

Carlos Sarno (também integrante do Luz e Mistério), Miguel Cordeiro, Nildão e Renatinho da Silveira (os dois últimos também atuavam em grupo, o “Irmãos Metralha”, que contava ainda com a participação de um terceiro membro, que não era fixo, geralmente uma componente feminina). Essas inscrições tinham características comuns, como a ironia, o uso do humor como contestação e posicionamento político e, no caso do grupo Luz e Mistério, inspirações poéticas e lúdicas.

Nesse momento, o que se viam eram letras legíveis, em sua grande maioria compostas em caixa alta (maiúsculas), prioritariamente na cor preta (com algumas exceções em vermelho,) com grande visibilidade uma vez que a função era justamente esta: serem lidas amplamente pela população porque sua principal fonte de inspiração era a situação econômica/política/social do Brasil. A técnica mais usada para letras ou glifos era o *spray*, mas algumas inscrições eram feitas com pincel atômico.

Durante o final da década de 70 e toda a década de 80, liam-se através dos muros da cidade, inscrições como:

“Fazer greve de poesia até que os homens todos sejam guerrilheiros do amor” (Grupoema, 1977)

“Libertar a poesia” (Grupoema – Faculdade de Arquitetura, UFBA, 1977)

“Os gritos de hoje são ecos de velhas festas que deixaram esta casa suja”
(anônimo – Muro do Clube Baiano de Tênis)

“O ópio noturno nos entorpece e desperta nosso instinto de poetas”
(Grupoema – Escola de Farmácia, UFBA, 1977)

“Não quero ser herói de nada, só quero a companhia de outros braços”
(anônimo – Muro da Faculdade de Biologia, UFBA)

“Soltem nossos presos políticos” (Praça da Sé, muro da antiga sede da Coelba)

“Poesia, uma forma de luta” (Grupoema, Comércio, 1978)

“Eu me enjalei e...soltei os bichos!!” (Rapunzel, 1978)

“Irmã Dulce tem conta na Suíça” (Irmãos Metralha)

“Dia das Mães: Dê um vibrador de presente” (Nildão)

“Fidel Castro usa alfazema” (Irmãos Metralha)

“Faustino lê A Tarde” (Miguel)

“Faustino mora com a tia” (Miguel)

Nildão e Miguel atuavam desde o final da década de 70, e a eles em 1985, voltando de um exílio em Paris, se junta Renato da Silveira. A dupla Nildão e Renato vai atuar de forma sistemática, grafitando as ruas de Salvador com *spray* tanto de forma livre como através de moldes vazados confeccionados por eles mesmos, assim como também interferindo nas mensagens institucionais de campanhas publicitárias em *outdoors* antecipando o movimento de *Culture Jamming*. Num primeiro contato informal, Renato da Silveira me relatou que, ao voltar de Paris, o que se tinha na cidade de arte pública eram, em verdade, murais ou painéis encomendados onde se utilizava o muro como extensão da tela, a cidade como extensão da galeria, ou seja, se utilizava o muro como tendo um limite, moldura. Juntava-se a isso o fato de perceber a necessidade de se fazer arte de forma mais ampla. Renato conta que a escolha pelo graffiti como meio expressivo se deu, em grande parte, por perceber como era limitada a atuação das artes plásticas na Bahia, por sua aversão, naquele momento, à arte institucionalizada, de galeria, e pela necessidade de se produzir para um mercado que, sendo assim, atingiria apenas uma parcela pequena da população - segundo ele mesmo, “romper com a arte de cavalete”. Sua idéia era ampliar, mudar o foco, direcionando para um público mais

amplo. Renato e Nildão atuavam também como divulgadores de falsas notícias através dos grafites onde se assinava “UPI” ou “United Presssss Irmãos Metralha”. (anexo B).

Já Miguel antecede em alguns anos no que diz respeito às intervenções nos muros da cidade. Renato da Silveira chega mesmo a dizer que ele foi um grande impulso estimulador no graffiti.

