

A RUA COMO ESPAÇO DE JOGO:

performances e dinâmicas territoriais na prática de grafitar
na capital federal

EIXO TEMÁTICO 03: Representações, Memória e Preservação do Urbano

ALMENDRA, Renata Silva

Doutora em História; Faculdade de Educação – Universidade de Brasília

E-mail: renata.almendra@unb.br

RESUMO

A intenção deste artigo é discutir o grafite como uma espécie de jogo territorial e representacional que absorve os grafiteiros no compartilhamento de um universo codificado e que envolve o conhecimento de regras próprias, como articuladoras para o desenvolvimento desse jogo. Para tanto, são mobilizadas as noções de representação e territorialidade na interpretação dos grafites e na ação de grafitar como formas de elaboração de narrativas que se fazem na cidade (sentido territorial) e sobre a cidade (sentido representacional). Tomando como fontes as imagens de grafites e os depoimentos de grafiteiros atuantes em Brasília, é feita uma análise da atuação desses sujeitos na arena pública, sobretudo na relação entre seus pares. Observa-se que, ao se unirem sob uma certa identidade social, os grafiteiros, enquanto grupo, acabam pondo em evidência essa dinâmica socioespacial desigual e heterogênea do espaço urbano, sobretudo nas áreas mais complexas, como o Plano Piloto de Brasília, foco central de nossa abordagem.

Palavras-chave: grafite; intervenção urbana; Brasília; História Urbana; jogo.

PENSAR FORA DO EIXO

ABSTRACT

This article aims to discuss graffiti as a kind of territorial and representational game that absorbs graffiti artists in the sharing of a codified universe and involves knowledge of its own rules, which serve as articulators for the development of this game. To this end, the notions of representation and territoriality are mobilized in the interpretation of graffiti and in the act of graffitiing as forms of elaborating narratives that are made in the city (territorial sense) and about the city (representational sense). Using images of graffiti and testimonies from graffiti artists active in Brasília as sources, an analysis is made of the performance of these individuals in the public arena, especially in their relationships with their peers. It is observed that, by uniting under a certain social identity, graffiti artists, as a group, end up highlighting this unequal and heterogeneous socio-spatial dynamic of urban space, especially in more complex areas, such as the Plano Piloto of Brasília, the central focus of our approach.

Keywords: graffiti; urban intervention; Brasília; urban history; game.

RESUMEN

Este artículo pretende analizar el grafiti como un juego territorial y representacional que involucra a los grafiteros en el intercambio de un universo codificado y el conocimiento de sus propias reglas, las cuales articulan el desarrollo de dicho juego. Para ello, se movilizan las nociones de representación y territorialidad en la interpretación del grafiti y en el acto de grafitear como formas de elaborar narrativas que se construyen en la ciudad (sentido territorial) y sobre la ciudad (sentido representacional). Utilizando imágenes de grafiti y testimonios de grafiteros activos en Brasília como fuentes, se analiza el desempeño de estos individuos en el espacio público, especialmente en sus relaciones con sus pares. Se observa que, al unirse bajo una determinada identidad social, los grafiteros, como grupo, terminan resaltando esta dinámica socioespacial desigual y heterogénea del espacio urbano, especialmente en áreas más complejas, como el Plano Piloto de Brasília, el foco central de nuestro análisis.

Palabras clave: graffiti; intervención urbana; Brasília; historia urbana; juego.

PENSAR FORA DO EIXO

INTRODUÇÃO

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, tornando-se disponível para todo e qualquer cidadão.

Para fins de análise dessas marcações presentes no espaço urbano, neste artigo optamos por utilizar uma denominação 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 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.

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 (Santos, 1998), humano e simbólico.

Partindo dessa conceituação inicial, destaca-se que o objetivo geral deste artigo é discutir o grafite como uma espécie de jogo territorial e representacional que absorve os grafiteiros no compartilhamento de um universo codificado e que envolve o conhecimento de regras próprias, como articuladoras para o desenvolvimento desse jogo. É certo essas regras não são estanques e variam de acordo com o contexto urbano, com a relação que os grafiteiros estabelecem com a cidade em que vivem, e mais uma série de fatores que dão contornos específicos à prática do grafite.

PENSAR FORA DO EIXO

Brasília foi escolhida como espaço situacional para análise dos grafites e da prática de grafitar. Entende-se que essa cidade apresenta alguns desafios aos grafiteiros para a realização de suas intervenções urbanas, o que dá a essa prática um caráter singular se comparada a outras capitais brasileiras. O Plano Piloto sedia o centro do poder político do país e, por isso, alguns de seus espaços públicos são mais vigiados, sobretudo aqueles onde se localizam os órgãos do poder público federal, como a Esplanada dos Ministérios. Ademais, trata-se de uma cidade que recebeu o título de Patrimônio Cultural da Humanidade e é tombada como Patrimônio Histórico Federal¹. Assim, as políticas de patrimonialização e preservação de Brasília esbarram nas novas dinâmicas da cidade propostas pelos habitantes em suas experiências cotidianas, que implicam formas de pertencer e ocupar os seus espaços. Por fim, a própria lógica urbana de Brasília, em especial do Plano Piloto, impõe alguns desafios espaciais à realização de grafites, pois a cidade não dispõe dos suportes tradicionalmente utilizados nessas intervenções urbanas. Esta cidade, planejada nos moldes do urbanismo moderno, privilegia os grandes espaços vazios e as tradicionais ruas, praças e esquinas são alijadas de sua configuração.

