.

Uma das principais regras de atuação na rua, que envolve tanto os grafiteiros quanto as gangues de pichadores, está no respeito ao “trampo” de quem chegou primeiro em um determinado lugar. Assim, a partir do momento em que um espaço foi ocupado com uma assinatura, um desenho ou uma manifestação gráfica entendida como grafite, aquele espaço passa a pertencer somente àquele primeiro ocupante.

Desse modo, emerge entre os grafiteiros o uso dos termos “atropelar” ou “rasurar”, que designam a prática de pintar sobre a obra de outro, em uma disputa pelo espaço que, de certa maneira, compromete a intervenção previamente realizada. Trata-se, sobretudo, de um comportamento de caráter territorial, pautado na marcação simbólica dos espaços.

De forma geral, o atropelo é muito malvisto e gera uma situação de confronto entre os grafiteiros. Muitas vezes, basta uma conversa e um aviso para que as coisas se resolvam de forma mais calma, mas é comum que não haja silenciamento diante da quebra dessa regra. Guga relaciona o respeito aos “tramos” dos outros como uma ética necessária para quem atua nas ruas e afirma que muitos desses atropelos buscam se justificar por uma suposta falta de paredes para pintar ou até para aproveitar um espaço que, de certa forma, já teve uma autorização para receber o grafite, mesmo que seja uma “autorização psicológica”. Ele conta uma situação em que teve um grafite seu atropelado por uma gangue de pichadores, mas

que, por meio da conversa, conseguiu ser ouvido e respeitado, criando até novas amizades:

Minha filha tava morando lá há pouco tempo e aí a janela dela dava de frente pra essa parede. E ela tava começando a dormir só. Aí eu falei: "Ô, filha, eu vou fazer um grafite ali para você olhar e dormir só, olhando para o grafite e tal". Aí foi de pouco tempo e os caras chegaram e picharam. Eu disse: "Pô, perdi a parede". Só que fui tentar achar os caras e conversar, né? E aí foi massa, porque a partir daí, além de rolar um diálogo com os caras e foi tudo meio detetive, fui achando um e outro até chegar nos caras. Aí expliquei a situação, disse: "Eu tinha que prometido à minha filha, meio que um presente pra ela. Teria como pintar essa parede? De repente eu dou umas latas a vocês ou coloco o nome de vocês lá". Aí expliquei aos caras que eu nunca tinha coberto pichação, que eu sempre respeitei e tal. É uma crew bem conhecida daqui do DF, de pichação. Aí os caras: "Não, tá tranquilo, massa". E aí foi massa, que rolou um diálogo bom porque eles pintaram e mandaram pra galera toda da crew. Se rolasse um stress ia todo mundo saber. Aí, a partir disso, eu conheci uma porrada de cara desse grupo. Fiz até um trabalho para um amigo deles que faleceu. Aí coloquei o nome de cada um, tipo, como se fosse uma homenagem ao cara. E aí ficou numa amizade massa. (Guga).⁴

⁴ Dados da Entrevista: Entrevistado: Guga / Entrevistadora: autora / Data da entrevista: 19/04/2018.

Nesse relato é interessante observar uma questão já destacada. Muitas vezes os grafiteiros não se conhecem pessoalmente, mas apenas pelos nomes e formas de atuação nas ruas. No caso de ter um trabalho atropelado ou rasurado por outra pessoa, a vontade de tirar satisfação pode gerar um verdadeiro trabalho de "detetive", numa busca àquele que infringiu a regra. Se esconder atrás de nomes, portanto, além de ser uma estratégia para coibir forças policiais e a imposição de uma lógica disciplinar, também faz parte da ludicidade inerente ao jogo de pintar nas ruas. Assim, mesmo conscientes das regras, há aqueles que as burlam para provocar brigas, desrespeitar outros grafiteiros, incitar disputas ou provar superioridade, seja se escondendo atrás de um nome ou não.