Miguel Cordeiro inicia suas inscrições aos 22 anos de idade, em 1978 e permanece grafitando até 1986. Nos primeiros quatro anos, ele consegue se manter no anonimato, mas, em 1982, quando a busca pelo autor das inscrições se tornara grande, foi finalmente revelado. Através de uma personagem por ele intitulada de “Faustino”, criticava a vida pequeno-burguesa dos que, como o “imaginário” Faustino, consumiam o que há de mais banal e se inseriam de bom grado no sistema alienante e espetacular da sociedade capitalista. O tom humorístico e a presença durante anos em vários pontos da cidade, com frases como “Faustino ouve Julio Iglesias” (Av. Princesa Isabel, década de 80) fez com que quase toda a população soteropolitana soubesse da existência de “Faustino” e ficasse intrigada com as inscrições que revelavam o perfil da personagem a cada nova inscrição:

“Faustino cheira o fio dental”

“Faustino faz pequenique no motel”

“Faustino vendeu o ouro do dente”

“Faustino carrega uma calculadora na capanga”

“Faustino aprecia o Trio Yrakitan”

“Faustino canta no coral da empresa”

“Faustino tem um terreno na ilha”

“Faustino usa emplastro Sabiá”

No início dos anos 80, Carlos Sarno também inicia seus trabalhos em graffiti, utilizando um tom mais poético. Sarno relatou-me que utilizava apenas *spray* preto e sempre inscrevia letras, não pensava em desenvolver desenhos. Atuou no final dos anos 70 e início dos anos 80.

“Noturno é o sol, estrela do meio dia” (Luz e Mistério, Rio Vermelho).

O perfil dos participantes, naquele momento, acabou por uni-los. Jovens, de classe média, elevado nível cultural e educacional, de posicionamento contrário à ditadura militar, Renato da Silveira e Carlos Sarno chegaram a se encontrar no presídio soteropolitano Lemos de Brito, quando foram presos por motivações políticas.

Apesar da existência de um certo padrão na grafia das letras utilizadas pelos grupos e grafiteiros e a quase totalidade das inscrições serem em preto, com algumas exceções em vermelho, era possível identificar o autor através do estilo caligráfico presente, principalmente nas produções de Nildão (Anexo B) e de Miguel.

As *tags* e os grafites baseados em inscrições de código restrito só apareceram em território soteropolitano em meados da década de 80. Mas foi na metade dos anos 90 que jovens da periferia, negros em sua maioria, descobriram o graffiti como meio de atuação na cidade, impulsionados em grande parte pela chegada do movimento Hip hop na Bahia.

No final dos anos 80, início dos anos 90, alguns artistas deram continuidade às inscrições de letras mas, em sua grande maioria, as letras nesse período eram feitas de modo rebuscado, bastante repetitivo, apenas em preto e de baixa ou nenhuma legibilidade e legibilidade. Por essas características, foram associadas imediatamente ao vandalismo. Eram as primeiras *tags* feitas por uma nova geração influenciada por uma década de reflorescimento da cultura negra local, *funk*, RAP e cultura Pop americana.

Enquanto na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia dois jovens e talentosos grafiteiros, Tadeus e Rico, dedicavam-se às experiências através de desenhos figurativos feitos com moldes vazados e *sprays*, nos muros da cidade, essas *tags* começaram e aparecer, cada vez, com maior frequência e eram produzidas por jovens, moradores de regiões periféricas da cidade, vindos de famílias de baixa renda, escolas públicas e, em sua grande maioria, afro-descendentes.

No mesmo período (início dos anos 90), o grafiteiro Bob (Fábio), 27 anos, residente em Saramandaia e atualmente estudante universitário, dá início a seus grafites na cidade. Considerado pelos atuais grafiteiros como sendo um da “velha guarda”, Bob contou, em entrevista concedida a esta pesquisa (ver anexo C) que ele se inspirou em “pichações que via na Pituba, Feitas por Punk, Pirata e Pivete que eram considerados os maiores pichadores na época”. Dos primeiros rabiscos no papel para os muros foi uma rápida transição e, em 1992 já havia inscrições suas na cidade.

Como a maioria de seus colegas grafiteiros, Bob faz um estudo anterior à execução. Exceção feita quando, segundo ele mesmo, “de repente, na rua, via uma parede branca, lindona, pedindo para ser pichada. Aí não tinha jeito, antes que outro chegasse primeiro, eu ia lá e fazia meu risco, na hora”. Mas o mais comum é mesmo ter cadernos, folhas avulsas, guardanapos e toda sorte de suporte possível onde se treinam exaustivamente novas possibilidades, formas e maneiras de ocupar as paredes.

