

No caso do Brasil colônia, temos o exemplo de como, tendo impressos censurados e importados da Europa, só nos chegavam informações que não eram consideradas “nocivas” à política colonialista portuguesa. O panorama muda completamente quando da vinda da família real portuguesa para o Brasil em 1808, trazendo juntamente com seus agregados, o aparato burocrático e a imprensa régia.

Dada a extensão territorial e a grande demanda de informação, mesmo contra a vontade inicial, acabou-se permitindo a existência de impressores para publicação de textos, livros, folhetins, almanaques e jornais.

O primeiro a obter licença de impressão foi o português radicado na Bahia Manuel da Silva Serva²⁰, que assim deu início à quebra da censura praticada pelos portugueses aos impressos brasileiros. No mesmo século em que as tipografias puderam existir com certa liberdade, surgiram as primeiras experiências nacionais de diagramação não-ortodoxa, as primeiras letras e composições de caráter autóctone. Letras desenhadas à mão, influenciadas por estilos artísticos como *art nouveau* e *art déco* se fazem presentes nos impressos nacionais facilitados pela litografia.

²⁰ Para maiores informações sobre a tipografia no Brasil ver IPANEMA, Marcello e IPANEMA, Cybelle. A Tipografia na Bahia. Documentos sobre suas origens e o empresário Silva Serva. Rio de Janeiro: Instituto de Comunicação Ipanema, 1977.



Fig. 32. Revista "Ilustração do Brazil" outubro de 1878.



Fig. 33. Capa da Revista "Para Todos" de 1927.



Fig. 34. Capa do “Almanaque do Globo” de 1920.

O poder, através dos impressos, dos textos, das letras, sempre mudou de mãos no decorrer da história. Atualmente, graças ao domínio econômico exercido pelas multinacionais e grandes corporações, pode-se perceber o papel das agências de publicidade no que tange à mudança de atitude, no convencimento e manipulação pelo uso da linguagem, que ainda se manifesta de maneira mais intensa, na língua escrita. O presente trabalho não investiga a atual conjuntura de poder exercida pela mídia, mas no capítulo três, para melhor compreensão do fenômeno das inscrições urbanas inseridas na realidade citadina atual, será feita uma aproximação entre poder público, grandes corporações e espaço público.

Diversos autores, como Frutiger²¹ apontam para as semelhanças entre a tipografia (enquanto formato de caracteres) e o estilo arquitetônico através dos tempos como sendo um tipo de “grafologia” de culturas passadas. Não pretendendo ser reducionista, para não cair num método simplista de comparação, em algumas situações (não raras), é clara a relação entre estilo arquitetônico e o estilo tipográfico. As letras unciais²² arredondadas surgem no mesmo momento em que se desenvolve o arco redondo e as fileiras das arcadas romanas. A escrita medieval tem um estilo de desenho que, em muito, se assemelha ao estreitamento do estilo gótico arquitetônico e à abóbada em arco ogival. No estilo renascentista (com a retomada da cultura clássica), vemos paralelos entre o estilo greco-romano e a escrita capitular romana. Já no século XX, temos diversos exemplos como o neofuncionalismo e seu correspondente tipográfico, com letras geometrizadas e construídas não mais à mão livre, mas com ferramentas de desenho para dar maior precisão. Ou seja, contexto sócio-cultural sendo refletido e exercendo influência na produção tipográfica.



Figura 35. Estilo romano.

²¹ Frutiger, op. cit., p. 139

²² As letras Unciais apareceram por volta do século IV d. C. e são uma variação das letras maiúsculas lapidares romanas. Foram amplamente utilizadas até a reforma tipográfica de Carlos Magno.

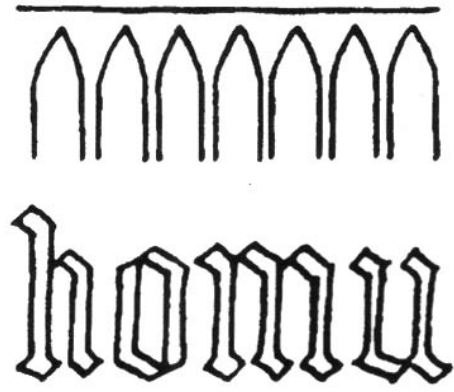


Figura 36. Estilo gótico



Figura 37. Renascença

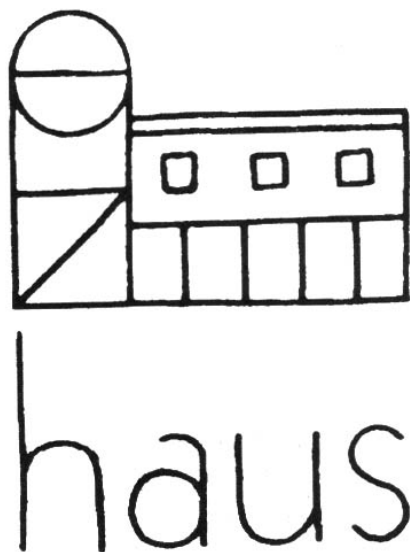


Figura 38. Neofuncionalismo

A relação entre escrita e cidade parece ser fundamental para se compreender as alterações do caráter estético através dos diferentes materiais e do lugar, da paisagem à qual a escrita está inserida. Assim sendo, o desenho das letras recebe influência do contexto social, espacial e cultural, mas também da técnica, das ferramentas e do suporte utilizados.

Para Argan:

“Não é difícil compreender como, para todas as correntes artísticas de vanguarda, a problemática do objeto de arte, aliás, do objeto *tout court*, se tenha estendido a cidade: a cidade está para a sociedade assim como o objeto está para o indivíduo. A sociedade se reconhece na cidade como o indivíduo no objeto; a cidade portanto, é um objeto de uso coletivo. Não só isso, a cidade também é identificável com a arte porquanto resulta objetivamente da convergência de todas as técnicas artísticas na formação de um ambiente tanto mais vital quanto mais rico em valores estéticos.” (ARGAN, 1998, p. 255).

