

De modo geral, pode-se perceber, na produção local (soteropolitana), uma grande mistura de influências. O uso da internet, o número cada vez maior de publicações nacionais sobre o graffiti e mesmo o fato de Salvador ser uma cidade turística acaba por fazer com que esses aspectos sejam refletidos nos glifos da cidade. Desde meados da década de 90, é cada vez mais comum o contato por fotolog, e-mail, páginas na internet, entre grafiteiros locais e estrangeiros, o que culmina, em muitos casos, com a visita à Salvador de muitos *writers* de fora. Inúmeras inscrições, na cidade, têm nas assinaturas, o nome de algum estrangeiro.

Comum a qualquer outro centro produtor de inscrições, a ausência de grafites produzidos por mulheres têm em Salvador suas peculiaridades. As poucas representantes encontradas (Ramilla e Kia) já não atuam nas ruas. A primeira alegou que sofria pressões externas (familiares e amigos), mas também afirmou que era muito bem recebida e respeitada entre os grafiteiros. Já Kia mudou-se no início de 2006 para o Japão.



Figura 104. Mouraria. Kia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A existência de um meio de comunicação plástico expressivo, público, de alto alcance comunicacional, de poder contestatório e fora dos padrões e cânones estéticos, traz imediatamente a resposta dos poderes públicos e instituições que, num primeiro momento, tentam reprimi-lo. Caso essa tentativa se mostre ineficaz, o caminho mais comum é a normatização através da cooptação dessas manifestações artísticas. O discurso inicialmente repressor, repetidamente publicado e exaustivamente inculcado acaba por moldar a mentalidade da sociedade e, através dessa ótica, o graffiti de letras foi banido para a instância de “sujeira” e associado à idéia de vandalismo e invasão.

Atualmente, ao se verificar as possibilidades econômicas relacionadas à domesticização do graffiti, iniciou-se uma campanha regional influenciada por um movimento ocidental de utilização da estética do graffiti para fins comerciais e sua aceitação. Contudo, é claro, que sejam observadas as regras ditas pelos poderes públicos que reservaram para si o direito de determinar onde, quando e de que maneira os grafites poderiam ser feitos na cidade. Dessa forma, eles seriam “graffiti” e não uma inscrição qualquer relacionada à poluição visual e seus produtores “milagrosamente”, apenas por ter o aval institucional, deixaram a condição de vândalos para se transformarem em artistas remunerados. A isso junta-se ainda o acordo tácito firmado entre grafiteiros e prefeitura. O grafiteiro inscrito no projeto Salvador Grafita que for flagrado atuando em locais não predeterminados é imediatamente desligado.

Durante o primeiro ano de existência do projeto, pôde-se perceber uma gradual diminuição de grafites nas áreas nobres da cidade (Barra, Graça, Vitória, Ondina, Campo Grande e Canela). Através do projeto, os grafites começaram a utilizar suportes provisórios como tapumes e muros de áreas degradadas. Desde meados de

2005, o projeto incentiva a atuação dos grafiteiros em seus próprios bairros restringindo-os aos subúrbios.

O sucesso inicial do projeto pode ser creditado às condições educacionais e sócio-econômicas dos jovens grafiteiros. Sem a real dimensão do que significa uma ação relacionada à contracultura, rebeldia e insubordinação através da arte e da ocupação visual do espaço público, aceitam de bom grado o que lhes é oferecido. Carteira assinada, salário, equipamento cedido, segurança com relação à repressão policial e reconhecimento através de participações em noticiário local televisivo, revistas e jornais transformaram-se num poderoso arsenal de convencimento junto aos jovens.

O projeto Salvador Grafita é responsável também pelo aumento exponencial do número de jovens que se dizem grafiteiros. Isso acaba tendo reflexo no aspecto plástico das inscrições. Como o objetivo da prefeitura é o controle através da cooptação, as letras grafitadas não se mostram de grande interesse. Os grafiteiros inscritos no projeto (a maioria dos *writers* de Salvador) devem utilizar desenhos figurativos, enaltecendo aspectos positivos da história, do folclore e do potencial turístico da cidade. As letras, quando utilizadas, têm função de legenda e *slogan*. Para tanto, são de grande legibilidade e em muito se aproximam esteticamente das inscrições dos anos 70 e 80.