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. Ademais, para a discussão em tela, nos apropriamos também dos escritos de Pierre Bourdieu (2008) e suas definições de campo social e luta simbólica, que são importantes para debater essas disputas territoriais inerentes à prática do grafite. Invoco também as noções de jogo mobilizadas por teóricos como o sociólogo Roger Callois (1990) e o historiador Johan Huizinga (2010).

Para discutir tais práticas, a metodologia utilizada para elaboração deste estudo centrou-se em uma pesquisa bibliográfica qualitativa, que se soma à análise de entrevistas realizadas com grafiteiros que tem a Capital Federal como lócus de atuação, bem como de imagens fotográficas que exemplificam ou ilustram a discussão. É importante ressaltar que a identidade dos grafiteiros

¹ O reconhecimento de Brasília como Patrimônio Cultural da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura ocorreu em 1987. Três anos depois, a cidade foi tombada como Patrimônio Histórico Federal pelo Governo Federal.

entrevistados foi suprimida neste artigo, optando-se por trazer os nomes e *tags*² pelos quais assinam seus “tramos³” nas ruas.

1. NA RUA COM SPRAY NA MÃO: CÓDIGOS E REGRAS DO JOGO

Observa-se que a relação entre a apropriação de espaços públicos e a marcação de territórios se revela, mais do que um ato de ocupar e pertencer à cidade, também como parte de um jogo, com regras específicas e códigos de conduta dominados por quem pratica o grafite. Estar na rua, atuar na rua e usar a rua como espaço comunicativo envolve o conhecimento de uma série de regras e códigos internos dos grupos e indivíduos que utilizam esse espaço público para intervenções.

A rua, por si só, exige das pessoas que ali transitam o domínio e compartilhamento de algumas normas que norteiam a vida em sociedade. Como coloca o sociólogo Roberto da Matta (2000), a rua é uma esfera de ação e significação social, local de individualização, de luta e de malandragem, onde “cada um está por si”. É um espaço que está repleto de fluidez e movimento, que pertence a todos e a ninguém ao mesmo tempo e que, por isso mesmo, pode ser entendido como perigoso.

O espaço público é perigoso e como tudo o que representa é, em princípio, negativo porque tem um ponto de vista autoritário, impositivo, falho, fundado no descaso e na linguagem da lei que, igualando, subordina e explora (p.50).

A circulação nesse espaço público é, portanto, permeada de interações, transações, relações e contatos entre diferentes grupos. Conforme o pensamento de Bourdieu (2008), destaca-se que esse mundo social é também representação e vontade, e existir socialmente é também ser percebido como distinto. Dessa forma, as lutas a respeito da identidade, partindo do princípio da alteridade, se configuram na criação de grupos sociais que buscam intervir no território por meio de suas ações e interações, como no caso dos grafiteiros.

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.

PENSAR FORA DO EIXO

Assim, os grafites representam afirmações de poder de um determinado grupo ou de indivíduos sobre um território, atestando ações de pertencimento, identificação e marcação. Ao se unirem sob uma certa identidade social, os grafiteiros, enquanto grupo, acabam pondo em evidência essa dinâmica socioespacial desigual e heterogênea do espaço urbano, sobretudo nas áreas mais complexas, como o Plano Piloto de Brasília, foco central de nossa abordagem.

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. Assim, a prática do grafite traz consigo o domínio de um léxico, o conhecimento de técnicas no uso dos materiais para grafitação, além de uma série de artimanhas para lidar, por exemplo, com a coibição da prática por policiais.

Ademais, os grafiteiros compartilham entre si regras que fazem da sua atuação nas ruas um verdadeiro jogo, repleto de conflitos e tensões. 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.

A noção de jogo empregada aqui não está, portanto, relacionada apenas com ludicidade e divertimento. Mais do que isso, ao entender a inserção de grafiteiros em uma atividade cheia de códigos a serem dominados, destaco sobretudo o caráter competitivo, impositivo e até limitante do jogo. Afinal, como apresenta o sociólogo francês Roger Caillois (1990, p. 12), trata-se de um “conjunto de restrições voluntárias, aceitas de bom grado e que estabelecem uma ordem estável, por vezes uma legislação tácita num universo sem lei”.

Johan Huizinga (2010), ao se debruçar sobre o entendimento do jogo como um elemento cultural, busca apontar alguns aspectos que identificam as suas características formais. Assim, é possível entender o jogo como uma atividade voluntária exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias. Nas palavras do autor, pode-se considerar o jogo como:

(...) uma atividade livre, conscientemente tomada como “não séria” e exterior à vida habitual, mas ao mesmo tempo capaz de absorver o jogador de maneira intensa e total. É uma atividade desligada de todo e qualquer interesse material, com o qual não se pode obter qualquer lucro, praticada dentro de limites espaciais e temporais

PENSAR FORA DO EIXO

próprios, segundo uma certa ordem e certas regras. Promove a formação de grupos sociais com tendência a rodearem-se de segredo e a sublinharem sua diferença em relação ao resto do mundo por meio de disfarces ou outros meios semelhantes (p.16).

As estruturas das comunidades urbanas, por si só, são presididas por códigos. Pensar os códigos que permeiam a ação dessas comunidades permite compreender também a prática do grafite e analisar de maneira mais adequada as relações que esse tipo de manifestação tem como forma de interação social nas comunidades e em seu entorno. Assim, em algumas comunidades urbanas, o grafite tem um caráter produtivo, no sentido de que produz modificações não apenas no espaço em que está inserido (suporte), mas também pela interação ou pela tensão que provoca no cenário urbano de forma geral (Russi, 2015).