A percepção de que determinada técnica inserida num determinado período, numa determinada cultura, acaba por induzir ou indicar um resultado plástico, como no caso em questão, o graffiti, que nos leva a um segundo e importante ponto a ser desvelado: o suporte. Configurar e inserir o graffiti no seu *locus* significa adentrar em questões diretamente relacionadas aos atores dessa manifestação expressiva. Perceber as motivações ou visões dos grafiteiros é tentar alcançar seus valores estéticos, é, em última instância, não perder de vista o palco de acontecimentos que é a cidade.

CAPÍTULO II

ESPAÇO PÚBLICO POLÍTICO

Alguns autores da Escola de Chicago, como Louis Wirth, vêem a cidade como uma variável independente, como uma “força” social com a capacidade de gerar diferentes efeitos na vida social. Esses autores consideram o modo de vida que a cidade originaria como sua principal consequência, dando ênfase à questão urbana em si mesma nas análises dos fenômenos que ocorrem em seu interior. Wirth acredita que o estabelecimento das cidades implica no surgimento de uma nova forma de cultura, caracterizada por papéis altamente fragmentados, isolamento, superficialidade, anonimato, relações sociais transitórias e com fins instrumentais, diversidade e fugacidade dos envolvimento sociais, afrouxamento dos laços de família e competição individualista (Wirth, 1987).

Wirth não viu a persistência dos grupos primários como elemento integrante da vida urbana e suas funções nas organizações interpessoais como a máfia e as tribos urbanas. Muito se tem discutido em termos de espacialização, urbanização e história da cidade, utilizando conceitos similares ao de Wirth.

Wirth é um dos muitos autores que imaginam a cidade como deletéria à vida humana, fruto em grande parte do fato de se pensar nos grandes centros urbanos em contraponto à vida rural romantizada. O erro maior está em se sacralizar, idealizar a vida rural, vendo-a ou resgatando-a como o lugar parnasiano de paz, tranquilidade e valores morais, enfim, o paraíso rousseauiano.

No caso do Brasil, com o capitalismo tardio, essa visão torna-se além de romântica, impossível de ser aplicada, uma vez que se convive entre

tradicional/moderno, urbanidade/ruralidade e com desenvolvimento regionalizado e desigual.

A cidade existe enquanto relação entre os diferentes grupos que interagem em um dado sistema produtivo. Cada grupo, com seu modo de ver o mundo ou com interesses voltados para aspectos específicos, detém a capacidade de construir e reconstruir a cidade criativamente, a partir de elementos selecionados no amplo leque de opções disponíveis, na cultura de uma dada sociedade. Assim, pensar a cidade como construção simbólica de grupos sociais é reafirmá-la no seu papel de mercado. É na cidade que se legitimam os estilos de vida, o patrimônio cultural, histórico, ideológico, enfim, é onde interesses competem e se (re)afirmam.

Se a aparente padronização atual das cidades parece apresentar-nos uma sociedade sem estilo, é justamente porque sua imagem é a somatória dos estilos e grupos que vivem nela. À procura de novas formas de identidade, a difusão de estilos de vida diferenciados, a experimentação que tenta criar novas unidades sociais mais “afetivas” e participativas, a multiplicação de possibilidades de engajamento são tentativas de resposta a essa situação, ao sentimento de pasteurização.

Para Pierre Bourdieu “as diferentes posições que os grupos ocupam no espaço social correspondem a estilos de vida, sistemas de diferenciação que são a tradução simbólica de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência.” (BOURDIEU, 1983, p.82).

Diante da impessoalidade e do anonimato das sociedades modernas, a “tribo” permitiria agrupar os iguais, possibilitando-lhes intensas vivências comuns, o estabelecimento de laços pessoais e lealdades, a criação de códigos de comunicação e comportamentos particulares. Os grafiteiros formam um grupo cujos integrantes vivem

simultaneamente ou alternadamente muitas realidades e papéis, assumindo sua tribo apenas em determinados períodos, eventos ou lugares.

Para Maffesoli (2002): “O estilo estético²³, ao se tornar atento à globalização das coisas, à reversibilidade dos diversos elementos dessa globalidade e à conjugação do material com o imaterial, tende a favorecer um estar-junto que não busca um objetivo a ser atingindo (...) mas empenha-se, simplesmente, em usufruir os bens deste mundo, em cultivar aquilo que Michel Foucault chamava de “cuidado de si”, ou “o uso dos prazeres”, em buscar, no quadro reduzido das tribos, encontrar o outro e partilhar com o outro algumas emoções e sentimentos comuns”.

O espaço público urbano é entendido a partir de sua localização e de seus limites, que definem sua territorialidade. A marcação desse território acontece não apenas por limites geográficos ou referências visuais, mas pela apropriação do espaço por um grupo que desenvolve uma atividade específica, dando-lhe uma identidade. Todas as relações que envolvem usuário e meio, sejam estas culturais, antropológicas ou históricas, determinam a formação do espaço através da sua construção simbólica.

2.1. Espaço público: poder, hegemonia, comunicação e repressão

Pensando a cidade como local de troca, como mercadoria, percebe-se que o esvaziamento dos espaços públicos e sua transformação proposital em local de passagem e/ou sua privatização advém de duas políticas da sociedade capitalista. A primeira diz sobre a absorção do espaço para utilização econômica, como os espaços públicos por excelência são locais ou de economias informais ou não-econômicos, mas de convívio, eles são re-funcionalizados porque não são rentáveis (mercantilização do

²³ estético aqui entendido como maneira comum de experienciar, de sentir.

espaço, transformando-o em mercadoria, como *shopping centers*). Assim, os espaços públicos “pertencem” apenas a quem contribui economicamente (vendendo sua força de trabalho) para o sistema. Donas-de-casa, crianças e idosos, não se encaixando nessa lógica, são setores da sociedade para os quais o espaço público não é pensado ou destinado, pois fazem parte da não-atividade econômica, assim como desempregados, marginais, sem-tetos, loucos...