Dessa forma, os desenhos elaborados de letras-imagens, inscrições como as apresentadas no capítulo V, continuam sendo produzidos por uma minoria restrita que, estando no projeto, leva a cabo a insubordinação característica do graffiti e inscreve na cidade, em locais não permitidos, utilizando o próprio equipamento cedido pela prefeitura. Os que não estão inseridos no Salvador Grafita (uma parcela bastante pequena) simplesmente continuam a desenvolver seus desenhos de maneira paralela.

O graffiti é um tipo de escritura que se apropria de espaços não concebidos para tal fim, produzindo, em conseqüência, uma mudança das funções de cidadania previamente designadas.

Muitos grafites mostram significações, nossa realidade social como produto de construções que são arbitrárias, não respondem a um “reflexo real”, mas de articulações dentro da trama discursiva. As paredes, por vezes, através de inscrições, nos remetem à metacomunicação, como no graffiti espanhol “As paredes limpas não dizem nada”.

O recurso de profanar as paredes, as “propriedades” da urbe, é um símbolo de negação das bases, nas quais nossa sociedade se assenta, se edifica. Daí a questão da domesticação do graffiti soteropolitano levar ao questionamento sobre o que é produzido agora, sob a “direção” da prefeitura, ser ou não graffiti. Ter um órgão (ou órgãos) público delimitando o local a ser grafitado e, em algumas situações, determinando o tema, faz com que algumas características definidoras do graffiti sejam diluídas. Não há mais anonimato, pois, tendo remuneração e carteira assinada, os grafiteiros que participam do projeto “Salvador Grafita” são facilmente identificados através de suas fichas de inscrição. Também não há mais a temida marginalidade. Grafitando em locais previamente determinados e tendo o *status* de funcionários terceirizados da prefeitura, não há mais o risco da violenta coerção policial. A velocidade e a fugacidade perderam completamente a razão de ser, dado que, sob permissão, agora há o tempo necessário para a realização das inscrições. Restam então apenas as características de espontaneidade que, sob qualquer aspecto, em se tratando de graffiti, sempre se faz presente - é comum durante a feitura do graffiti mesmo depois de muito estudo em papel e de um projeto prévio, a incorporação de novos elementos e modificações; precariedade, que agora pode ser analisada pela falta de domínio da

técnica ou ausência de capricho na realização, pois, tendo os equipamentos doados, (*sprays* de qualidade reconhecida no mercado, tinta látex, rolinhos e máscaras), a precariedade só pode ser medida agora segundo critérios plásticos; e, por fim, a teatralidade que é inerente ao graffiti, pois, o ato em si, faz do graffiti uma atitude antes de se concretizar em obra. Ou melhor, a obra real não é apenas o resultado, o muro inscrito. A obra também é o acontecimento.

São várias as facetas de insubordinação e ruptura que podemos encontrar no graffiti. O desafio às normas da língua portuguesa e, principalmente ao paradigma do desenho da letra romana é apenas um deles. Os caracteres grafitados reintroduzem o ser artístico unindo tipografia, caligrafia e liberdade poética num *lettering* novo, reconfigurando o alfabeto tradicional. O estilo híbrido da grande maioria dos glifos reflete a absorção de vários estilos preexistentes, e numa nova antropofagia, alia-se às condições sócio-culturais e econômicas dos atuais grafiteiros. As liberdades estéticas tomadas por grafiteiros em nome de um resultado plástico atraente não é novidade no âmbito do *design* tipográfico. O bibliotecário inglês Donald F. Mckenzie⁸¹ relata que foi por ele encontrado num livro de Shakespeare (*King Lear*, impresso em 1608), erros gramaticais ou supressões de letras em função de um melhor equilíbrio da página. Assim, ele exemplifica com um desses achados: a ausência da letra “h” na palavra “*daughter*”, ficando impresso “*daugter*”.