Em entrevista para esta pesquisa, o grafiteiro Gurulino comparou a rua à internet, que pressupõe a compreensão de uma linguagem específica para que nela se possa navegar. Dessa forma, as intervenções urbanas funcionam, para ele, como uma mídia:

É uma mídia silenciosa através de muros. A grande maioria dessa informação você não pega falando: “Me explica como é que é”. Não, é fazendo. E estando disponível para aprender. E você escuta uma conversa aqui, outra ali e começa a refletir sobre esse mundo, como um atua em cima do outro, o respeito que tem com os mais velhos, o jeito que eles respeitam o trabalho dos novos ou de pessoas como eu, que chega chegando (...). Você vai aprendendo isso, você vai absorvendo essa informação sem palavras. Só vendo, vendo a rua funcionar através do grafite. É um comportamento. É comportamental, só que você não tá vendo o cara atuando. Você tá vendo o comportamento dele através da reverberação de como ele desenhou aquilo. Cada informação, como ele desenhou o tamanho, até onde ele chegou, o que ele fez, se ele desenhou e riscou do lado, se ele só riscou, o que ele escreveu junto daquilo, pra quem ele deu salve, tudo isso, as cores, as formas, tudo isso é informação para você entender o que ele quer dizer com aquilo. E aí você vai entendendo um extrato, um raciocínio social que é a parte cultural do grafite, que é foda! (...) Então, assim, eu considero que eu passei a conhecer uma mídia mesmo, uma mídia tão subversiva quanto a internet, que funciona fora do controle social, na cara de todo mundo, alguns entendem e outros não, mas ela está aí disponível. (Gurulino).⁴

É interessante observar que os participantes desse jogo nem sempre se conhecem pessoalmente e, a partir do momento em que passam a interferir no espaço urbano, surge a

⁴ Dados da Entrevista: Entrevistado: Gurulino. / Entrevistadora: Renata Almendra / Data da entrevista: 09/02/2018.

PENSAR FORA DO EIXO

necessidade de compreender as regras e as formas de atuação uns dos outros pela forma que se colocam publicamente nesse espaço. Assim, esses “jogadores” se colocam como uma espécie de avatar, pois muitas vezes não têm rostos, somente nomes ou personagens. O uso de apelidos ou vulgos, atestando uma forma de anonimato e também de disfarce, mostra o caráter ambíguo desse jogo – a necessidade de se esconder atrás de um vulgo reflete a tensão em se colocar na rua ao mesmo tempo em que concede uma liberdade para fazer intervenções ilegais sem ser identificado.

Gurulino não participa de nenhuma *crew*⁵ e sempre atuou sozinho nas ruas. Ele afirma que quando passou a inserir seu personagem nos espaços públicos de Brasília teve que começar a “entender o universo do grafite, que é um dos universos da rua, um dos mais presentes e que tem as suas regras”. A inserção nesse universo, segundo ele, se dá de forma interessante, peculiar, pitoresca e que normalmente existe uma reação mais hostil da periferia em relação aos grafiteiros do Plano Piloto. Mas, “apesar de ser um pouco difícil e hostil, é um carimbo de que ‘você está entrando aqui’”. Há, portanto, uma forma de reconhecimento e inclusão daqueles que passam a utilizar a rua como suporte para as suas manifestações por um grupo que já está ali presente compartilhando as regras desse jogo pré-estabelecido.

Nota-se que a compreensão das regras e o domínio desta “mídia” silenciosa da qual fala Gurulino requer conhecimento e uso de um vocabulário específico de quem atua nas ruas. Esse vocabulário inclui não apenas as gírias e jargões geralmente oriundos do palavreado dos jovens, mas também termos específicos do grafite e da pichação, além um vasto conhecimento de uma espécie de dicionário das ruas e do modo de se comunicar com autoridades, proprietários de muros e moradores da cidade.

Nos termos de Preti (1984, p. 3), “quanto maior for o sentimento de união que liga os membros de um grupo, tanto mais a linguagem de gíria servirá como meio de comunicação, além de forma de autoafirmação”. O linguista ressalta ainda que, “caracterizada como um vocabulário especial, a gíria surge como um signo de grupo, a princípio secreto, domínio exclusivo de uma comunidade social restrita.”

⁵ Grupo de grafiteiros que se unem sob um tema comum ou que saem para pintar juntos. As *crews* podem ser locais, mas também podem extrapolar barreiras territoriais e ter membros espalhados por diversas cidades e países. Em geral o nome da *crew* é colocado junto ao vulgo do grafiteiro nas intervenções.

PENSAR FORA DO EIXO

As gírias são, portanto, uma forma de expressão cultural manifestada linguisticamente, refletindo a mentalidade e as concepções de um grupo específico. Grafiteiros do Distrito Federal podem dominar um vocabulário mais restrito relativo ao ato de fazer intervenções urbanas, mas seu palavreado reúne também gírias locais e códigos internos de grupos mais fechados. Tais códigos podem também ser expressos de forma gráfica nos muros e paredes, trazendo significados e simbolismos compreensíveis apenas por quem domina essa espécie de linguagem das ruas. O grafiteiro WOW dá alguns exemplos sobre os sinais gráficos que acompanham algumas intervenções:

Tem uma série de simbologias, até na própria assinatura que leva, que muita gente faz, até no grafite mexicano, que são três pontos. Muita gente nem sabe disso. Tem muita gente que faz e nem sabe o que é. Você bota três pontos que significa: mi vida loca. Aí, às vezes, têm setas e as setas têm sentidos, uma seta para cima, uma seta para baixo, tem auréola, às vezes as pessoas botam auréolas com coroa. Se você bota uma coroa é que, na verdade, você está querendo falar que você é o rei da parada, sacou? (WOW).⁶

É comum encontrar nas ruas de Brasília esses sinais gráficos. Como WOW explicou, muitos desses sinais têm origens em outros países, como os três pontos do grafite mexicano ou a coroa, muito usada pelo artista norte-americano Jean-Michel Basquiat (1960-1988) em suas telas e em suas intervenções urbanas. A inserção de uma coroa em um grafite, por exemplo, procura dar um tom de superioridade àquele que a inseriu, gerando repercussões entre seus pares. A imagem a seguir (figura 1) apresenta uma pichação na parte dos fundos de uma loja localizada em um comércio local da Asa Sul. É possível visualizar o desenho de uma coroa feita com um único traço logo acima da assinatura do pichador que se nomeia “Arapa”.