A segunda prática tem a ver diretamente com o controle, com a coerção. Aglomerações e espaços públicos como ambientes de convívio, debate, práticas democráticas são locais com potencial educativo, libertário e politizador. Podem oferecer risco ao sistema. E os riscos podem ser admitidos quando calculados e administrados através de manifestações monitoradas com falsa sensação de contravenção e rebeldia, como *raves*, passeatas e paradas. Não se permite a expressão social através do espaço público de forma realmente livre.

A própria noção de perigo trazida pela marginalidade é realimentada pelo sistema. Como Foucault (2003) aponta, as prisões só inicialmente representaram uma tentativa de repressão e condicionamento social à violência. A punição através das prisões, do encarceramento da maneira como é direcionada e nas condições existentes é, na verdade, uma maneira extremamente eficiente de devolver à sociedade um indivíduo ainda mais violento e sem espaço de aceitação no mercado de trabalho. É o controle pelo medo, uma vez que o marginal volta às ruas e é justamente a existência dele que outorga e legitima o poder de polícia.

Os espaços públicos cederam lugar às versões urbanas íntimas como expressões públicas. Demarcaram-se claramente os espaços individuais separando-os dos espaços coletivos em nome da propriedade, da segurança, da tranquilidade íntima e da “livre expressão”. Prevalecendo o privado ao público, praças, ruas, avenidas,

galerias, lojas, cedem lugar à casa, à propriedade privada como espaço urbano da intimidade, espaço vedado, seguro, protegido por portões, muros, grades, signos múltiplos de vedação, solidão. A habitação como esconderijo. O cidadão foge das agressões associadas ao contato com a cidade, com o convívio, refugia-se em esquemas de proteção como fuga da cidade aos finais de semana, apartamentos recuados da rua, condomínios fechados, carros com vidros escuros reflexivos.

Voltados para a vida íntima, nuclear, a necessidade de afirmação de imagem urbana passa a ser vivenciada através do desejo de posse. Ter passa a representar conquista, qualidades, sucesso, poder. Fruto também do sistema ao qual pertence, o capitalismo, a cultura de consumo coloca a questão do ser (identitária) como intrinsecamente associada ao ter (poder financeiro). A crença no objeto ultrapassa assim a sua própria racionalidade e funcionalidade. Esse fetichismo causa modismo e, por sua vez, este força uma pasteurização. A rua, os largos, as praças, a cidade perdem terreno como local de encontro, exposição, afirmação para os ícones da vida privada. (FERRARA, 1988).

Outro aspecto relacionado ao controle dos espaços públicos efetiva-se através da forma como a comunicação se dá e por que meios, nas sociedades urbanas contemporâneas. A função investigativa/questionadora/reveladora teoricamente caberia aos media, substituindo de forma precária mas ativa, o contato e o exercício político público nos espaços da cidade. Mas não é o que acontece. Os media não são de forma alguma mediadores de decisões e da formação da vontade coletiva dos cidadãos, nem se colocam como espaço simbólico onde as tensões e conflitos deveriam adquirir visibilidade. Pelo contrário, apresentam-se mais como um domínio de intervenção por excelência de dispositivos performativos de (apenas) respostas e/ou reações individuais, uma espécie de máquina geradora de soluções prontas (ditadas por estritas regras de

eficácia), alimentada pela ideologia do “tudo pode ser possível” e “imagem é tudo”. Sabendo que os media surgem a serviço da indústria de consumo, constroem e divulgam desejos a partir de signos orientados para a compra, realimentando seu próprio sistema.

Segundo Gaye Tuchman:

“...as notícias, também estas se apóiam e simultaneamente reproduzem as estruturas institucionais (...)as notícias são realizações artificiais produzidas de acordo com padrões particulares de compreensão da realidade social. Estes padrões, constituídos como práticas e processos específicos de trabalho, legitimam o *status quo* [...e nessa medida] as notícias opacificam a realidade social em vez de a revelarem”.

(TUCHMAN, 1980, p. 210 e 216).

Mesmo levando em conta o direcionamento que Tuchman dá para as notícias, o deslocamento ou mesmo a inclusão de modo abrangente dos media através do seu discurso pode ser facilmente realizada.

O sistema capitalista causa não uma ausência de valores ou de normas, mas a dissolução do relacionamento humano urbano, reduzindo e manipulando valores de acordo com padrões de afirmação pessoal, segundo imperativos de poder. Não há assim espaço para valoração da vida coletiva.

“Pensávamos, originalmente, que as idéias de justiça, igualdade, bem-estar, democracia, propriedade, correspondiam à razão, emanavam da razão [...], mas] o imperialismo intelectual do princípio abstrato do interesse pessoal reduziu de forma arbitrária o conteúdo da razão ao campo correspondente a uma parte apenas desse conteúdo e ao quadro de um único dos seus princípios – o particular tomou prioritariamente o lugar do universal”.

(HORKHEIMER, 1974, p. 29 e 30).

Uma e talvez a maior das implicações dessa redução das inter relações, de troca, de encontro (reforçado pela política do medo) está no esvaziamento dos espaços públicos, um processo generalizado de perda do senso de responsabilidade e

impessoalidade tão facilmente encontrado e exemplificado pela relação das pessoas com os espaços públicos.

O individualismo exacerbado e a política do interesse pessoal tão presentes no capitalismo, provocam, enfim, a impossibilidade de reconhecimento do outro como interlocutor, como agente social, desequilibrando a idéia (ou ideal) de inter-relação.