A imagem seguinte (Figura 1) deixa bem evidente a questão do "atropelamento". Trata-se de uma das passagens subterrâneas que atravessam o Eixo Rodoviário, no Plano Piloto de Brasília, locais geralmente cobertos de grafites, cartazes e as mais diversas inscrições. As paredes mostram uma sobreposição de letras, desenhos e assinaturas. No fundo da imagem, há um painel grande, que vai do chão até quase o teto na parede revelando uma representação pixelada do famoso quadro do pintor holandês Johannes Vermeer, "Moça com brinco de pérola". Além de estar cercado e semicoberto por pichações, o painel encontra-se em processo de apagamento na parte inferior. É interes-



Figura 1

Grafite em passagem subterrânea na Asa Norte, Brasília. Fotografia de Juliana Torres (Almendra, 2017).

sante observar também uma intervenção que propõe um diálogo com a imagem em si, que está no balão inserido na lateral superior direita com os dizeres “bebe mais, amiga”, sugerindo que a distorção proposta para a famosa pintura tenha sido sinal de bebida ingerida pela moça representada.

Há também casos em que o “atropelo” pode não ser intencional. A grafiteira Siren, em seu relato, relativiza essa regra que parece ser tão evidente para todos que atuam nas ruas. Para ela, nem sempre o “atropelo” se trata de desrespeito ao trabalho e ao espaço já conquistado anteriormente por outro grafiteiro. A rua está sujeita a muitas outras intervenções estéticas, como cartazes e propagandas comerciais e, para isso, é preciso estar constantemente renovando os grafites e reafirmando sua forma de apropriação naquele espaço específico. Em sua entrevista, ela destaca a necessidade de, de tempos e tempos, dar uma nova mão de tinta visando renovar os grafites antigos de forma a mantê-los sempre pulsantes. Nesse sentido, Siren conta sobre uma situação específica em que foi procurada por um grafiteiro da cidade que julga ter sido atropelado por ela:

Outro dia eu passei por cima de um cara, e ele é das antigas e ele é treteiro. E deu merda. Tipo assim, ele falou super de boa, foi bem educado comigo, mas ele já veio naquela postura “quem é você para me apagar, para me atropelar?”. E aí eu nem tinha visto que era trampo dele. Para você ver, era um quadradinho, assim, e eu lembro que tinha um bicho desenhado e faz anos que eu tinha visto. E além de estar antigo, a galera colou aqueles troços de táxi, de búzios em cima. E eu: “Ah, agora que eu vou pintar! Já está zoadado!”. E aí eu pinte em cima dos cartazes, tirei um pouquinho dos cartazes. Mas aqueles cartazes não têm como tirar, aí pinte em cima dos cartazes. Aí, uma semana depois, o bicho veio falar comigo: “Por que você fez aquilo?” Mandou um inbox no Facebook. E aí eu fui explicar. Tipo assim, eu sou muito respeitosa nesse sentido. O bicho pinta há mais tempo que eu e tal. Eu tenho as minhas ideias sobre essa pessoa, mas não é porque eu tenho essas ideias que eu vou chegar no desrespeito com ele. Até porque ele veio super respeitoso comigo. Então eu expliquei pra ele: “Olha, eu nem sabia que era o seu trampo, a parede tava toda zoadada, tava cheia de lambe”. Então eu achei eu estava tranquilo. Eu sempre tomo muito cuidado com essas coisas porque aqui em Brasília tem muito disso. Porque é uma forma de você manter respeito, né? (Siren)⁵.

⁵ Dados da Entrevista: Entrevistado: Siren / Entrevistadora: autora / Data da entrevista: 24/07/2018.

Nesse depoimento fica claro que, além de disputar espaço entre si, os grafites também são constantemente cobertos por cartazes e outras formas de publicidade, gerando uma outra forma de “atropelamento”, que faz com que algumas regras do jogo caiam em questionamento ou sejam suavizadas. Assim, é muito comum encontrar grafites totalmente ou parcialmente cobertos por cartazes publicitários (ver figura 2), gerando novas interpretações visuais e novos apelos comunicacionais que se entrecruzam no espaço urbano. Isso demonstra que nem todos que estão intervindo em locais públicos através de mecanismos visuais detêm as mesmas regras, como no caso daqueles responsáveis por espalhar propagandas comerciais por meio de cartazes colados nas paredes e muros.

Interessa-nos observar que esse código de ocupação é também atravessado por uma noção de temporalidade, bem como pela necessidade de permanência da intervenção no espaço público urbano.

Não se pode afirmar que todos os grafiteiros possuem consciência de que suas ações na cidade produzem narrativas e que, ao serem “atropelados”, essa narrativa criada por eles ou a historicidade de seus atos poderiam ser comprometidas ou apagadas. No entanto, de forma sutil, destaca-se em alguns depoimentos o entendimento do grafite enquanto elemento constitutivo de uma história da cidade e as narrativas que são criadas a partir de sua inserção em espaços públicos.



