

relegado ao segundo plano. O objetivo é simular, da melhor forma, a terceira dimensão, o que pode ser conseguido de diversas maneiras: pelo uso da cor, pela forma das letras, criando perspectiva, mudando o ângulo de visualização dos glifos. Geralmente necessitam de mais dedicação e seu caráter é menos espontâneo e mais estético. Esse estilo se desenvolveu mais amplamente na Europa.



Figura 66 – Estilo 3-D, Alemanha

Um estilo mais recente é o *Dirty* ou “sujo” e se baseia na transgressão de elementos formais e estéticos do graffiti, criando formas que seriam consideradas “incorretas”, deformando a estética padrão do ato de grafitar. É comum nesse estilo o uso de cores não chamativas, mais discretas como tons pastéis. Originou-se na França, na década de 90 e, ao contrário do que se pode imaginar inicialmente, não é o resultado de um trabalho de principiante. É intencional e, para provar isso, geralmente seus autores também desenvolvem trabalhos em estilo convencional.

Por fim, temos o graffiti orgânico, que é um nome arbitrário para designar em suma, a fusão de vários estilos numa única peça ou obra de grafitegem.⁶⁷

⁶⁷ Para o pesquisador Roaleno Costa dentre outros, este estilo pode se chamar *Free Style*. COSTA, Roaleno. Op. ECit. p. 126.



Figura 67 – Estilo *Dirty*



Figura 68 – Graffiti orgânico

Os estilos citados são fruto de tentativas de sistematização de pesquisas sobre o fenômeno “graffiti contemporâneo”. Obviamente, toda categorização é reducionista. Dessa forma, existem inúmeros outros “estilos” que, por não serem de grande expressividade ou representatividade, não são listados. A categorização serve para fins acadêmicos e esta aqui proposta é voltada para o graffiti Hip hop, ou seja, o graffiti desenvolvido e difundido em meados da década de 80 em diante, sob a estética do movimento cultural Hip hop que abrange além do graffiti (sua forma expressiva plástica), sua música (RAP) e sua dança (*Break*) por achar que este movimento

influenciou de forma ampla e sistemática toda a produção de inscrições urbanas desde então⁶⁸.

A competição inerente ao ato de grafitar motivou os *writers* a buscar meios criativos de atrair a atenção do transeunte, como também a intenção de desenvolver um novo estilo, ser mais arrojado ou chamativo, provocar seus rivais de grafiteagem. Essa rivalidade que, em quase sua totalidade, se restringe a guerras de tintas e por locais de melhor visibilidade no caso de Salvador⁶⁹. Essa competição impulsionou o surgimento de diversos estilos e, em pouco tempo, os glifos grafitados ultrapassaram o caráter semântico e passaram a se concentrar no seu aspecto imagético.

Na década de 70, surgiram pincéis atômicos com novos formatos de ponta, o que deu impulso aos *writers*, que até então inscreviam, usando pincéis atômicos padrão desenvolvidos para superfícies planas e lisas como papel, e determinou novos estilos mais caligrafados. Foi, nesse mesmo período, com a chegada ao mercado de novas válvulas para latas de aerosol, que o ato de inscrever pôde realmente se desenvolver. As novas válvulas de traço grosso eram alternadas com linhas finas e os contornos das letras passaram por elaborações cada vez maiores.

Superkool e Phase 2⁷⁰ foram os pioneiros nesse campo. Eles introduziram em definitivo o ato de trocar as válvulas, criando alternância de espessura e quantidade de tinta, metamorfoseando as *tags* em complexas imagens compostas por letras que se tocam, cruzam, fagocitam, com alternância de cor, simulação de espessura, volume e

⁶⁸ O movimento Hip hop influenciou de forma indireta a produção soteropolitana. Essa influência se deu através da estética do graffiti mas até então as outras expressões do movimento (RAP e Break) não se tornaram amplamente praticadas na cidade.

⁶⁹ Uma das características do graffiti soteropolitano é o relativo respeito entre os *writers* e a baixa incidência de violência entre eles.

⁷⁰ Grafiteiros americanos do início da década de 70.

pontos de luz. Pistol 1⁷¹ foi aparentemente o primeiro a pintar peças com letras dando efeito tridimensional.

Em Salvador, as primeiras inscrições datadas do final dos anos 70 e início dos anos 80 eram feitas utilizando-se *spray*, rolinhos, pincéis atômicos e trincha (salvo raras exceções). Mas o uso do *spray* só se tornaria uma prática comum na década de 90.

Os grafites a serem analisados estão aqui reproduzidos através de fotografias digitais. Mesmo correndo o risco de assimilar “ruídos”, tive consciência de que, estando em outra mídia, a reprodução desses grafites responderá por modificações em, pelo menos, três de seus elementos constituintes: cor, tamanho e textura. Como a distorção ou modificação da imagem interfere na sua significação, na tentativa de minimizá-la, preferi utilizar as fotografias no presente trabalho, de modo ilustrativo. A análise foi feita depois de consecutivas visitas aos locais grafitados, pessoalmente. Às fotos, cabe, então, o papel de registro.

Os grafites foram analisados levando-se em conta as linhas que determinam a macroestrutura do desenho (diagonal, vertical, ângulos, figuras geométricas); seus elementos constitutivos, como pontos, cores, planos, formas, luz, dimensão, volume e textura).

A aproximação com o desenho de tipos (tipografia ou *lettering*) foi feita através da análise de elementos pertinentes ao *design* de letras, como *tracking*, *kerning*⁷², *kern*⁷³, contra-forma⁷⁴ e *counter*⁷⁵.