No começo dos anos 90, o que se via em abundância eram inscrições chamadas pelos grafiteiros de “emboladinhos” ou “emboladinhos”, que consistiam em assinaturas (*tags*) bastante rebuscadas, com uso de letras sobrepostas, feitas, em sua maioria, com pincel atômico ou canetão⁵³ e de aspecto bastante agressivo.

⁵³ Canetão é o nome popular dado a um tipo especial de pincel atômico importado, próprio para assinaturas e *tags*.

Na década de 80, as inscrições eram prioritariamente de assinaturas, *tags* e seus produtores se inspiravam nos grafites do Rio de Janeiro. Dimak (Marcelo) conta que, nesse período, surgiram grafiteiros que inspiraram quase toda a geração da década de 90, como Pivete e Punk. Revistas e livros sobre o tema eram praticamente impossíveis de serem adquiridas pelo elevado preço das raras publicações importadas.

A partir de 1993, começam a aparecer assinaturas mais legíveis e via-se claramente um processo de transição do anonimato para o reconhecimento. O que antes possuía significado apenas para as *gangs* de grafiteiros, começa então a ficar acessível à população através da simplificação no desenho das letras e da substituição das sobreposições por ligaduras, conferindo um aspecto mais textual. Além disso, surgem as primeiras inscrições com assinatura ao lado.

Os componentes das diversas *gangs* se conheciam e não foram encontrados por mim, nas diversas entrevistas e conversas informais com os grafiteiros, registros de confrontos muito violentos entre eles. Ao contrário de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, as *gangs* de grafiteiros em Salvador não tiveram ligação com tráfico de drogas, uso ou contrabando de armas ou brigas violentas.

Ao deixar seu “emboladinho” num muro, não raro, em pouco tempo, outro grafiteiro deixava o seu, não sem antes fazer um grande “X”, riscando o último graffiti. Isso, para o código dos grafiteiros locais, se caracteriza em ato de vandalismo com relação ao primeiro graffiti e, caso fosse descoberto o autor, poderia gerar brigas, mas normalmente as brigas tinham como campo de batalha as paredes e muros. A revanche, muitas vezes, era achar um graffiti do “vândalo”, riscá-lo e deixar, ainda maior, o seu.

Uma tradição em cidades grandes, mas não encontrada em larga escala em Salvador é a disputa por grafitar locais de grande altura. Em parte, por Salvador não ser uma cidade com grande variedade de “espigões”, isso resultou num traço característico

do graffiti soteropolitano: ter a atenção e o foco voltados para a execução de inscrições em muros “desejados”, ou seja, de difícil acesso (vias de grande movimento e policiamento), de forma que a ocupação se dá através da extensão horizontal. Exceção feita à *gang* GPCF, que atuou na cidade no início dos anos 90 dedicando-se exclusivamente, a grafitar lugares altos. Eles não assinavam e eram muito respeitados pelos outros grafiteiros pela ousadia e coragem.

As *gangs* ganham força e, em meados da década de 90, começam a dividir terreno com as *crew*⁵⁴ que chegam através do movimento Hip hop. Nesse período, as inscrições mais comuns são as de siglas (GPB, GL, SG...), seguidas da assinatura do grafiteiro. A característica desses grafites era o tamanho ou corpo das letras referentes às siglas (que nada mais eram que as iniciais da *gang* ou *crew*) e ser sempre de grandes dimensões, ideal para leitura a grandes distâncias ou em trânsito e o corpo menor, normalmente do lado inferior direito para a assinatura. Aqui percebe-se a influência da cidade contemporânea, da urbanização e de seus aspectos comunicacionais na estética dos glifos. Inspirados em *outdoors*, cartazes, fachadas de casas comerciais, os grafiteiros incorporaram estratégias de atração, captura da atenção do transeunte. Nesse mesmo período, começam a aparecer inscrições com mais cores além dos tradicionais preto de vermelho. A altura dos grafites também é uma característica que se mantém constante. Uma vez que a preocupação é a ocupação horizontal do muro, o tamanho médio dos jovens grafiteiros dita a altura em que essas inscrições acabam por se situar.

Normalmente, em posição vertical e de pé, desenha-se na altura dos olhos. O tamanho mediano do homem jovem, brasileiro é de 1,73m. Essa passa a ser, em média, a linha do horizonte imaginária para os desenhos que se estruturam para cima e para baixo a partir desse referente.