Figura 2

Grafite coberto por propaganda na Asa Sul, Brasília.

Fonte: Autor desconhecido. Imagem retirada da página do Instagram @streetart_brasolia, em 06/05/2020.

Ao ser indagado sobre a questão do atropelamento, Onio⁶ afirma que é uma “Falta de respeito! Falta de respeito! Porque ele desrespeitou a história da cidade, né? Só que ele, na ignorância dele, não entendeu”.

⁶ Dados da Entrevista: Entrevistado: Onio / Entrevistadora: autora / Data da entrevista: 08/01/2018.

Onio, nessa pequena frase, mostra uma preocupação com a história da cidade como convém a ele, ou seja, para criticar o atropelamento que sofreu. Assim, agrega à sua ação de grafitar a escrita de uma história da cidade redigida pelas suas próprias mãos. Ao elaborar essa justificativa para criticar o colega e legitimar a regra do atropelamento, Onio coloca-se não como um sujeito passivo da história, mas como seu próprio protagonista, ao entender sua ação de pintar nas ruas como o que o teórico alemão Jörn Rüsen (2010, p. 19) vai chamar de agir histórico:

Que os homens tenham consciência da história baseia-se, afinal, no fato de que seu próprio agir é histórico. Como usam intencionalidade, os homens inserem, pois, seu tempo interno (...) no contato com a natureza externa, na confrontação com as condições e as circunstâncias de seu agir, nas suas relações com os demais homens e com si mesmos. Com isso, o agir humano é, em seu cerne, histórico.

⁷ No contexto urbano de Brasília, “tesourinha” é o nome dado a um tipo específico de interseção viária do Plano Piloto, concebida no projeto urbanístico de Lúcio Costa para permitir a circulação de veículos entre as superquadras sem a necessidade de cruzamentos diretos com o Eixo Rodoviário (Eixão).

Logo, muitos grafiteiros veem em suas práticas uma forma de interagir com a cidade e de nela deixar marcas que, ao atravessarem o tempo, serão entendidas como registros de uma história. Nesse sentido, Onio destaca a existência de uma pichação que deve datar de 1994 e que ainda é possível visualizar em uma “tesourinha”⁷ da Asa Norte com os escritos “Quércia vem aí” – frase que se espalhou pelos espaços públicos de Brasília como campanha do político Orestes Quércia à Presidência da República. Com teor político ou não, o que se pretende ressaltar é o entendimento de que letras ou desenhos inseridos na cidade são marcas de um momento singular, que dialogam com a história desses espaços urbanos.

Não é à toa que uma das regras compartilhadas por todos que grafitam nas ruas é a proibição da duplicação de nomes que já tenham sido adotados e estampados pelas paredes da cidade. “Afinal, cada um desses nomes e de todos mais que existem têm suas histórias, seus momentos”. Essa afirmação é de Astro (2003, p. 51), pichador atuante na década de 1990 em Brasília e que publicou sua autobiografia numa necessidade de registrar suas memórias e “imortalizar nomes, lugares, loucuras e momentos” (p.13) de sua atuação como líder da gangue Anjos Grafiteiros Escaladores (AGE) e de sua trajetória no universo da pichação brasileira.

Verifica-se que há um grande conflito entre a efemeridade inerente aos grafites e a busca pela perenidade, por ser lembrado e fazer parte de uma história da cidade, de uma história não oficial, mas que mobiliza sociabilidades e territórios no contexto citadino. Numa análise mais detida, pode-se depreender que o próprio ato de grafitar ativa uma dimensão da memória. Nesse sentido, o antropólogo Alexandre Pereira (2012, p. 67) afirma que no grafite e na pichação:

(...) ocorre uma recriação do espaço urbano, com a construção de novas referências, convertendo-o em espaço de memória para os que participam dessa atividade. Ao organizar o espaço materialmente ou ao transformá-lo à sua imagem, é a transmissão de certa memória coletiva o que se tentava garantir. Ao seguir a perspectiva levantada por Maurice Halbwachs (1990) de que o espaço é um importante suporte para a memória, pode-se apreender a pichação como um modo de representar o espaço urbano e, portanto, de construir uma memória coletiva sobre o mesmo ou de articular na paisagem urbana referências de memória.