Dessa forma, o graffiti realiza um movimento de apropriação da tradição tipográfica, reapropriando-se do espaço no qual se insere (casamento entre letra-cidade).

A domesticização do graffiti e, conseqüentemente, de seus produtores, revela uma faceta cruel e de disfarçada dominação. Sendo originalmente o graffiti uma manifestação que desloca a letra ou glifo de seu papel de representante de um

⁸¹ MCKENZIE, D. F. *Making Meaning: “Printers of the mind” and Other Esseys*. Boston, University of Massachusetts Press, 2002.

paradigma, logo de uma “ordem” institucionalizada, ao submetê-lo, subjulgá-lo e controla-lo, o que se tem em verdade é mais um mecanismo de supressão do exercício de liberdade, cerceamento criativo.

O projeto Salvador Grafita esvazia o teor subversivo do graffiti, institucionalizado-o. Do mesmo modo que a arte pública oficial, o graffiti, sob a batuta dos órgãos públicos, mantém o ideal de utilidade da arte diante da comunidade. O projeto é sustentado pelos interesses burgueses de assepsia e propriedade privada, contrários às inscrições livremente feitas pelas ruas.

Esvaziando o teor subversivo, perde-se a força política do ponto de vista prático, sobrevivendo o pastiche, a superficialidade do ato, reforçado pela espetacularização dessa expressão.

A recusa e a negação da idéia de beleza e utilidade comuns ao graffiti desaparecem quase que totalmente no atual cenário baiano. O espaço público então, torna-se, justamente através do graffiti, o local por excelência da ocupação pelo poder institucionalizado, uniformizador, repressor da expressão criativa pública.

Desde Maio de 68, passando pelos movimentos hippie, punk, Hip hop que se manifestam expressivamente, artisticamente e ideologicamente nas ruas, desenvolveu-se um tipo de reconquista da cidade, uma retomada da vida pública que foi sendo paulatinamente negada pelo processo moderno de urbanização do final do século XIX, institucionalizando manifestações espontâneas e indicando o que parece ser o destino “natural” do cidadão contemporâneo: sua reclusão doméstica.

A potencialidade do graffiti como livre expressão está em reclamar o direito de uso dos espaços públicos, numa dimensão urbana em que se pode estabelecer um intercâmbio comunitário em termos mais humanizados, podendo-se incluir aí ações rituais, teatrais, festivas e lúdicas, sem mediações alienantes.

A rua passaria a ser assim o lugar onde o intercâmbio imediato faz com que a distância hierárquica entre emissor e receptor se transforme em um jogo de interesse e responsabilidade mútua pelo diálogo espontâneo. As atividades discursivas da rua, entretanto, não são imunes às estratégias de controle institucional e seu potencial contestatório é inconstante, a exemplo do projeto Salvador Grafita.

A fragilidade do graffiti soteropolitano encontra-se em seus agentes produtores, de modo que, essas inscrições, não estão isentas da reprodução ou perpetuação dos padrões culturais dos modelos sociais que, em princípio, condenam.

A ação performativa dos grafiteiros aproxima-os de ritos ancestrais religiosos ou de representações cerimoniais ritualísticas, naquilo que Emile Durkheim⁸² aponta como sendo as representações rituais evidenciadoras/reveladoras de elementos de grande importância nas religiões: o estético e o recreativo. Para Durkheim, essas cerimônias “são parentes próximas das representações dramáticas”.

Durkheim indica ainda que “as principais formas artísticas parecem ter sido originadas na religião e que, durante muito tempo, continuaram mantendo um caráter religioso”.