Isso nos remete a questões relacionadas aos glifos grafitados, à vontade de se “fazer ouvir” ou, simplesmente, ao direito de se dizer alguma coisa. Uma vez que os processos de comunicação parecem estar, em sua esmagadora maioria, sem a participação da coletividade, o uso da palavra pública é restrito, restritivo e elitista para um gigantesco número de receptores de quem se espera um comportamento apenas de receptáculos, impedindo-lhes o diálogo, o debate, instigando-os à passividade, deixando claro seu papel teatral, transformando os fatos ordinários em espetáculo. Tudo isso leva (ou pode levar) a uma emergente necessidade de expressão própria, de revelação, de comunicação. Nesse sentido, a letra, o texto, a frase grafitada é a antítese do uso dos media pelo sistema e pode, inclusive, ser provocada justamente pela massificação e imposição sistemática destes.

A crítica da vida cotidiana é um tema recorrente nas inscrições urbanas, que acabam por se situar estrategicamente no espaço de transição entre o mundo público e o universo familiar. Os grafiteiros atuam ali como mediadores. Essa é também a fascinação que despertam os grafites. Seus autores lidam com códigos poéticos, fazendo-nos participar de um monumental poema-obra-de-arte pela cidade com teor transgressor.

Aqueles que utilizam as paredes da cidade através desse pressuposto ideológico tomam posição, apesar e através da hipocrisia e alienação social. Propõem uma atitude, fogem da indiferença. Esses “atores” acabam por ocupar um lugar carente

de mensagens político-reinvidicativas. Por isso, é possível ver o graffiti como tomando parte de uma infinidade de estratégias populares de comunicação e resistência: rádios de bairro e ou piratas, TV's locais, públicas, fanzines estudantis, documentários e panfletos. Sempre atuando como mecanismos de comunicação, além de uma adaptação ativa, mas como construção consciente, uma apropriação dos meios e uma transformação da realidade.

Há um espaço privilegiado na cidade. O limite exato entre o público e o privado, onde se trava uma luta simbólica: os muros, as superfícies citadinas. Por isso, nas ruas se estabeleceu uma luta, na qual podemos ver os graffitis como meio de contestação (e de ressemantização), e os grafiteiros como agentes sociais.

Porém, em alguns casos, cada vez mais freqüentes, incluindo aí a cidade de Salvador, essa manifestação, essa possibilidade contestatória ganha visibilidade e a alternativa inicial é a tentativa de proibição através da violência. Frustrada a tentativa de domínio pela força, pela repressão, inicia-se o processo de cooptação. Esse tópico será melhor abordado no capítulo IV do presente trabalho.

2.2. Funções políticas, ideologias e resistência

Acreditando ser o graffiti uma forma de expressão artística e social, torna-se imprescindível analisá-lo sob a ótica cultural e social que lhe dão origem.

A peculiaridade da tipografia grafitada reside exatamente em sua natureza dupla: manifestação de arte pública e atuação militante no espaço público. Essas inscrições acabam por revelar um posicionamento político e social no espaço público urbano. A carência de uma experiencição estética por moradores de áreas urbanas periféricas (teatros, shows, museus, cinemas, projetos paisagísticos...), falta de moradia

ou moradias com qualidade de vida, direito ao espaço público...tudo isso acaba por estruturar uma imagem da cidade que, sendo parcial, não é de todo real, mas um simulacro, uma “idéia”, uma fonte de inspiração e de aspiração para reivindicações, a expressão de um desejo. Atuando no imaginário urbano, essa imagem sentida e desejada da cidade atua como uma construção de um ideal que, por sua vez, provoca reações. No caso do graffiti, a reação se transforma numa ação política e estética: as inscrições nas ruas.

O graffiti torna-se, dessa forma, uma tentativa de resistência à dinâmica urbana, uma vez que, a principal motivação dos seus agentes produtores é justamente a maneira pela qual a cidade é percebida, sentida, vivenciada.

Como arte pública eminentemente popular, o significado do graffiti conceitualmente é muito diferente do papel atual da arquitetura e do urbanismo, apesar de estar com eles intimamente conectado. A arte pública convencional ou institucionalizada (permitida) é feita para “domesticar” o imaginário e o uso dos espaços. O graffiti é uma manifestação de arte pública que subverte isso, é um tipo de corrupção. A arte pública convencional (e aqui não se faz com isso juízo de valor) tem como base peças, objetos de mobiliário urbano, fachadas, fontes, esculturas, murais contratados por instituições municipais ou estatais. O âmbito espacial onde essas obras de artes se situam é o mesmo do graffiti, o que difere são os métodos e as causas, os fins e os efeitos estéticos e, principalmente, ideológicos. A obra de arte pública oficial mantém o ideal de utilidade diante da comunidade²⁴.

O grafiteiro percebe (mesmo que intuitivamente) a sua carência espacial, de expressão, principalmente pela compreensão da ocupação do espaço público. Um desses pontos é a “permissão” de mensagens de caráter oficial – a publicidade, que são

²⁴ Entendendo comunidade como “um conjunto social abstrato de classes sociais e inter-grupal que se permite unificar em um só critério estético, qualquer tipo de desacordo ou discussão a seus propósitos”. (FERGUSON, 1990, p. 113).

colocadas por todos os espaços da urbe e têm como público a sociedade como um todo. A publicidade comercial (outdoors, cartazes, busdoors, fachadas, TV's, rádios, jornais) modificam (também pela sua amplitude) e condicionam comportamentos, opiniões, desejos, posturas políticas e sociais. As cidades são percebidas pelos grafiteiros como imensos aglomerados de mensagens publicitárias, indicando, sugerindo, mostrando, mandando o que consumir, como e quando²⁵.

Como cada grupo social gera diferentes percepções e construções culturais da realidade, surge a necessidade de se comunicar, de se ter o direito a dizer algo. E necessariamente não seria um direito a um conteúdo textual coerente, político e panfletário. Como o ato revela muito da obra, letras distorcidas, ligaduras improváveis, destituindo da palavra/frase seu conteúdo semântico, transformando-a em “marca” ou imagem, ainda assim seria um ato de comunicação pelo seu potencial plástico e pelo teor político implícito impregnado no ato de se inscrever publicamente o que quer que seja sem permissão.