O apagamento dessas memórias é algo inevitável e pode ocorrer pela ação do tempo, do poder público e até pelos próprios grafiteiros em forma de “atropelamento”. O grafiteiro Mello polemiza uma ação realiza-

da pela Secretaria de Cultura do Distrito Federal em parceria com um coletivo cultural que atua para revitalizar o Setor Comercial Sul. Neste lugar central de Brasília há intensa atividade durante o dia por conta de seu comércio, consultórios e empresas, mas fica deserto durante a noite. É um dos pontos de maior incidência do grafite de toda a capital. Uma ação da Secretaria de Cultura reuniu, em novembro de 2019, por meio de edital, dezenas de grafiteiros com a proposta de pintar e fazer um grande mural de grafite em um espaço conhecido como “Beco do Rato”.

No entanto, esse local já estava permeado de grafites, alguns com mais de 10 anos desde que foram realizados. Esses grafites foram apagados para que o espaço fosse revitalizado com esse novo mural. O fato de dezenas de grafiteiros se aliarem ao projeto para pintar no local soou, na opinião de Mello, uma afronta à história da cidade. Diz ele:

Sempre falei que a fotografia é parte importante no registro histórico do movimento de arte na rua, porém mais importante ainda são as suas obras em si, preservadas, que contam mais do que qualquer coisa essa história. É o registro vivo, impregnado com tinta e desgastado pela história, o mais valioso de se ver. Acabar com esses registros é algo delicado e complicado de se analisar, porque a arte de rua em si é isso, efêmera e frágil por conta do desgaste natural do tempo ou da ação daqueles que transitam pelo lugar e movimento, mas quem é sabe: A RUA COBRA. Daqui onde eu tô olhando eu vejo um movimento antigo, do qual eu faço parte, se aliando a outras organizações pra apagar a sua própria história. (...) Não quero atrapalhar esse movimento de revitalização do setor que beneficia a cidade e traz novos pontos de convívio e uma perspectiva de avanço cultural pra gente. Mas eu não vou ficar quieto, vou levar adiante o aprendizado que eu tive na rua. Parem de apagar a história pra reescrevê-la do jeito que vocês acham que ela deve ser escrita. (Mello)⁸.

Mello reconhece a fragilidade do grafite em relação a sua preservação. No entanto, ressalta o caráter histórico dessas manifestações e as memórias que são mobilizadas quando se ameaça a sua permanência. Cada grafite tem a sua história, que se mescla à história do lugar, da pessoa que o fez, do contexto em que foi realizado. Quando se propõe o apagamento de grafites antigos para a realização de novos, sob o olhar do poder público (aqui, no caso, a Secretaria de Cultura), está em jogo mais do que um ato de “atropelamento”, mas sobretudo um conflito e uma disputa de narrativas. Mello vê a ação como o apagamento de uma história para reescrevê-la de outra forma, numa sobreposição de narrativas.

⁸ Depoimento do grafiteiro publicado em sua rede social, Facebook, no dia 31/10/2019.

Assim, ao entender a rua como um espaço de conflitos, percebemos que as escrituras na cidade vão ganhando constantemente outras dimensões, criando novos diálogos, estabelecendo narrativas alternativas no espaço público e recriando histórias sobre esse espaço e sobre os indivíduos que nele atuam. São histórias da cidade que se mesclam a histórias de vida em busca de reconhecimento, participação e pertencimento.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscou-se analisar o grafite e as intervenções urbanas em Brasília como formas de produção de narrativas que revelam e tensionam as múltiplas temporalidades da cidade. Partindo de uma perspectiva da História Cultural, compreendeu-se o espaço urbano não apenas como suporte físico, mas como um campo dinâmico de disputas simbólicas, no qual diferentes agentes inscrevem suas experiências, memórias e formas de pertencimento.

A noção de cidade como palimpsesto mostrou-se fundamental para interpretar essas práticas, ao evidenciar que o urbano se constitui por camadas sucessivas de inscrições, apagamentos e reescritas. Nesse sentido, os grafites configuram-se como narrativas visuais que dialogam com outras formas de representação da cidade, ora em confronto com discursos oficiais, ora em articulação com experiências cotidianas. Ao mesmo tempo em que são efêmeras, essas manifestações carregam a potência de registrar temporalidades específicas, funcionando como marcas de presença e como vestígios de histórias vividas no espaço urbano.