⁵⁴ *crew*, no universo Hip hop, é uma espécie de “banca”, grupo de grafiteiros. Geralmente tem uma marca que é inserida juntamente com a assinatura individual do grafiteiro.

Para evitar que alguém riscasse seu emboladinho (ou “ratar”, na linguagem dos grafiteiros) começaram a se desenvolver estratégias de ocupação dos muros. Era comum, por exemplo, chamar mais componentes da mesma *crew* para inscrever, ocupando todo o muro ou fazer o que ficou conhecido como “esticado”, que era a utilização das mesmas siglas, mas de modo a ocupar inteiramente o suporte através da distorção na horizontal do desenho das letras:



Figura 54 – “esticado”. Avenida Padre Feijó.

Um recurso começa a ter bastante eficácia: os grafites mais elaborados, considerados como mais bem acabados, com mais plasticidade acabavam sendo respeitados e, assim, eram preservados, mesmo por *gangs* rivais. Dessa forma, grafites cada vez mais coloridos, elaborados e com efeitos visuais começam a ocupar as ruas da cidade. Aqui podemos perceber uma clara mudança que afeta profundamente a maneira como o graffiti é feito. Desenhos mais rebuscados e coloridos requerem mais tempo na confecção e uma maior preocupação com o projeto, com treino. Assim, o uso do *spray* se impõe (o pincel atômico e o canetão ainda serão utilizados, mas com parcimônia pelo

alto custo desse material) e começou a procura de muros onde fosse concedida a permissão para grafitar.

Cada grafiteiro possui seu “livro negro”, que é um caderno de desenho onde ele mesmo registra seus desenhos e, ao encontrar outro grafiteiro, este também deixa um e assim por diante. Como o graffiti geralmente era feito de maneira clandestina, a velocidade da execução era primordial para a segurança dos seus produtores. Mas, no caderno, não havia o problema do tempo e, assim, chegavam a desenhos mais elaborados e bem acabados que, por fim, inspiraram, numa trajetória inversa, os novos desenhos a serem grafitados.

Para os interessados em iniciar com o graffiti, o caminho mais comum era a aproximação com um grafiteiro, adquirindo sua confiança ou tornando-se amigo dele e se colocando na posição de “aprendiz”, ou seja, assistindo e servindo como auxiliar até estar suficientemente seguro e treinado para fazer, sozinho, suas inscrições. Um exercício bastante comum nesse começo é treinar para desenvolver seu próprio desenho de alfabeto. Normalmente, é um alfabeto incompleto e esses estudos costumam privilegiar as letras que compõem a assinatura do grafiteiro. Tecnicamente, não deveriam se chamar alfabetos, mas são assim denominados pelos seus produtores. É, a partir desse alfabeto, que o grafiteiro começa a deixar mensagens e assinar nos muros da cidade. Alguns grafiteiros, no decorrer de anos de inscrições, chegam a desenvolver dezenas de alfabetos, quase todos restritos às letras de sua *tag*.

Ao serem perguntados sobre a motivação, os grafiteiros, de modo geral, declararam sentir grande dificuldade em dar explicação. O que mais se ouvia era “é instintivo” ou “sempre tive essa vontade”, mas no discurso de quase todos, também aparece a afirmação orgulhosa de que o bom graffiti traz reconhecimento, tites e respeito. Isso transparece, de maneira mais clara, nas respostas relacionadas ao processo

criativo, como eles desenvolviam passo a passo o trabalho. Quase a totalidade respondeu que a escolha do local estava associada à visibilidade.

Na segunda parte da década de 1990, aparecem os grafites com as características atuais: uso de cores; efeitos, como 3D, e sombreamento por exemplo; ligaduras e complexas combinações entre letras numa aproximação com o graffiti produzido em grandes centros urbanos, como São Paulo, Paris, Nova York e Londres. Essa influência pode ter origem no processo de acesso às informações sobre o graffiti e a sua popularização. A aceitação de grafiteiros no cenário artístico mundial tornou-se mais ampla, chegando mesmo a campanhas publicitárias no Brasil. O aparecimento da Internet, a publicação de livros, revistas especializadas e as primeiras pesquisas acadêmicas sobre o assunto começam a ter grande repercussão e o graffiti adquire *status* de arte. Toda essa mobilização e exposição influencia diretamente a produção local. A partir do ano de 2005, o graffiti, mais propriamente a sua estética, começa a ser usado em grandes campanhas institucionais. Num processo que se iniciou através do uso da imagem de bandas e cantores de Hip hop por multinacionais nos Estados Unidos, abriu-se um mercado ávido por essa “novidade”. Atualmente, podemos citar empresas como a Nestlé, Nike, Danone, Brahma e Volkswagen utilizando grafites⁵⁵ em uma infinidade de produtos.