A “leitura” da palavra é determinada também pelo grau de familiaridade do leitor com o padrão normatizado de grafia. No caso da letra grafitada, o público que

⁷¹ Grafiteiro americano que, no início dos anos 70, atuava no Brooklin.

⁷² Ajuste entre pares de letras

⁷³ Parte de uma letra que avança sobre o espaço de outra

⁷⁴ A forma das letras é percebida em conjunto com áreas ao redor (fundo), ou seja, sua “contra-forma”.

⁷⁵ Espaço interno de algumas letras. Podem ser fechados como em “a”, “d”, “o” e “b” ou abertos como em “h”, “n”, “u” e “c”.

domina o código ou possui a familiaridade, acaba sendo o restrito público produtor – os próprios grafiteiros. Durante a pesquisa, não raro se ouvia de um deles que a compreensão real da palavra (normalmente a palavra é o próprio nome do grafiteiro) era apenas conseguida pelos seus colegas. O público, em geral não familiarizado, percebe inicialmente um desenho.

No caso do graffiti, pelo seu grau de ilegibilidade, há a necessidade da leitura inicial ser feita a partir do reconhecimento de cada caractere. Cada um dos glifos é examinado de maneira individual. Propositadamente as normas clássicas de clareza e limpeza visual são negligenciadas, de forma que não há inicialmente familiaridade entre o leitor e a letra, pois cada manifestação possui características singulares (MARTINS, 2005).

“Interrompendo a decifração imediata, o ilegível leva o observador a atribuir sentidos. A letra de desenho excêntrico é um elemento destabilizador que faz com que uma apreensão se dê através de uma interpretação de uma paisagem ou desenho tipográfico. O que está em jogo aqui é o uso poético do espaço. (MARTINS, 2005, p. 50).

A ilegibilidade dos grafites é levada às últimas conseqüências em alguns casos, gerando uma percepção quase que unicamente sensória.

A tentativa de leitura do conteúdo é o primeiro passo a ser dado pelo observador ao reconhecer que se trata de uma composição composta por letras. No caso específico dos glifos grafitados, essa ilegibilidade causa um deslocamento da tentativa de apreensão semântica para o reconhecimento plástico, através de inversões constantes entre figura e fundo. É através desse movimento que se estrutura a tentativa de elaboração da imagem grafitada sugerida pelas letras distorcidas. O observador (ou leitor) atua dessa maneira de modo produtivo, pois constrói uma interpretação através das lacunas interpretativas ou dos obstáculos provocados pela ilegibilidade.

Percebemos então que a ilegibilidade passa a ser o movimento propulsor da construção de um novo sentido. É justamente a dificuldade que provoca no observador a necessidade de assumir uma postura nova em relação ao que lhe foi apresentado.

5.1. Tipos e grafias

1. Bob



Figura 69. Castelo Branco.

Percebe-se inicialmente que se trata de uma composição com letras. Tenta-se realizar uma leitura linear, procurando o significado semântico da imagem. A falha na tentativa remete então para a decifração de cada caractere. O exotismo da letra “B”

inicial causa ruído porque podemos facilmente confundi-lo com a letra “S”. Em conversa com o autor do graffiti, percebe-se que tanto a escolha do codinome ou apelido, quanto a ocasional dobra da letra “O” central serve para fins plásticos. Esse artifício implica num desenho rebatido com um eixo central, espelhando as letras num palíndromo. Intuitivamente buscou-se um equilíbrio que se reflete também no uso de cores em *degradée*. A cor azul predomina com tons, alternando do claro ao escuro tentando transmitir a ilusão do brilho. O verde demarca também em tons diferentes, as áreas de contorno externo numa simulação de tridimensionalidade. Nota-se a preocupação em distinguir claramente figura (letra) do fundo (muro) através das linhas de contorno. Na parte do miolo (central da figura) a escolha para causar contraste foi pelo uso do branco, que, por sua vez, reforça a idéia de se tratar de um objeto tridimensional. A área externa de contorno foi feita com *spray* preto.

Fitas entrelaçam a composição numa referência clara a grafites europeus onde esse artifício é bastante utilizado para dar a sensação das letras estarem amarradas umas às outras pela fita ou fio.

A primeira letra “B” perdeu o olho⁷⁶ superior o que lhe descaracteriza, dificultando seu reconhecimento. Todas as quatro letras têm ligaduras, num *kern* repetido. A italização⁷⁷ das letras é um interessante recurso para provocar a possibilidade de desenhar outro plano (verde), simulando a idéia de terceira dimensão. Esse mesmo recurso associado à via expressa em que a inscrição foi feita, lhe confere características de velocidade.

As letras estão em caixa alta e as distorções, em seu desenho de maneira sinuosa, as aproxima plasticamente da fita que as entrelaça. Ao sair do desenho padrão latino e de suas leis de legibilidade e clareza, enfatiza-se a leitura emocional da imagem.

⁷⁶ “Olho” em *design* de tipos é sinônimo de *counter*.

⁷⁷ “Italização” vem de “Itálico”: Recurso tipográfico no qual as letras recebem certo grau de inclinação. Esse artifício causa economia de espaço mas também provoca perda de velocidade na leitura.

Situado numa área degradada, em uma via de grande movimento e num muro de aproximadamente 1,70m, este graffiti consegue um notável destaque em relação à paisagem à qual está inserido.

2. Core



Figura 70. Esquina da Av. Carlos Gomes com a Rua Paulo Autran

A tentativa de uma leitura tradicional, semântica aqui é abortada rapidamente. A impossibilidade do reconhecimento da ordem de leitura e do desenho de alguns caracteres força a busca pela realização de uma percepção abstrata. De fato, o “C” distorcido em primeiro plano pode ser reconhecido, mas a seqüência restante não se