A análise das práticas e dos depoimentos de grafiteiros permitiu compreender que, mesmo em um campo heterogêneo, existem códigos compartilhados que organizam a atuação na rua, especialmente no que se refere à ocupação e ao respeito pelos espaços já grafitados. Tais códigos, como evidenciado nas noções de “atropelamento” e “rasura”, revelam não apenas disputas territoriais, mas também uma dimensão temporal que envolve permanência, reconhecimento e memória. Ao pintar sobre a intervenção de outro, não se apaga apenas uma imagem, mas potencialmente uma narrativa, um registro e uma memória.

Essa tensão entre efemeridade e permanência aparece como um dos elementos centrais da discussão. Se, por um lado, o grafite é marcado por sua transitoriedade — seja pela ação do tempo, do poder público ou de outros agentes —, por outro, há uma evidente busca por inscrição duradoura na memória da cidade.

Tal ambiguidade evidencia o caráter paradoxal dessas práticas: ao mesmo tempo em que se constituem como expressões passageiras, elas aspiram a algum tipo de continuidade simbólica.

No caso específico de Brasília, essas questões ganham contornos ainda mais complexos. A cidade, concebida sob os princípios do urbanismo moderno e fortemente associada a uma ideia de planejamento e ordem, apresenta um cenário que tanto limita quanto potencializa as intervenções urbanas. Os grafites, ao ocuparem esse espaço marcado por normatividade e controle, operam como formas de ressignificação do urbano, introduzindo fissuras nas narrativas hegemônicas e propondo outras leituras sobre a cidade e seus usos.

Além disso, os conflitos observados em torno do apagamento de grafites — seja por ações institucionais, seja por práticas internas ao próprio campo — evidenciam que o que está em jogo não é apenas a materialidade das obras, mas a disputa por quais histórias devem permanecer visíveis no espaço público. Nesse sentido, as intervenções urbanas colocam em evidência as relações entre poder, memória e visibilidade, revelando que a cidade é também um território de negociação constante entre diferentes projetos de narrativa.

Dessa forma, conclui-se que o grafite, mais do que uma manifestação estética, constitui-se como uma prática social que produz sentidos sobre a cidade, articulando tempo, memória e experiência. Ao inscrever marcas no espaço urbano, os grafiteiros não apenas ocupam fisicamente a cidade, mas participam ativamente da construção de suas histórias e de seus imaginários. Assim, a temporalidade urbana, quando observada a partir dessas práticas, revela-se não como linear ou homogênea, mas como um campo múltiplo, marcado por sobreposições, tensões e permanentes reconfigurações.

Por fim, ressalta-se a importância de ampliar os estudos sobre grafite e intervenções urbanas, considerando-os como fontes relevantes para a compreensão das dinâmicas contemporâneas das cidades. Ao trazer à tona narrativas muitas vezes marginalizadas ou invisibilizadas, essas práticas contribuem para uma leitura mais plural, sensível e complexa do espaço urbano, reafirmando a cidade como um processo em constante construção.

Referências

- ALMENDRA, Renata Silva. *Entre cores e utopias: o grafite em Brasília e seus arredores*. Letreria: Brasília, 2017.
- ALMENDRA, Renata Silva. "A cidade inteira é minha": representações e territorialidades nos grafites de Brasília. Tese de Doutorado em História. Universidade de Brasília, 2020.
- ARGAN, Giulio. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BARROS, José d'Assunção. *Cidade e História*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CORREA, Carlos Washington Chagas. *Carlos & Astro: uma vida, dois mundos*. Brasília: Instituto Terceiro Setor, 2003,
- DOSSE, François. *História e ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 2004.
- GITAHY, Celso. *O que é graffiti*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- LASSALA, Gustavo. Pichação não é pixação: uma introdução à análise de expressões gráficas urbanas. São Paulo: Altamira, 2010.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez, 1988.
- 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.
- PEREIRA, Alexandre Barbosa. Quem é visto, não é lembrado: sociabilidade, escrita, visibilidade e memória na São Paulo da pichação. In: *Cadernos de Arte e Antropologia*. Vol. 1, nº 2, 2012.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. In *Revista Brasileira de História*. Vol. 27, nº 53, São Paulo, Jan/Jun 2007.
- RÜSEN, Jörn. *Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Brasília: Editora UNB, 2010,
- SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2011.