⁶ Dados da Entrevista: Entrevistado: WOW. / Entrevistadora: Renata Almendra / Data da entrevista: 30/01/2018.

PENSAR FORA DO EIXO

Figura 1: Pichação em comércio local na Asa Sul, Brasília.



Fonte: Renata Almendra, 2020.

Outra 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.

Surge, portanto, dentre os grafiteiros, o termo “atropelar” ou “rasurar”, que significa pintar por cima do outro, disputando o espaço e, de certa forma, estragando a intervenção feita por quem chegou anteriormente a um lugar. Trata-se sobretudo de um comportamento territorial a partir da

PENSAR FORA DO EIXO

marcação dos espaços. Nas palavras de Anjo: “o espaço está sendo disputado por todo mundo e se alguém pegou primeiro, não é seu, né?, é de quem pegou primeiro.”⁷

Essa questão do atropelo ou da rasura surgiu em praticamente todas as entrevistas realizadas, mostrando que essa é uma das regras mais conhecidas e que faz parte do universo lúdico e representacional de quem vê a rua como espaço de jogo e de disputa. Brixx explica que:

A regra principal para pintar na rua é: não pintar em cima de outras pessoas, seja pichação, seja uma *tag*, seja um grafite, qualquer coisa. Eu acho que o muro é de quem chegar primeiro. Se tem um trampo ali, independentemente de qual seja, eu não pinto por cima. Então, para mim, a regra é basicamente essa: não pintar por cima de outras pessoas. (Brixx).⁸

De forma geral, o atropelo é muito mal visto 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.

A imagem seguinte (figura 2) deixa bem evidente a questão do “atropelamento”. Toma-se como ponto de partida para o olhar a figura que está ao fundo dessa passagem subterrânea localizada na Asa Norte. 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 interessante 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.

⁷ Entrevista com Anjo. In: ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro (orgs). Entrevozes Urbanas. Brasília: FAC Livros/UnB, 2020. p. 27.

⁸ Entrevista com Brixx. In: ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro (orgs). Entrevozes Urbanas. Brasília: FAC Livros/UnB, 2020. p. 35.

PENSAR FORA DO EIXO

Figura 2: Grafite em passagem subterrânea na Asa Norte, Brasília.



Fonte: Fotografia de Juliana Torres. In ALMENDRA, Renata. Entre cores e utopias: o grafite em Brasília e seus arredores. Brasília: Letreria, 2017.

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

PENSAR FORA DO EIXO

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 zoadol!”. E aí eu pintei em cima dos cartazes, tirei um pouquinho dos cartazes. Mas aqueles cartazes não têm como tirar, aí pintei 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).⁹

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 3), 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.

⁹ Dados da Entrevista: Entrevistado: Siren / Entrevistadora: Renata Almendra / Data da entrevista: 24/07/2018.

PENSAR FORA DO EIXO

Figura 3: Grafite coberto por propaganda na Asa Sul, Brasília.



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

Deve-se destacar, ademais, que justamente pelo fato de a rua ser um espaço de disputas e arbitrariedades, muitas vezes as regras desse jogo são quebradas e uma série de consequências podem advir dessa espécie de desrespeito à apropriação do espaço por uma outra pessoa ou grupo. Nem sempre o diálogo ocorre de forma amigável, como apresentado no relato de Siren. Muitas brigas e “guerras” podem ter como estopim o atropelamento ou rasura do “trampo”, das assinaturas

PENSAR FORA DO EIXO

ou das “siglas”. Isso revela que o grafite não é meramente uma expressão de liberdade ou de subversão, mas está sujeito a hierarquias, precedências e exclusões.

Desse modo, conclui-se que, no jogo das ruas, o atropelamento é visto como uma das principais infrações cometidas por quem faz intervenções urbanas, sejam grafiteiros ou pichadores, estando ligados às gangues, *crews* ou não. Além de ser um jogo territorial sinalizado por meio da inserção de marcações e assinaturas nos espaços públicos da cidade, os atropelamentos revelam também relações de respeito ou desrespeito ao “trampo” de quem atua nesse espaço. Nesse jogo, novas narrativas sobre o espaço urbano são criadas, envolvendo as relações que se estabelecem entre os jovens e suas redes de sociabilidade a partir de suas marcações em locais públicos.

2. ENTRE POLICIAIS E “HERÓIS”: JOGANDO COM AS AUTORIDADES

Este tópico visa discutir brevemente as relações de grafiteiros e pichadores com o poder coercitivo do Estado por meio da ação de seus agentes públicos, os policiais. Não se propõe aqui adentrar teoricamente nessa questão que, por si só, daria uma ampla análise. Em um levantamento bibliográfico sobre o tema verifica-se que há poucos estudos focados nas ações policiais diante das intervenções urbanas. Mesmo nas publicações, teses e dissertações que versam sobre a temática da pichação e do grafite, raramente se encontram seções destinadas a fazer uma análise da atuação policial em relação a essas práticas. No entanto, julgo de grande importância abordar essa questão, mesmo que de forma breve, pois entendo que o poder coercitivo dos agentes de polícia é determinante para a compreensão da atuação dos interventores urbanos e suas práticas no espaço público.

