



Figura 50



Figura 51

O tratamento dado ao graffiti parisiense era, então, a depender do tema abordado, variável.

“Os grafites em Paris, eram tratados de maneiras diferentes a depender do tema e do local aplicado. Assim, grafites com caráter injurioso, eram rapidamente apagados, assim também acontecia com temas racistas, eram apagados quando aplicados em construções públicas, exceto em universidades ou similares; quando aplicados em imóveis particulares era solicitado pelo proprietário que fosse retirado. Não sofriam ameaças os grafites artísticos sobre tapumes.”
(COSTA, 2000, p. 25)

3.3. De Paris para a América

Essa manifestação agora artística se espalha e de Paris, toma a Europa e, em pouco tempo, os Estados Unidos, envolta numa revolta política baseada em “estratégias estéticas e como movimento cívico”⁴¹. A ideologia do movimento é absorvida e reduzida a um modismo, mas seus meios (panfletos, grafites, barricadas) mostraram-se poderosos e deram força para a geração seguinte dar continuidade à idéia da luta e não-aceitação da imposição capitalista. O movimento estudantil ganhou respeito e o desejo de se repensar a cidade nunca diminuiu, mesmo quando a Internacional Situacionista chegou ao fim no início dos anos 70.

Quando chega aos Estados Unidos, o caráter panfletário desaparece, mas a apropriação dos muros da cidade como mecanismo de comunicação, rebeldia e contestação é absorvida rapidamente pelas minorias em subúrbios americanos. É lá (muitos apontam o epicentro desse surgimento nos Estados Unidos como sendo no bairro do Bronx) que as inscrições nos muros ganham proporção de movimento, criando um novo código, uma nova forma de expressão para aqueles que nunca antes haviam tido o direito de falar. Esses bairros de subúrbio eram então pontos de alta periculosidade, onde tráfico de drogas, prostituição e assassinatos aconteciam

⁴¹SILVA, Armando. *Imaginários Urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2001, pág. 20.

frequentemente. Gangues criavam seus quartéis-generais e implementavam suas próprias leis. Mas essas mesmas gangues faziam o papel da policia, dada a total falta de atenção e interesse das instituições e dos órgãos de segurança responsáveis em relação às áreas periféricas. Entre os integrantes, havia um código de ética e proteção, e a área de “atuação” de uma gangue determinava a área de proteção para todos que ali viviam sob suas leis.

Os anos 70 nos Estados Unidos foram de grandes perdas para as camadas mais populares. Com o corte de verbas federais para melhorias sociais e com a substituição das fábricas por corporações que elevaram o nível de exigência nas contratações, o que se viu foi a proliferação de bairros periféricos com bolsões de pobreza. Eram notadamente compostos por hispânicos e negros. Os jovens desses bairros superpovoados viviam sem grandes perspectivas de mudança social, sem noções claras de identidade cultural⁴² e sem possibilidades de expressão. Foi justamente esse conjunto de fatores que provocou um movimento agressivo de reação que fez nascer um elo, gerou uma unificação pela identidade, algo que Hobsbawn e Ranger⁴³ chamam de “invenção da tradição”, que seria o conjunto de tradições que, embora pareçam ser antigas, são muitas vezes, de origem bastante recente e, algumas vezes, inventadas. Essas “tradições inventadas” se tornam um conjunto de práticas de natureza ritual e ou simbólica que buscam inculcar certos valores e normas comportamentais.

⁴²Para o presente estudo, adotar-se-á a definição de “identidade cultural” de Stuart Hall, como sendo “o conjunto daqueles aspectos de nossas identidades que surgem de nosso “pertencimento” a culturas éticas, raciais, lingüísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais.” Essa identidade mostra-se um importante elo entre o mundo pessoal e o público, uma vez que ao se projetar nessa identidade, ao mesmo tempo, esse sujeito internaliza seus significados e os seus valores, alinhando assim os objetivos individuais subjetivos com os lugares objetivos que se ocupa no mundo cultural e social. “A identidade costura o sujeito à estrutura”. Para maiores informações sobre o tema: HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

⁴³HOBBSAWN, E. e RANGER, T. (orgs.) *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

No final dos anos 70, cada gangue tinha então um território e uma identidade própria que se manifestava através de roupas, gírias e posturas. Festas eram promovidas ocasionalmente e se utilizavam então de inscrições feitas nos muros, com pincéis atômicos para demarcar claramente o local da festa e indicar através dessa “tag”⁴⁴ de qual gangue era o evento



Figura 52 – exemplo de *tag*

⁴⁴Assinatura ou apelido grafitado, normalmente um pseudônimo, uma identidade pública.