Grande parte da percepção do espaço público, da cidade e do direito à cidade pelos grafiteiros reside na derivação da visão desse grupo de idéias e ideologias do início dos anos 60 com os movimentos de contra-cultura que influenciaram, de forma decisiva, o reaparecimento massivo das inscrições contemporâneas. O movimento por direitos civis nos EUA, Maio de 68, os discursos de Malcom X...ainda reaparecem como motivações ideológicas para os atuais grafiteiros (baianos inclusive). Isso derruba as tentativas reducionistas/simplistas de traduzir as inscrições urbanas como meros atos de vandalismo, destituídos de conteúdo intelectual ou ideológico.

Na perspectiva do grafiteiro, ao inscrever glifos pela cidade, está-se construindo, no seu contexto de produção, uma nova espacialidade, um novo conjunto

²⁵ Essa afirmação têm por base colocações dos próprios grafiteiros que em conversas durante encontros para a presente pesquisa diversas vezes citaram essa visão da cidade.

de mensagens em uma relação fortemente transgressora com o meio que lhes circunda. A burguesia e seus poderes legitimadores/legitimantes sempre apelaram para o diferencial como recurso mantenedor do seu espaço (social, político e econômico), inclusive através da propriedade privada (com seus muros, cercas e gradis), a utilidade, a limpeza e os aspectos assépticos das ruas. Desafiar esses recursos é desafiar o próprio sistema burguês.

A percepção do espaço urbano é dada através da noção de que esse espaço representa, por si mesmo, a idéia estética e política da sociedade burguesa para a burguesia. Abre-se, assim, a possibilidade de uma confrontação ou um enfrentamento estético através da atitude provocativa de inscrever sua própria mensagem, causando um “ruído”, maculando a cidade que não lhes é oferecida. A rua, a cidade é vista e percebida fisicamente como em consonância com o caráter social e econômico dos seus habitantes, e é nesse espaço que o grafiteiro constrói e registra sua visão do mundo.

Dadas as características morfológicas da cidade de Salvador, as inscrições são feitas preservando um estilo, modo de atuação, tema e técnica a depender do bairro. Isso pode ser explicado, principalmente, pelo fato de que muitos bairros da cidade adquirem cada qual, sua característica, um “estilo” próprio. Os bairros são vistos como, cada um deles, uma cidade dentro de Salvador. Assim, suas atuações se modificam de lugar para lugar (no caso, de bairro para bairro). Isso nos leva a acreditar que o bairro parece ser o primeiro nível ou esfera em que a cidade é pensada e identificada.

Para o grafiteiro, a arte pública por eles produzida é essencial na hora de se pensar o espaço público da cidade. E ela sempre revelará um ponto de vista ideológico e militante, independente de seu conteúdo formal/plástico, mas que é sempre revelado na própria operação, no ato, na feitura.

A recusa e o confronto com a idéia burguesa de beleza e utilidade das instâncias oficiais resultam, na verdade, em um diálogo sobre a ocupação do espaço público pelo poder institucionalizado, que tende a uniformizar, a pasteurizar a expressão criativa nos espaços públicos.

A cidade, ao ser tratada como ambiente de possibilidades de troca (papel de mercado), passou o século XX com suas relações sociais desaparecendo, sofrendo profundas modificações através de mudanças de natureza econômica traduzidas na construção e produção do espaço urbano. O capitalismo tardio é o grande propulsor dessas modificações através de processos de acumulação de bens e capital e o convívio com diferenças culturais e políticas gritantes no mesmo ambiente econômico.

Na cidade, existe um processo de “rediferenciação” do espaço por meio do qual se adquire um valor identitário particular mas sempre significativo político e socialmente. Dessa forma, a cidade reflete, em suas formas e em sua ordenação, sua ordem econômica e social. Em muitos aspectos, os grafites trazem uma reapropriação do espaço público urbano resultante desses processos.

A posição do grafiteiro é problematizada e motiva a necessidade constante de manter sua produção, renovando sua presença nos espaços da cidade, que, num ciclo vicioso, apaga (ou tenta apagar) os vestígios desse “ruído” social para substituí-lo por anúncios publicitários e institucionais. Os grafites são uma manifestação expressiva pública sem a permissão (em sua maioria), colaboração ou ingerência/interferência de autoridades locais, salvo projetos específicos em que há colaboração e acordo mútuo, no que poderia ser traduzido como uma tentativa de domesticação ou controle dos grafiteiros através de um processo de cooptação. (Esse recurso parece estar sendo adotado pela atual gestão municipal em Salvador).

Frente aos espaços públicos, que são a expressão constante e onipresente do sistema cultural predominante, os grafiteiros exercem sua arte como um caminho de persistência, de afirmação de suas identidades, de comunicação e posicionamento social e cultural. As inscrições convertem-se em alertas constantes que modificam o panorama público da cidade e assinalam a existência de grupos sociais que desejam e lutam pelo espaço urbano. A identidade é uma forma de poder (pela unidade, pela própria identificação através do agrupamento, pela distinção dos demais) e a visibilidade oferece prestígio. Assim, poder e prestígio são procurados mas não se convertem em benefícios materiais, são formas simbólicas de recolocação, de se situar na cidade.

Prescindindo, em sua grande maioria, de permissão junto aos proprietários dos muros, o graffiti nega a propriedade privada. Ao atuar como uma arte auto-referente, não tem um valor imediato quantificado. Não revela nada mais que ele mesmo. Ao ocupar e ou se instalar num espaço comercial (ou potencialmente comercial, como as ruas da cidade), o graffiti não cumpre com as leis de coisificação em bem de consumo²⁶.

Os esquemas de representação do espaço urbano presentes no graffiti são, em certa medida, indicadores da percepção que o artista possui de sua sociedade. P. Francastel (1972) indica a importância dos novos esquemas de representação que se incorporam nos meios expressivos e artísticos.