Em quase todos os depoimentos coletados por meio das entrevistas foram feitas menções às ações policiais, formas de lidar com as autoridades e estratégias usadas para contornar conflitos com a polícia. De alguma forma, esses agentes do estado passam a fazer parte do jogo ao atuarem como uma força contrária à realização das intervenções. Verifica-se, a partir da análise das entrevistas, que a relação entre grafiteiros e policiais é dinâmica e apresenta inúmeras variáveis que abarcam desde questões raciais, sociais, de gênero, até territoriais.

De modo geral é a Polícia Militar que atua na coibição das intervenções urbanas, pois é a força policial que tem como responsabilidade o patrulhamento ostensivo dos espaços públicos. São esses agentes que costumeiramente abordam os grafiteiros e pichadores em flagrante e, caso

PENSAR FORA DO EIXO

julguem necessário, os encaminham à delegacia para que lá sejam tomadas as devidas providências legais e processuais.

A prerrogativa para a interferência de policiais na realização dos grafites passa pelo caráter da ilegalidade desse tipo de intervenção. Até que se prove que tem autorização para fazer grafites em lugares públicos ou privados da cidade, há a presunção de que aquele grafiteiro que está ali deixando a sua marca também está cometendo uma contravenção. Nesse contexto, entra-se em discussão o tratamento diferenciado dado às pichações e aos grafites. Percebe-se que há uma maior condescendência policial com os grafites (mesmo que muitas vezes esses sejam feitos sem qualquer autorização) do que com a pichação.

A imprecisão no entendimento do que é grafite e o que é pichação, contribui para que haja ações arbitrárias por parte dos agentes de polícia em relação a coibição das intervenções. Muitas questões sobressaem em relação a isso: grafite sem autorização é uma infração? Como lidar com o “grapicho” (mistura de pichação com grafite)? O que o agente de polícia entende como uma coisa ou outra? Assim, vê-se que há uma série de questões que deixam a prática policial um tanto discricionária, conduzindo muitas vezes a uma série de arbitrariedades cometidas em relação aos interventores, a partir de um julgamento pessoal dos agentes de polícia. Gustavo Lassala (2014) aponta que o principal motivo da falta de critérios dos policiais ao abordar os grafiteiros nas ruas está relacionado à subjetividade da legislação, que deixa na mão do agente a compreensão do que é tal intervenção, para depois escolher que atitude tomar diante de cada caso.

No depoimento de WOW aparecem muitas menções à polícia. Esse grafiteiro já passou por diferentes abordagens policiais, o que revela essa discricionariedade dos agentes em relação às práticas de intervenção urbana. Ele conta que há policiais que passam e elogiam o “trampo”, outros agridem e humilham. Algumas vezes ele já foi levado à delegacia e recebeu como pena o cumprimento de serviços comunitários. De qualquer forma, conforme descrito no trecho abaixo, a maior parte das intervenções policiais parecem ser fundamentadas nas denúncias e, de forma geral, os agentes de polícia têm uma atitude bastante condescendente com relação ao grafite:

O único problema, o problema maior, é denúncia. 90% das vezes que eu tive problema com polícia foi alguém que passou, ligou pra polícia e a polícia chegou e falou assim: “Cara, eu sei que o que você tá fazendo é grafite, acho legal, você podia estar fazendo lá no meu bairro, eu ia achar ótimo. Mas você foi inventar de fazer aqui, alguém ligou, o pessoal provavelmente tá vindo eu te abordando, então eu tenho que mostrar o meu serviço, eu não posso simplesmente te deixar passar”. Essa é a maioria, essa é a grande maioria. E quando não são chamados, a maioria curte. Mas tem casos de policial meio surtado, de chegar dando dura. Cara, uma

PENSAR FORA DO EIXO

vez eu tava pintando do lado de um lixão e o cara me fez deitar no chão, humilhando, o cara à paisana botando a arma na minha cara, parecia que tava drogadão, assim. Já rolou (sic) várias coisas assim, de polícias a heróis que querem ser policiais, sabe? (WOW).¹⁰

