

clube Português no bairro da Pituba, onde se pode ler o termo “bem vindo” em diversas línguas.



Figura 56. Tapume. Av. Otávio Mangabeira



Figura 57. Tapume. Av. Otávio Mangabeira

Entre os dez entrevistados, mais da metade se mostrou reticente com relação ao projeto depois de quase um ano de atividades e cerca de um terço (3 deles) chegaram mesmo a questionar essa política, alegando que a participação dos grafiteiros seria

mesmo um desvio da proposta real do ato de grafitar. Questionavam a seleção feita sobre quem estaria ou não inserido no projeto e da maneira como se aceitou muito rapidamente e sem barganhar nada uma proposta que acabou sendo, no final das contas, uma imposição. Nenhuma oficina jamais chegou a ser oferecida aos participantes e alguns têm-se perguntado se o que se faz nessas condições pode mesmo ser chamado ainda de graffiti.

CAPÍTULO V

TEATRO URBANO ESCRITURAL

Este capítulo é dedicado à análise das imagens de reproduções fotográficas e esboços (em alguns casos) de inscrições de 10 grafiteiros. Não se pretende aqui seguir uma metodologia rigorosa para identificar ou interpretar os sentidos desses desenhos e pinturas, o que se deseja, em verdade, é sugerir uma possível leitura dessas imagens através de comparações com estilos e padrões tipográficos e caligráficos. Para essa tarefa utilizei basicamente autores que pesquisam tipografia, *lettering* e caligrafia como Lucy Niemeyer, Priscila Farias, Robert Bringhurst, Cláudio Rocha e Willi Kunz.

Foram entrevistados, de maneira informal, 50 grafiteiros atuantes em Salvador nos meses de outubro e novembro de 2005. Nessa primeira aproximação, foi pedido a eles que citassem 10 nomes daqueles que cada um considerava como sendo os melhores e mais atuantes grafiteiros de glifos (letras). Os resultados dessa entrevista foram cruzados, procurando-se os mais votados e chegou-se, assim, aos 10 nomes do presente capítulo.

Não se pode deixar de ter em mente que os estudos clássicos tipográficos são direcionados à preservação do paradigma da forma da letra latina e sua melhor utilização seria, então, fazer uso da tipografia de modo que se levasse a buscar (do fruidor ou leitor) o significado semântico do texto de forma tão discreta que o desenho da letra não despertasse maior interesse, sem fazê-lo se ater à plasticidade do projeto tipográfico. Diversos tipógrafos e pesquisadores em tipografia (Bringhurst, Jan Tschichold) insistem no fato de que a “boa tipografia” deve ser o mais neutra possível. Assim, o desenho da letra deve ser tão discreto que o conteúdo é o foco principal.

É justamente a inversão desse direcionamento que encontramos nos glifos grafitados. É no desenho ou na plasticidade das inscrições que reside o caráter comunicacional do graffiti. A instabilidade provocada pela não-associação à tipografia clássica ou à herança escultórica das letras (tema abordado no capítulo 1 da presente dissertação), a estranheza provocada pela quebra do paradigma de legibilidade e leiturabilidade é justamente o elemento propulsor da comunicação e da ampliação das múltiplas possibilidades de percepção.

Sendo o desenho do glifo grafitado não-tradicional, sua plasticidade singular obriga o leitor/observador a realizar o processo de captura ou de criação de sentidos através de uma nova temporalidade, pois a experiência conhecida, praticada de leitura (decodificação do sentido imbutido nas combinações silábicas) não se realizará amplamente nos grafites. Segundo diz Bruno Guimarães Martins, em sua recente pesquisa de mestrado sobre tipografia popular:

“(...) sabemos que o corpo necessita de um certo tempo para responder aos estímulos do mundo. Quanto mais curto é o tempo para a devolução desses estímulos, mais mecânicas serão as respostas. Por outro lado, quanto mais distendido o tempo, mais elaboradas serão essas respostas. A partir de elementos que bloqueiam a ação imediata, a percepção é liberada e somos capazes de ultrapassar o objeto percebido e alcançar, progressivamente, outras camadas da realidade. Os fracassos de reconhecimento deslocam o sujeito para um estado de suspensão em que o prolongamento sensorio-motor é momentaneamente interrompido, situando-o no campo das potencialidades, do possível, do virtual. Ao desacelerar (ou, muitas vezes, bloquear) o acesso imediato ao conteúdo, a ilegibilidade (...) coloca o leitor em um estado de suspensão, possibilitando percepções outras, diversas da apreensão de conteúdos semânticos.” (MARTINS, 2005, p. 08).

Assim, no graffiti, a subversão do desenho tipográfico clássico causa uma espécie de desvio do significado semântico dos glifos para a imagem por eles suscitada.

O graffiti contemporâneo está sempre associado à idéia de vandalismo por inúmeros motivos, alguns numerados e discutidos neste mesmo trabalho. Se verificarmos o processo inicial de elaboração dos desenhos das letras inscritas podemos perceber claramente que o graffiti em si encontra-se associado à poluição para a maioria