Se, para Francastel, o Renascimento é um estado primitivo da cultura urbana, e os novos paradigmas estão ainda se desenvolvendo nas novas culturas, aparece a expressão de uma percepção diferente da sociedade e da posição física e social com suas peculiaridades. O que há é uma construção social da realidade.

²⁶ Através da atual política municipal e do projeto “Salvador Grafita”, o que se tem em Salvador atualmente é, de fato, a inversão, destituição e anulação de ideais de subversão, auto-referência, questionamento e de desafio comumente encontrados nos grafites. O capítulo IV se dedica ao projeto e a suas conseqüências na produção imagética do graffiti em Salvador.

O graffiti contemporâneo ainda incita um esquema de repressão, talvez como resposta natural ao discurso institucional diante das produções artísticas que não conseguem ser assimiladas pelos mecanismos culturais e sociais burgueses. Ou seja, não são massificados, cooptados para se transformarem em mercadoria. As implicações políticas e sociais do graffiti se expressam em seus próprios dispositivos formais e de produção que, então, se situam socialmente justamente onde mais se incidem as atividades repressivas.

“Las políticas culturales, especialmente en su faceta de exclusión y aceptación, afectan a la identidad de las formas artísticas. Las políticas culturales producen subjetividad, son productoras de sentido, determinan lo que va a ser aceptado como verdad y distribuyen el conocimiento. El sentido de estos productos son entonces entendidos y usados en las relaciones de poder como forma de impactar en la sociedad. El resultado del control por parte de una elite de la formación de normas culturales, significados y conocimiento es el de una definición de los grupos subordinados en relación a la voz dominante. En un sistema exclusivista, la experiencia de vivir con la condición de ser otro no es de elección propia. La alteridad define la identidad y limita lo que se puede hacer. Las relaciones de poder determinan la identidad. Consecuentemente, el acto de definir la propia identidad es un acto de poder para aquellos que carecen de este de cualquier forma.” (GILLER, 1997, p. 01).

O graffiti e as manifestações através de outras inscrições pictóricas provocam, em muita gente, sentimentos de irritação e negação. Esse comportamento tem raízes profundas e denota a hipervalorização da segurança, da “harmonia” social (leia-se controle) e do discurso patrimonialista que estão na base do pensamento e do discurso dominante.

O graffiti se insere como sinal de que um número cada vez maior de jovens (na Bahia, em sua grande maioria, os grafiteiros são adolescentes) que recusam as habituais modalidades de representação e expressão, obviamente por serem por demais burocráticas, formais e institucionais.

Em um encontro intitulado “Grafiteiros, Pichadores e Poder Público- Um Bombardeio de Idéias”, ocorrido no dia 14 de maio de 2005, no Teatro Gregório de

Matos, Praça da Sé, deu-se um debate entre grafiteiros (cerca de 50 estavam presentes), pichadores (apenas um assim se identificou mas à medida que o encontro avançava, vários grafiteiros se declararam pichadores também). Alguns representantes de entidades e ou instituições públicas, como Prof. Roaleno Costa, Diretor da Escola de Belas Artes – UFBA; André Santana (que representou Sr. Gilmar Santiago) da Secretaria Municipal da Reparação; Sra. Jéssica Sinai, representando a Coordenadoria Municipal da Juventude e o Sr. Carlos Navarro Filho, representando o prefeito João Henrique estiveram presentes.

O encontro visava dar continuidade ao que parece ser uma aproximação do poder público com os pichadores e grafiteiros. Pelo seu representante, Sr. Carlos Navarro, o atual prefeito da cidade de Salvador deixou transparecer o desejo de apoiar projetos de inclusão social, trabalhando a arte produzida pela juventude de Salvador. Mas, no mesmo encontro, enquanto essa versão era relatada, pôde-se perceber algumas incongruências na proposta, como oferecer um prêmio através da Superintendência do Meio Ambiente para o melhor ou melhores painéis grafitados na cidade baixa, em áreas previamente demarcadas. O prêmio seria expor os melhores grafites em 10 *outdoors* pela cidade. Deixou também clara a preocupação em embelezar a cidade e provocar nos grafiteiros a consciência de inscrever em áreas “permitidas”, ajudando a melhorar a aparência da cidade, transformando-a em pólo gerador de emprego através do turismo.

Foram os próprios grafiteiros, mais precisamente Sidoca, que respondeu à altura ao dizer que se houver área demarcada não é graffiti e embelezar a cidade baixa parecia um discurso estranho porque os manteriam afastados do centro da cidade, o que parecia uma tentativa de mais uma expulsão, exclusão. E, afinal de contas, como o Prof. Roaleno apontou em sua fala, os grafiteiros não podem se contentar com esmolas. O que se precisa é repensar o que está na base das suas motivações.

Os relatos mais chocantes foram os dos grafiteiros que, revoltados se posicionaram de forma defensiva, alegando ver com desconfiança a iniciativa de aproximação da prefeitura, uma vez que, no evento intitulado “Mostra de Graffiti”, tendo à frente a própria Coordenadoria Municipal da Juventude, os grafiteiros tiveram a chance de inscrever num dos locais mais desejados: o muro que cerca o estádio da Fonte Nova (porém com tema imposto sobre a comemoração da cidade de Salvador). Uma vez lá, no momento em que os grafites começaram e ser feitos, policiais armados revistaram e interrogaram os grafiteiros, chegando mesmo a levar um deles para uma “ronda”, ou seja, uma volta pela cidade na viatura policial, onde se praticam atos de humilhação e violência, como pintar o rosto ou os cabelos do grafiteiro com o próprio *spray*, jogá-lo num esgoto e abandoná-lo, obrigá-lo a baixar as calças e a permanecer sentado por algum tempo num formigueiro.