Em 1996, já se usava para a confecção de grafites em Salvador: tinta látex, rolinhos e *spray*, além do pincel atômico e o canetão. Em 1998, com o lançamento da banda de Hip hop, Racionais Mc's, chega em definitivo o movimento em Salvador e rapidamente o graffiti passa a ser seu representante plástico. As maiores alterações advindas dessa influência foram a extinção das *gangs* e a definitiva transferência desses

⁵⁵ Alguns de autoria de grafiteiros brasileiros, como é o caso dos Gêmeos para a Nike e de Speto para a Volkswagen.

grupos para as *crews*⁵⁶, a completa identificação dos grafiteiros junto às suas produções e o uso do próprio muro como veículo de divulgação com a colocação do e-mail e telefone de contato.

As *crews* apregoam a necessidade da profissionalização dos grafiteiros, a valorização étnica através do estímulo à produção dos seus membros e o aprimoramento de seus integrantes pelo estudo e inserção no mercado. Têm também um caráter sociabilizante, pois unem jovens através de afinidades e identificações.

O graffiti soteropolitano tem atualmente as características de ser bastante influenciado pelos estilos do graffiti Hip hop, pela produção de outros grandes centros urbanos (facilmente verificada pelo uso constante de fotologs entre os participantes de diversos países), ter em seu desenho um caráter predominantemente horizontalizado graças à característica urbanística da cidade, com poucas construções de elevadas alturas e grande visibilidade. A cidade não é dividida em quadras, o que facilitaria a visualização das inscrições no alto dos prédios. Ao contrário, Salvador tem ruas, avenidas e bairros inteiros em formato labiríntico e os seus produtores de grafites, sendo em sua franca maioria, jovens de classe baixa, negros ou afro-descendentes que vêm no graffiti a chance de uma inclusão social através da profissionalização aparentemente prometida e oferecida pela atual política dos órgãos públicos. Exceção feita para os grafiteiros de melhor nível cultural que, em verdade, criticam e se posicionam de maneira questionadora com relação à ingerência da prefeitura.

Podemos perceber aqui a influência que a cidade e suas especificidades, sua distribuição espacial, econômica e sua história acabam tendo na produção cultural imagética que, no caso aqui estudando, é representado, pelo graffiti. Fica clara também a mudança no perfil dos seus produtores. De jovens de classe média e nível cultural

⁵⁶ As *crews*, ao se identificarem por esse nome, afastam as referências negativas trazidas no período anterior pelo termo “*gang*”. Nos noticiários e matérias por todo o país relatava-se o envolvimento de *gangs* de bandidos, traficantes, carecas e neo-nazistas em confronto policial e até mortes.

elevado e de ideais políticos definidos nos anos 70 e meados dos anos 80, para jovens afro-descendentes, moradores de subúrbio e desejosos de entrar no mercado de trabalho.

4.1. Aspectos e Características da cidade

Salvador completou 450 anos de fundação em 1999. Foi, desde sua fundação em 1549, até 1763 a primeira capital brasileira, assim como a segunda maior cidade do então Império Português (em 1860, Lisboa tinha 210.000 habitantes e Salvador, em 1818, tinha 115.000).

No período colonial, destacava-se como porto exportador de açúcar e fumo e é hoje a maior cidade brasileira com população majoritariamente negro-mestiça (3/4 de sua população), além dos componentes de origem portuguesa e indígena. Além disso, Salvador não recebeu elevados contingentes de imigrantes europeus de origem não portuguesa e asiática, como as demais cidades do Norte e Nordeste do Brasil.

Com a exacerbação do orgulho negro, em parte iniciado através do surgimento de blocos carnavalescos “afros” na década de 70⁵⁷, toda uma estética de inspiração africana, como o uso de cores fortes, marca a cidade desde roupas e penteados, até a arquitetura colonial. Essa estética permeará também a produção de grafites e se mesclará com informações e a estética de inscrições européias e americanas a partir da década de 90, intensificando-se com o advento da *internet* em meados dos anos 90⁵⁸.