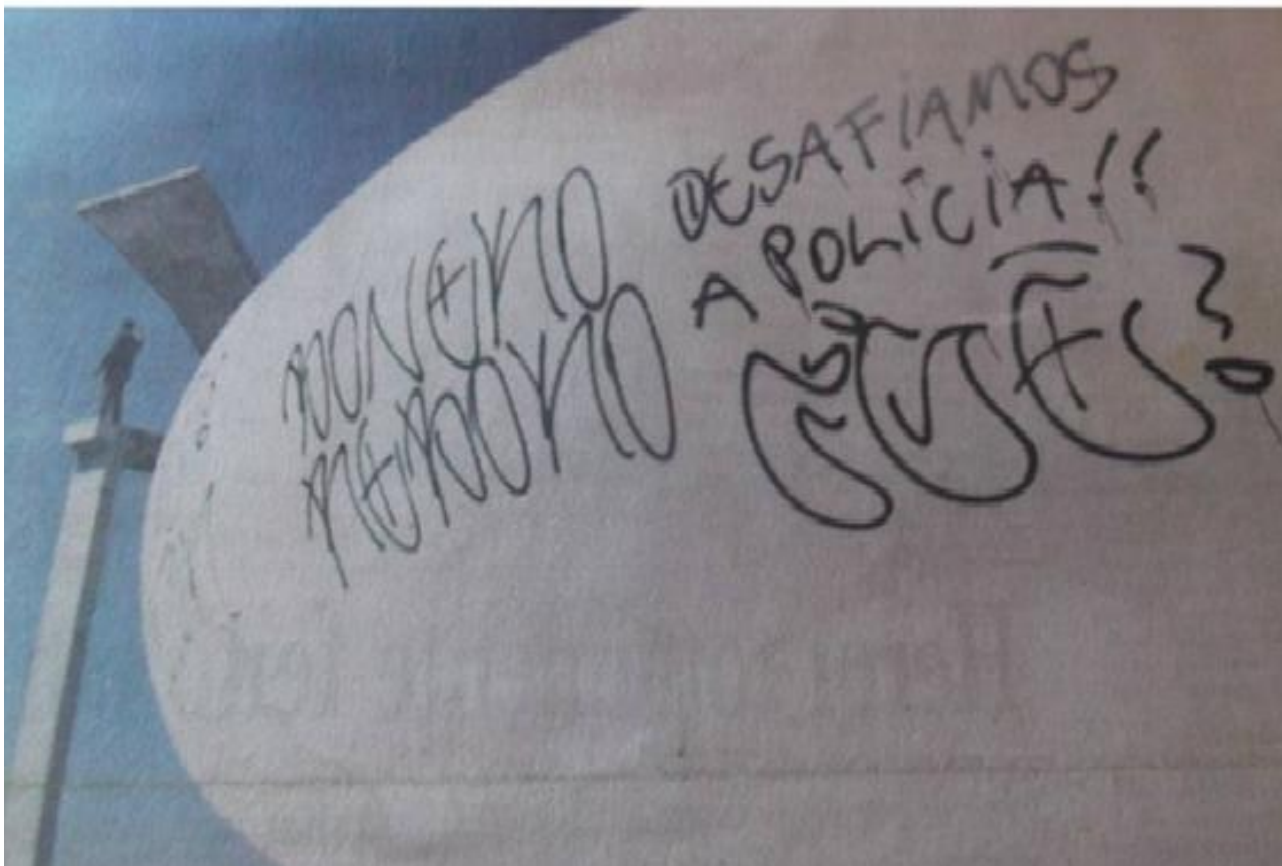
Nesse relato há a descrição de uma postura de empatia do policial, que parece ter optado por lidar com a situação de modo efetivo para evitar confrontos, não necessariamente porque gostou do grafite que estava sendo feito. De qualquer forma, é importante destacar que na dinâmica existente nesse jogo entre grafiteiros e policiais, os primeiros parecem estar constantemente desafiando os segundos. Ao passo que a polícia age como um fator coercitivo à realização de grafites não autorizados em espaços públicos da cidade, os grafiteiros também se imbuem de uma postura de ora desafiar, ora driblar a ação desses agentes.

A imagem a seguir (figura 4) mostra de forma literal o desafio imposto por uma gangue de pixadores ao colocar suas assinaturas e a sigla da gangue em um monumento localizado no centro de Brasília, o Memorial JK. Este é um museu dedicado ao ex-presidente e fundador de Brasília, Juscelino Kubistchek, e se localiza em prédio projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer no Eixo Monumental.

Figura 4: Pixação no Memorial JK, Brasília.

¹⁰ Dados da Entrevista: Entrevistado: WOW. / Entrevistadora: Renata Almendra / Data da entrevista: 30/01/2018.

PENSAR FORA DO EIXO



Fonte: Autor desconhecido. Publicado na página do Instagram @pixacaobsb, em 31/01/2015.

De forma geral, pelo seu caráter histórico ou artístico, os monumentos da cidade são mais vigiados pela polícia ou mesmo por vigilantes contratados especificamente para esse fim. Por esse motivo, o risco envolvido na ação de pixar um monumento rende grande visibilidade para o pixador, não somente entre seus pares como também para a população em geral. Trata-se de uma prática de vandalismo e depredação do patrimônio que tem como consequência a pena de multa e até reclusão, conforme a legislação específica.

Quando os pixadores escrevem em um monumento “Desafiamos a polícia!!”, fica clara a intenção em provocar os agentes policiais, além da tentativa de mostrar uma pretensa sagacidade e a esperteza desses interventores em driblar o olhar vigilante que, a rigor, deveria haver sobre esses locais. De novo é importante destacar que o desafio é feito pelos vulgos (apelidos), que resguardam a identidade do pixador e que, portanto, torna a coerção policial pelo feito difícil ou quase impossível de ser imposta caso não haja flagrante.

PENSAR FORA DO EIXO

As denúncias de intervenções urbanas como o grafite e a pichação passam, portanto, pelo entendimento dessas práticas como transgressoras e que devem ser impedidas de serem realizadas. Ao denunciar os interventores para a polícia, o cidadão pode ter inúmeras motivações, mas, de modo geral, está chamando o Estado para corrigir algo que ele julga estar fora da ordem. No entanto, há também aqueles cidadãos que se eximem de chamar a polícia e preferem agir por conta própria. No jargão das ruas e no vocabulário dos grafiteiros, esses são chamados de “heróis” e conhecidos por terem atitudes muito mais violentas do que as abordagens policiais.