Na verdade, o que pareceu ficar claro nesse encontro é que há um discurso oficial de aproximação e simpatia, mas, na prática, atos de violência e em desacordo ao estatuto da criança e do adolescente são praticados todos os dias, mostrando assim, claramente, que a questão da repressão ao que se considera “ato de vandalismo” passa também por questões raciais e sociais. O graffiti “permitido” é o indicado/cedido ou contratado pela prefeitura, todos os outros são contravenções. Nesse evento, também ficou claro o despreparo e a falta de conhecimento do movimento, mas percebe-se que as “autoridades” já tinham se dado conta do poder e da potência manifesta do movimento.

Em Salvador, as atitudes repressoras sempre utilizam de humilhações, violência e controle através do medo. Não se tem preocupações prévias que, em geral, demandam alto investimento, como a utilização de tintas e vernizes especiais a exemplo do “*Jet Off*”, um dos muitos desenvolvidos no mercado americano, que pode ser

aplicado em diferentes superfícies e faz com que a tinta do *spray* utilizado pelo grafiteiros não penetre mesmo nas mais difíceis e porosas superfícies como o mármore.

A tradição soteropolitana ainda é a herdada pelo coronelismo que imperou por tantos anos, cuja a “ordem” é mantida com atos isolados autoritários através da força, contando com a impunidade. A repressão violenta demonstra ainda a total inaptidão dos que tentam impedir os grafites uma vez que um dos maiores impulsos ao ato de grafitar é justamente o reconhecimento do grafiteiro que se dá, na maioria dos casos, através do enfrentamento e do desafio às normas e tentativas violentas de reprimi-lo.

2.3. Público e Privado

O público, em sua gênese, aparece como contraponto, como idéia oposta ao privado, individual. Pode-se pensar também que o espaço público, espaço da cidadania, de debate, de expressão e da vida social sempre foi referenciado e legitimado como espaço masculino. O privado, a casa, era reduto ou *locus* feminino.

O espaço público seria o domínio da política e era, por sua vez, distinto do domínio da casa, onde o indivíduo não era mais cidadão, mas o Senhor, e esse era o local onde se exerciam as leis de dominação e da violência. O domínio público seria identificado como o próprio Estado. Cada um desses domínios impõe aos indivíduos normas de comportamento e padrões normativos, assim como formas próprias de sensibilidade.²⁷

O poder comunicacional inerente ao graffiti tem claras funções políticas que se firmam através da sua existência nos lugares públicos. São orientados pelo objetivo

²⁷ Para um maior aprofundamento na relação público/privado pela ótica feminista, ver COSTA, Ana Alice Alcântara. *As Donas do Poder. Mulher e Política na Bahia*. Salvador: NEIM/UFBA Assembléia Legislativa da Bahia, 1998.

de emancipação e não meramente como estética da figuração, ou seja, não são somente construção retórica em torno da apresentação de si, mas meio de superação, notoriedade e glorificação do indivíduo.

A dinâmica existente na relação público/privado remete ao fato de serem co-dependentes e de que o espaço público é inseparável dos indivíduos que o constroem e definem. A função política do espaço público consiste num controle e numa exigência de legitimidade.

O graffiti, sua existência nas cidades como manifestação de contra-cultura tem suas raízes fincadas na problemática do espaço público e de sua crise atual. Essa crise, no plano econômico-social, foi em grande parte causada pelo desenvolvimento do capitalismo (no lugar da economia mercantilista), pelas crises econômicas (derivadas do próprio sistema capitalista) e pela acentuação das diferenças sócio-econômicas, gerando conflitos sociais mais complexos. No plano político, temos o sistema democrático guiado pelo Estado Social ocidental, que acabou por reestruturar os limites entre Estado e Sociedade. O Estado passou a ter poderes de intervenção, assumindo competências que lhe permitiram situar-se como um dispositivo de regulação social.

Essas mudanças trouxeram uma nova esfera social. Os espaços públicos perderam sua principal característica emancipatória, enfraquecendo-se de sua força política autônoma. A palavra, a discussão pública livre já não exerce sua função política. Essa estratégia é fruto de uma poderosa lógica de interesses, favorecendo certos setores sociais às custas da neutralização da liberdade comunicativa política da sociedade civil. Sendo originalmente o local onde se reuniam pessoas para formar opiniões, a “publicidade”, que deveria ser um meio de pressão e contenção em relação aos poderes do Estado, diluiu-se quando alienou-se do pensamento e das ações dos indivíduos.

O espaço público cedeu lugar a outras instituições onde os interesses privados são articulados coletivamente para que tenham configuração política. Habermas (1978) vê esse fenômeno como um deslocamento de competências. Dessa forma, manipula-se a opinião pública e não se tem controle efetivo. Para Habermas essa esfera pública atual seria meramente uma esfera burguesa “refeudalizada” e não representativa, não funcionaria como espaço de crítica.

A cidade, como ponto de alta concentração e interação de pessoas que circulam, habitam e dominam, forma um tecido constante de linguagens sociais, convertendo-se em cenário natural, onde se geram as mais diversas e possíveis construções sociais.

Dessa forma, a riqueza de produção comunicativa no interior da urbe propicia dirigir um foco de estudo sobre o objeto grafitado como construção e manifestação de escrita (poética, artística, política, imaginária, social) dada na cultura social urbana.

O muro é o terreno ideal performativo pertinente para os escritores que o privilegiam devido aos múltiplos públicos que estão potencialmente expostos ao apelo da informação e a ler/apreender seus conteúdos.

Cada leitura dessas inscrições é uma operação discursiva nova na qual se ressematiza, se transforma ou aceita o sentido percebido. Dessa forma, o sentido é sempre uma apropriação.

A dimensão performativa do graffiti é determinada especialmente por seu caráter de ação no meio urbano com o caráter de apropriação simbólica do espaço. É na rua, no espaço público, que o graffiti adquire todo seu conteúdo de expressão de grupo, desenvolvendo signos - cada signo é uma mensagem, toda mensagem pressupõe um

discurso, todo discurso implica uma ideologia e toda ideologia pretende convencer-nos de algo com que devemos ser capazes de dialogar.