Os agentes produtores do graffiti contemporâneo em Salvador devem ser estudados sob diferentes óticas, mas o fato de, em sua grande maioria, serem jovens de

⁵⁷ Existem diversos outros fatores que influenciam direta e indiretamente a estética baiana mas não serão no presente trabalho discutidos em seus pormenores, porém não poderia deixar de citar as tradições africanas e ou de inspirações afro que têm papel de destaque como o candomblé.

⁵⁸ 100% dos grafiteiros entrevistados têm fotolog e dentre os contactados que não participaram das entrevistas (50 jovens no total), pelo menos 90% têm acesso à internet semanalmente.

periferia e negros, revela uma face da cidade de grande desigualdade social encoberta por propaganda turística e institucional em que se afirma ser Salvador um paraíso multiétnico, sem espaço para racismo.

Há uma crescente estratificação social e segregação espacial. Problemas típicos de grandes cidades brasileiras, como favelas, bairros pobres e periféricos sem infra-estrutura básica acabam se agravando pela ausência de um sistema de transporte de massa eficaz.

Economicamente, a cidade sofre por ter no comércio, na indústria cultural (baseada em festas populares, como o Carnaval) e no turismo os seus pontos fortes. Isso resulta em recursos limitados, e empregos vinculados à economia considerada moderna (industrial/tecnológica) ainda são em pequeno número.

Os atuais grafiteiros, sendo, em sua maioria, moradores de áreas periféricas, refletem por si só as permanências sociais e espaciais da cidade. A maior parte da população negra e mestiça ocupa áreas que são originárias de grupos descendentes de ex-escravos e, até mesmo, de quilombos semi-urbanos.

O problema racial soteropolitano é antigo, ao contrário do que se apregoa pelas agências e órgãos turísticos. Não cabe aqui uma investigação mais aprofundada sobre o tema, mas é de vital importância que se reconheça a real condição dos agentes produtores de inscrições urbanas na cidade. É essa condição que abrirá espaço para que programas, como o Salvador Grafita, se instaure e altere as características da maioria dos grafites produzidos na cidade, durante todo o ano de 2005 e início de 2006.

A situação econômica atual dos grafiteiros é um indicativo do passado da urbe e um fator determinante do aspecto plástico de suas produções. São, em sua grande maioria, estudantes e ou desempregados. Em sua quase totalidade, a população negra soteropolitana vive do comércio (setor terciário) e de economia informal, como

trabalhos temporários, ambulantes, de sub-empregos. Esse problema não é novo e vem, de fato, desde a colonização do país. A não capacitação de negros e mulatos já era uma realidade imposta como demonstram documentos de 1780 através do “Compromisso e Regimento econômico dos ofícios de carpinteiro e pedreiro e dos mais agregados à bandeira de São José”⁵⁹, no qual se lê que os mestres artesãos não podiam ter cativos, só podiam ensinar a brancos e mulatos, mostrando assim, ainda no final do século XVIII, a vigência de instituições medievais num contexto escravagista. Situação bastante curiosa, levando em conta que Salvador constava pelo censo de 1775 de 32,7% da população formada por brancos, 12,5% de pardos libertos, 11,1% de negros livres e de 43,7% de escravos.

Já em 1807, os brancos eram apenas 27,9% dos habitantes da cidade, os pardos eram 22,2% e os negros eram quase a metade da população com 49,9%.

A cidade só adquire aspecto moderno com a abertura das avenidas de vales na década de 70. Mesmo no século XX, ainda guardava ares de cidade colonial com ruas estreitas, vielas e problemas graves de saneamento e distribuição de água potável. Isso pode ser exemplificado através de uma epidemia de febre amarela, seguida de cólera, causadas pelas péssimas condições sanitárias de Salvador nos anos de 1849 e 1855, respectivamente.

A questão racial na cidade foi agravada pelo fato de ter-se associado à numerosa população negra e mestiça, a tardia libertação dos escravos em 1888. A inserção dos negros e mestiços na sociedade sempre se deu de forma desigual, pontual e assistencialista. Por exemplo, somente em 1881 foi criado um fundo de emancipação de escravos através de uma lei da Assembléia Legislativa e, apenas em 1883, a Inspeção de Ensino começou a admitir filhos de escravos.