Nos depoimentos de alguns pichadores, as ameaças apresentadas pelos “heróis” são determinantes para a criação de algumas estratégias de atuação na rua, como a escolha do lugar para fazer a intervenção. Em muitos casos, é preferível pichar em locais mais conhecidos, onde já se conhece a comunidade e não se corre o risco de ser surpreendido por algum “herói”. Os depoimentos de Pety e Raley, transcritos abaixo, apresentam respostas para uma mesma pergunta: “Quais são os melhores lugares para grafitar/pichar?”. Ambos fazem referência à ação dos “heróis” como a maior ameaça de se estar em um local desconhecido e mostram o risco à vida que muitas vezes estes locais impõem:

Na nossa quebrada, né?, tem nem jeito, quintal de casa, já conhece todas as ruas e becos. Porque você vai mandar em outra quebrada, tu não sabe, né?, se lá, tem um herói. Porque hoje em dia, tu tem que ter mais medo dos heróis do que da polícia. Que levar um tiro ninguém quer não, ainda mais por pichação, né, mano? Eu já levei tiro. Não de pegar em mim, mas na reta já. (...) De herói mesmo. Tava em cima do prédio e ainda bem que foi quando eu tava descendo, depois de marcar. Eu já saí correndo. Tá doido?, deixei tudo para trás. (Pety).¹¹

Então, é difícil você encontrar espaços bons pra estar pixando e, às vezes, quando você pega, tem que ficar degladiando com caras de outras siglas e com a polícia e com os heróis, porque existe muito herói hoje em dia. (Raley).¹²

Logo, mesmo que muitos pichadores apontem o Plano Piloto como o local mais instigante para deixar suas assinaturas, em razão da centralidade e da visibilidade que recebem, o fato é que as cidades periféricas são ainda mais cobertas de pichação do que o centro da Capital. Por um

¹¹ Entrevista com Pety. In: ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro (orgs). Entrevoces Urbanas. Brasília: FAC Livros/UnB, 2020. p. 56.

¹² Entrevista com Raley. In: ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro (orgs). Entrevoces Urbanas. Brasília: FAC Livros/UnB, 2020. p. 155.

PENSAR FORA DO EIXO

lado, essa questão fica evidente na fala de Pety, morador da periferia, que afirma se sentir mais seguro em pichar próximo à sua casa, pois já conhece bem o território e as dinâmicas sociais que lá se desenvolvem. Dessa forma, por mais que haja um jogo de confronto e de desafio às autoridades policiais, o que dá um aspecto de coragem e subversão à ação de alguns pichadores, parece haver também um medo do conflito e a necessidade de agir sem sobressaltos.

A presença dos “heróis”, segundo os relatos coletados, se faz mais comum nas cidades periféricas, onde muitas vezes se identifica uma ausência do poder público na segurança das comunidades. A situação de abandono em que se encontram algumas regiões suscita a existência de lacunas de poder, que acabam sendo preenchidas por outros que criam e impõem seu próprio ordenamento normativo, que nem sempre se alinha com os princípios e leis historicamente instituídos. A ação dos “heróis”, no caso da coibição das intervenções urbanas, parece ser excessivamente violenta, pois, como diz WOW, eles “te dão tiro e mandam só buscar o corpo”.

Diante do cenário de violência em que estão expostos ao atuarem nas ruas, tanto grafiteiros quanto pichadores se cercam de estratégias de atuação para garantir a sua prática de intervenção sem correrem tantos riscos. A autorização para grafitar em um espaço urbano, por exemplo, é o documento que pode respaldar e garantir a ação de um grafiteiro sem que esse seja alvo de denúncias e de coibição policial. Essa autorização pode vir do poder público ou de particulares, a depender do local onde o grafite será inserido. Nesse sentido, a diferenciação entre grafite e pichação já se faz bem marcada, pois não é comum que se forneçam autorizações para a realização de pichações. Assim, ao ver um grafiteiro em ação, geralmente a primeira coisa que os policiais fazem em sua abordagem é pedir que se apresente a autorização.

Uma das alternativas que alguns grafiteiros veem para poder pintar na rua sem ter sua criatividade podada e sem precisar sofrer proibições por parte da polícia é forjar autorizações. Faz parte do jogo das práticas interventivas a criação de formas de driblar denúncias e ações policiais, garantindo sua livre atuação no espaço urbano sem que sejam constantemente abordados ou mesmo criminalizados. O grafiteiro Guga conta que, mesmo tendo muita dificuldade com computador, criava ele próprio as autorizações, inserindo logomarcas de órgãos do poder público e de empresas, visando dar veracidade ao documento. Diz ele:

Eu lembro de recortar várias logos de prefeitura, logos de material de tinta, fazer os carimbos na mão mesmo, tudo no caô {na lábia}, e tirar uma xerox colorida de tudo, plastificar e aí ficava tudo um crachazinho, como se fosse uma autorização. E em cada canto eu escrevia um pouco do local e que tava autorizado. Mas assim, o documento não valia de nada, eu que tinha feito. Mas serviu para algumas ocasiões

PENSAR FORA DO EIXO

de pintar e chegar a polícia e eu mostrar o documento que não valia de nada e os caras apertarem minha mão e pedirem desculpa, dizer: “Não, pode continuar aí, tá tranquilo”. Aí era aquele lance de terminar, de agilizar um pouco mais porque se voltasse de novo e visse que o documento não valia nada, e tava no sal pra mim (risos). (Guga).¹³

Observa-se que Guga demonstra um domínio das regras das ruas no que tange aos limites da legalidade e da ilegalidade das intervenções. No entanto, ao forjar documentos e autorizações para poder grafitar sem conflitos, ele recai em uma outra atitude ilegal. Assim, o que parece importar é a garantia de conseguir terminar um grafite sem sofrer coibições, mesmo havendo a possibilidade dos agentes policiais descobrirem posteriormente a fraude.