CAPÍTULO III

GRAFFITI: ARTE, CIDADE E IDEOLOGIA NO SÉCULO XX

Alterações urbanísticas modernas determinaram uma reavaliação da relação homem/cidade e, conseqüentemente, entre público/privado. A Revolução Industrial trouxe uma nova configuração urbanística com o alargamento das ruas e os entornos, prédios e calçadas projetados para aquele que seria exemplo determinante de como o espaço urbano moderno se constrói através de diferenças econômicas – o carro. Os pedestres passam a ter papel secundário no planejamento urbano. Aliado a isso, o êxodo rural, o crescimento desordenado de grandes metrópoles, gerando bolsões de pobreza e invasões desprovidas de condições justas de moradia, dentre outros problemas, reconfiguraram as cidades e sua relação com seus habitantes. Não que a relação entre cidade e pessoas já tivesse sido, um dia, idílica e pacífica. Aparentemente, desde o início do processo de sedentarização, o homem vive em crise com seu local de convívio social público. O problema apenas se agrava com a Revolução Industrial, uma vez que as cidades crescem de forma assustadora assim como seus problemas. O desenvolvimento do novo sistema (capitalista) produziu mudanças sociais e, por sua vez, essas mudanças alteraram o espaço urbano. Além disso, a mudança brusca de uma configuração para outra causa alienação e gera insatisfação. Soma-se a isso o medo que, juntamente com a preocupação tecnológica, como a modificação da paisagem, com a introdução de chaminés, indústrias, fábricas e carros, tendo todo o desenho da cidade se voltado para esses mecanismos e não mais para o homem, faça com que haja uma perda da noção de território e de identidade.

Toda história da humanidade sedentária conta a história dos problemas urbanos, cada época com seus problemas específicos, mas a Revolução Industrial intensificou os problemas ao colocá-los numa escala nunca antes vista e ao pensar a cidade em função do trânsito e não dos seus pedestres. Frúgoli relata que:

“...aos poucos, portanto, as praças tradicionais, com uma sociabilidade circunscrita e reconhecível, perderam força enquanto centros da vida urbana, passando a caracterizar parte da memória da cidade pré-industrial, ao passo que as ruas foram marcadas de forma indelével pelo novo fenômeno da Revolução Industrial: as multidões, dentro das quais o estranhamento e a imprevisibilidade tornaram-se predominantes.” (FRÚGOLI, 1995, p. 15)

Além disso, o inchaço populacional das cidades provocou uma crescente especulação imobiliária, cuja maior preocupação, mais uma vez, não é o fator humano, mas o lucro obtido com a mobilidade do espaço urbano, a espetacularização.²⁸

O sistema capitalista traz em si contradições e alterações na relação do homem com a cidade. Os valores alteram-se para suportar a mecânica de exploração e imposição do capital. A cidade, seu desenho, acaba por refletir essas questões sociais. As relações humanas passam a ser ditadas pela aparência, pelo dinheiro e o homem passa a ser “medido” pelo quanto ele trabalha e acumula de bens. Essa segregação reflete-se na arquitetura da cidade, como no caso de Paris e sua “urbanização” no final do século XIX, onde se abriram grandes avenidas para impedir movimentos populares e facilitar a repressão. Era a utilização da arquitetura e do urbanismo para ligar a cidade ao capital, à especulação e à mentira, uma vez que se usava do recurso de “embelezamento” para, na verdade se impor um meio de controle social e expulsão de moradores. Pode-se fazer aqui um contraponto com a atual gestão municipal através do

²⁸ Patrimonialização, urbanização exagerada, gerando um desenho genérico de cidade, preocupação excessiva em preservar os centros históricos ao mesmo tempo em que há investimento em bairros novos, causando, por sua vez, especulação imobiliária proposital. Tudo isso sem a participação do povo, a alienação e o fetichismo da mercadoria pode ser apontado como algumas características da espetacularização.

Projeto Salvador Grafita que, de fato, consegue através do discurso assistencial expulsar de maneira civilizada os grafiteiros para as regiões periféricas (capítulo IV).

Assim, “o uso diferenciado da cidade demonstra que esse espaço se constrói e se reproduz de forma desigual e contraditória. A desigualdade espacial é produto da desigualdade social.” (A. Carlos, 2003, p. 23)

A divisão de classes, a hierarquização, faz com que a cidade seja apropriada pelos seus diversos segmentos de maneira diferenciada. Isso gera, conseqüentemente, desconforto e a cidade se transforma no local onde se travam lutas de classes através de movimentos urbanos pelo direito aos espaços/territórios, entendidos aqui como local de moradia, trabalho, relações político-sociais, enfim, cidade em seu sentido mais amplo. Assim sendo, para o presente estudo, o espaço urbano reproduz as contradições e imposições em que vive a sociedade. A cidade é um produto histórico que se faz presente no cotidiano de quem a vive.

“Sociedade e espaço não podem ser vistos desvinculadamente, pois a cada estágio do desenvolvimento da sociedade, corresponderá um estágio de desenvolvimento da produção espacial.” (A. Carlos, 2003, p. 31)

Na primeira metade do século XX (que é o momento do surgimento de grandes corporações), a concorrência entre indústrias e empresas faz surgir a publicidade como profissão e, em pouco tempo, o espaço público passou a ser vendido e invadido por peças publicitárias. A noção do espaço público sendo espaço de todos para todos diluiu-se na medida em que a ocupação desse espaço foi feita sem a mediação do povo, mas é para ele direcionada. Alienação e descompromisso social passam a reger a relação com a esfera pública. O compromisso cada vez maior dos Estados com a necessidade capitalista de exploração e consumo fez com que o espaço público fosse ocupado de maneira autoritária para a colocação de veículos de mídia, publicidade. A