⁵⁹ Dados históricos e documentos avulsos foram pesquisados no Arquivo Público do Estado da Bahia. E, grande parte constam do “Guia de Fontes para a História da Escravidão Negra na Bahia”, que faz parte do acervo.

O fato de Salvador ser uma cidade litorânea, com temperaturas elevadas durante grande parte do ano, e bastante incidência de luz solar colabora para que tanto grafiteiros quanto população sintam-se mais atraídos por inscrições coloridas. Nas entrevistas feitas com os grafiteiros, um dado comum coletado é a afirmação da frustração pelo uso restrito, pela economia de cores. Isso se deve ao valor da lata de *spray* (entre R\$12,00 e R\$15,00) e dos canetões (a depender da cor, podem chegar a R\$30,00). O uso de cores variadas costuma causar melhor impressão junto aos transeuntes que acabam por associar o número de cores empregadas à condição de arte porque se vê a arte pública sob o papel de “maquiar” a cidade.

Assim como em Nova Iorque e em São Paulo, as inscrições, em Salvador, têm sua percepção modificada de acordo com o estilo plástico utilizado. Dessa forma, quanto mais colorida e mais bem realizada é a inscrição, maior a possibilidade de sua aceitação. A pichação pura e simplesmente, com seus traços simples, monocromáticos e sem grandes efeitos, acabam por trazer à população uma rejeição imediata e uma rotulação de “barbárie” ou “arruaça”. Como nos diz COSTA:

“Os *graffitis* artísticos, percebidos pela população da cidade como arte, como expressão que embeleza e alegria a cidade, eram vistos como uma expressão positiva e estimulante. As pichações, ao contrário, sempre foram recebidas por todos como uma expressão negativa, ligada ao vandalismo, á sujeira e a decadência visual da cidade.”(COSTA, 2000, p. 38)

No decorrer do presente trabalho, pude observar freqüentemente, no discurso de diversas pessoas ouvidas (prefeitura, órgãos ligados, transeuntes), uma grande dificuldade em estabelecer a real diferenciação que comumente se faz entre a inscrição considerada “plasticamente bonita” e assim categorizada de graffiti, das “esteticamente pobres” sendo essas últimas chamadas de pichação. Em verdade, pude perceber que esse tipo de categorização esconde uma construção discursiva que é repetida e reforçada pelos meios de comunicação que visa, primariamente, o embelezamento da cidade para

fins turísticos. A “maquiagem”, em Salvador, sempre foi um problema para todas as gestões políticas. Sendo uma cidade colonial, com inúmeros prédios tombados ou em processo de tombamento, ruas estreitas e orla com um dos salitres mais corrosivos do mundo, manter a aparência de limpeza e o colorido folclorizado pelas festas populares mostrava-se tarefa hercúlea. Para piorar, a presença cada vez maior de jovens de regiões periféricas, inscrevendo nas fachadas, monumentos, praças, transportes urbanos e muros, apresentava-se para os cofres públicos como um grande problema econômico.

Durante anos, tentativas de coerção através da violência foram consecutivamente testadas sem o menor sinal de sucesso. Mas um detalhe na produção dos grafites acabou indicando um caminho diferente para o desejo de controle sobre os grafiteiros.

Em meados da década de 90, como já foi anteriormente relatado na presente pesquisa, o uso do *spray* se populariza, o preço da lata cai e seu acesso atrai hordas de grafiteiros para a feitura de inscrições coloridas. Antigos grafiteiros que se popularizaram através da colocação de *tags* deixam de atuar na cidade pela necessidade de profissionalização e pelo desencanto causado pelo novo modismo. No final dos anos 90, o que se tinha então era uma nova realidade na produção de inscrições na cidade. Grafites coloridos, assinados, muitas vezes, com e-mail, eram produzidos por jovens ávidos por um lugar no mercado de trabalho, que usavam o graffiti como cartão de visita para sua arte. Já a prática de colocação de *tags* (sempre associada ao vandalismo) acabou-se restringindo quase que em sua totalidade a traficantes e bandidos. De faixa etária mais elevada que os grafiteiros, tomaram para si o uso desse tipo de inscrições para demarcação de território e atos de vandalismo propositais. Alguns desses *writers* deixavam tantas marcas pela cidade que se tornaram um problema de ordem pública.