Guga complementa seu depoimento dizendo que em quase 30 anos grafitando nas ruas em diferentes cidades, nunca sofreu abordagens agressivas por parte da polícia, nunca foi detido ou levado para a delegacia. Ele cita algumas estratégias que utiliza para que os momentos mais tensos na relação com os policiais fossem rapidamente resolvidos. Uma delas é estar sempre que possível com uma autorização em mãos, seja ela forjada ou não. Outra é saber conversar com os agentes de polícia, mostrar que sabe o que está fazendo e explicar o caráter da intervenção. O horário de sair para grafitar também impacta nas diferentes formas de abordagem policial. Todas essas estratégias citadas por Guga são, em maior ou menor grau, destrinchadas em outras entrevistas que apontam, ademais, que muitos desses fatores também estão relacionados às questões sociais, raciais e de gênero.

A grafiteira Siren, por exemplo, afirma desconfiar que o fato de ela ser mulher suavizou a abordagem policial nas inúmeras vezes em que foi denunciada e acredita que os homens encontram um tratamento diferente, mais agressivo, ao serem flagrados pintando nas ruas. Diz ela:

Então já rolou várias vezes de eu estar pintando e ser denunciada. Só que, tipo assim, eu pinto um pouco rápido, agora eu pinto um pouco rápido. Então até a polícia chegar eu tô bem adiantada. Então eles falam: “Termina rapidinho e vaza”. Ou eles só passam e vão embora, veem que é de boa. Quando está num lugar tranquilo, os bichos entendem também. Eu não sei se eles têm essa abordagem porque eu sou menina, sacou? Não sei como é a abordagem com os meninos. Eu já ouvi relatos que são muito mais sinistros, são muito mais agressivos com os caras, né? Mas comigo nunca teve uma abordagem pesada assim, não. Sempre foi bem tranquilo. Eu também sempre pinte de dia, nunca pinte à noite. Eu acho que

¹³ Dados da Entrevista: Entrevistado: Guga / Entrevistadora: Renata Almendra / Data da entrevista: 19/04/2018.

PENSAR FORA DO EIXO

de noite seria uma abordagem diferente do que eu pintando de dia. Sendo homem ou mulher, eu acho que a abordagem seria diferente. Mas a abordagem comigo sempre foi muito tranquila. (Siren).¹⁴

Mais do que o horário, o local escolhido para fazer as intervenções também é determinante no jogo de poder imposto pelas ruas. É sempre menos arriscado grafitar e/ou pichar em lugares conhecidos, onde já se sabe como é a comunidade. Nesse contexto, dois fatores ficam evidentes quando se coloca em questão o território. O primeiro deles diz respeito à diferença de atuação dos agentes de polícia no Plano Piloto e nas cidades periféricas. Nesse sentido, os entrevistados percebem e relatam que as abordagens policiais realizadas no espaço compreendido como Plano Piloto são muito mais suaves e brandas do que costumeiramente acontece nas cidades do entorno. Ademais, é nas periferias que se registram a ação dos “heróis”, que se autoincubem da proteção do território e o cumprimento das leis à sua maneira.

No jogo das intervenções urbanas verifica-se que o território encontra-se associado ao exercício do poder e suas práticas oscilam entre relações de dominação e de apropriação, sejam de natureza concreta e funcional, sejam de natureza simbólica e cultural. Concluo que a coibição das intervenções por parte de agentes do estado na figura dos policiais revela uma dinâmica cidadina que dialoga tanto com essa esfera funcional (com a aplicação de medidas coercitivas em nome de leis e normativas), como com a esfera simbólica (associada à subjetividade e ao exercício da identidade, da alteridade e dos valores culturais).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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. Dessa forma, os grafites se antepõem às narrativas pré-concebidas sobre

¹⁴ Dados da Entrevista: Entrevistado: Siren / Entrevistadora: Renata Almendra / Data da entrevista: 24/07/2018.

PENSAR FORA DO EIXO

as cidades, trazendo questionamentos e novos discursos sobre os espaços urbanos e como estes são socialmente construídos, representados, experienciados e transformados.

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.

Neste artigo procurei discutir alguns códigos e regras que delineiam a prática do grafite na cidade de Brasília e que são compartilhados por aqueles que dialogam com a cidade por meio dessas intervenções urbanas. Assim, apesar de conhecerem as gírias, as regras do atropelamento, as dinâmicas inerentes ao universo do grafite, a atuação da polícia e dos “heróis”, as formas de burlar autorizações e evitar coibições policiais, as representações de si e da cidade evidenciadas nas intervenções urbanas são particulares e trazem elementos da intimidade e subjetividade de cada grafiteiro na sua relação com o espaço urbano, com seus pares, com os moradores e com representantes do poder público.

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.

REFERÊNCIAS

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

ALMENDRA, Renata; RUSSI, Pedro (orgs). Entrevozes Urbanas. Brasília: FAC Livros / UnB, 2020.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp. 2008.

CAILLOIS, Roger. **Os jogos e os homens**: a máscara e a vertigem. Lisboa: Edições Cotovia, 1990.

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

PENSAR FORA DO EIXO

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

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2010.

LASSALA, Gustavo. **Em nome do pixo**: a experiência social e estética do pixador e artista Djan Ivson. Tese de Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2014

PRETI, Dino. **A gíria e outros temas**. São Paulo: EDUSP, 1984.

RUSSI, Pedro. **Grafitis**: trazos de imaginación y espacios de encuentros. Barcelona: Editorial UOC, 2015.

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