É possível que, entre grupos ou tribos, como os grafiteiros, esses revivalismos tribais correspondam a um efeito de deslocamento do caráter religioso. As pinturas, inscrições cumpririam, assim, o objetivo de, teatralmente, repor feições designativas de acontecimentos passados. Se não há performatividade, não há graffiti. Assim, a maneira de fazer é intrinsecamente ligada ao que está sendo feito. O graffiti através dos muros da cidade parece cumprir um revigoramento social para quem vive uma existência precária. Os grafiteiros recorrem, dessa forma, a vínculos integrativos que, mesmo de forma incompleta, remetem a um passado idealizado num futuro sem

⁸² DURKHEIM, Emile. *Las Formas Elementales de la Vida Religiosa*. Madrid: Akal, 1982.

grandes perspectivas. Jovens desenraizados (da família, sociedade e etnicamente) podem sentir essa necessidade de religação. Essa teatralidade, essa dramatização, performatização, surge de uma energia libertadora provocada pela insubordinação, pelo enfrentamento, pelo perigo, que culmina numa relação agregadora, carregada de imaginário.

A letra grafitada em Salvador revela, em seu aspecto plástico (capítulo V), um hibridismo que derruba o discurso recorrente de seus produtores em que se afirma o seu caráter “inovador”. A influência de diversos estilos, aliada à estética horizontalizada e às tentativas de superação das limitações econômicas, que transparecem no uso comedido de *sprays*, acabam por revelar uma estética própria⁸³ que, como não poderia deixar de ser, também é uma hibridização de restrições e características locais com o ritmo e a velocidade das grandes metrópoles.

A paisagem contemporânea citadina é impregnada de informações textuais que competem entre si para atrair a atenção. Velocidade e excesso de informação são componentes da imagem da cidade atual. O estilo fragmentado é visto por alguns pesquisadores, dentre os quais, Jameson⁸⁴, como sendo característico do pós-modernismo. Nesse discutido período, o significado não passa de uma dimensão falsa e maquiada do significante. Essa quebra com o tempo histórico torna a produção cultural contemporânea um conjunto de fragmentos e citações heterogêneas que quebram as cadeias de significações, mostrando, então, uma espécie de “esquizofrenia sob a forma de um amontoado de significantes distintos e não relacionados” (JAMESON, 2000, p. 53).

⁸³ O resultado plástico mais imediato é o uso freqüente de letras encavaladas (economia de tinta), fragmentação de elementos textuais e dimensões médias (entre 1,0m e 5m).

⁸⁴ JAMESON, Frederic. *Pós-Modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Àtica, 2000.

Mesmo fragmentária, ruidosa e polêmica, a imagem da cidade se revela também através da poética, do jogo lúdico, dos atos de insubordinação que refletem o desejo da liberdade.

Mesmo aparentemente domesticado através de políticas de dominação, o poder contestatório inerente ao graffiti está presente na cidade de Salvador. O número cada vez maior de grafiteiros inscritos no projeto Salvador Grafita que se mostra insatisfeito com o resultado plástico e com a sua “expulsão” para a periferia, transforma o projeto, aos poucos, num “meio de vida”, de onde é possível obter salário e carteira assinada. Mas, as paredes voltam a reclamar. Com a mesma lata de *spray* utilizada para inscrever tapumes para a prefeitura, Salvador amanheceu, no início do mês de abril, com o muro recentemente pintado de branco do Hospital das Clínicas (Canela), tendo a inscrição: “Sadock gosta de pinto, mas não do padre Pinto”.

A cidade se mostra como um vasto palco, onde os grafites modificam a cenografia, confundem a platéia, incitam os atores a atuarem numa improvisação libertária, redimensionam o espaço. Como num espetáculo de discurso contestador, os atores (grafiteiros) deixam mensagens pairando cenografia a fora (cidade) com conteúdos plásticos (grafites) que promovem múltiplas leituras, subvertem a língua (letras) e transformam o espectador (transeunte) em decodificador numa simbiose mágica. O nome do espetáculo, encenado a céu aberto bem poderia ser “Graffiti: Teatro Urbano Escritural”.

“O poder que eles têm é o poder que nós lhes damos” (graffiti na cidade de Barcelona. 1999).