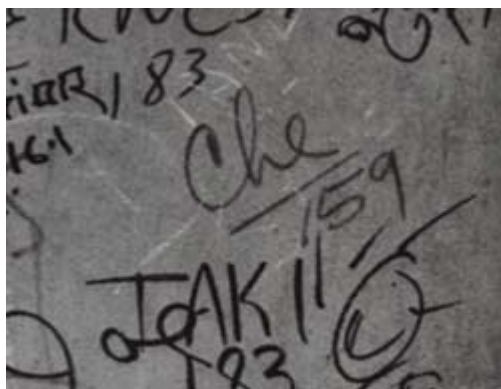


Figura 53 – exemplo de *tag*

Essas inscrições possuíam características próprias de desenho, diferenciando-as entre si. Para não ser acessível à polícia, elas eram de tal forma rebuscadas que o sentido semântico desaparecia restando uma marca⁴⁵ traduzida por uma imagem.

Não se sabe ao certo se, paralelo a isso ou logo a *posteriori*, o fato é que, integrantes de gangues começaram a deixar registros pessoais de identificação através desse mesmo mecanismo de inscrições.

Pichadores passam a ganhar notoriedade através de *tags* cada vez mais elaboradas, mas ainda possuíam caráter absolutamente marginal. Essas *tags* normalmente eram seguidas por um número, que indicava o endereço ou o “território” do pichador, como o caso de “Taki 183”. Em 1970, essa inscrição começou a aparecer de forma tão intensa e ampla na cidade de Nova Iorque que em 1971 o jornal New York Times conseguiu identificar e entrevistar o autor. Tratava-se de um mensageiro de nome “Demetrius”, morador de periferia, numa casa de número 183, que aproveitava as viagens diárias no trabalho pela cidade para deixar seu registro pichado. Essa rápida notoriedade fez com que houvesse um grande aumento de novos *tags* pela cidade. Grafitar virou sinônimo de ousar, se expressar. Esses primeiros escritores/pichadores/grafiteiros (*writers*), ao deixarem seus registros, demarcavam

⁴⁵ Entendendo como “marca” um sinal ou símbolo gráfico.

territórios, expressavam-se, denotando a necessidade de fazer parte do mundo não-periférico, globalizado e aberto a oportunidades de expressão.

3.4. Poética do Graffiti

As letras grafitadas possuem características determinantes de estilo, do grupo ou gangue à qual faz parte e o grau de ousadia ou apuro técnico de quem as fez.

Para cada nicho, para cada grupo social, existe um ou mais meios ou veículos por onde suas ideologias circulam e se fazem conhecer. O graffiti sempre esteve associado à marginalidade, às minorias e à contracultura. Assim sendo, seu veículo é ele mesmo. A necessidade de ser ouvido, de falar, de expor idéias, de se posicionar diante do mundo é inerente ao ser humano. Essa busca é mediada por tipos de linguagem que expandem experiências sensoriais e intelectuais e participam da transformação cultural. Através do graffiti, abre-se a possibilidade de dizer e ser ouvido/lido/visto.

A dialética fala na estratificação de classes assim como na utilização dos meios de comunicação (incluindo os meios artísticos) para difusão e implementação de sua ideologia⁴⁶. No caso específico do Brasil em que a divisão clara de classes é tarefa difícil, podemos distinguir um deslocamento do nível econômico para o social. Segundo Guattari, a luta de classes não passa mais simplesmente por um *front* delimitado entre os proletários e os burgueses, facilmente detectável nas cidades e vilarejos. Ela está igualmente inscrita, através de numerosos estigmas na pele e na vida dos exploradores, pelas marcas de autoridade, de posição, de nível de vida e é preciso decifrá-la a partir do

⁴⁶Compreende-se ideologia como sendo “um conjunto relativamente coerente de representações, valores e crenças, no qual os homens exprimem a maneira como vivem as suas relações com as suas condições de existência. HADJINICOLAOU, Nicos – *História da arte e movimentos sociais*. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

vocabulário de uns e de outros, seu jeito de falar, a marca de seus carros, a moda de suas roupas...⁴⁷

Através do controle dos meios de comunicação e produção, a classe dominante mantém seu discurso e as vozes das demais classes se calam diante da falta de possibilidades de expressão. Surgem assim manifestações de caráter contestatório, político, cultural mais atuais, como *culture jamming*⁴⁸ (anexo A), *reclaim the streets*⁴⁹, MST⁵⁰, grafites e pichações. É a penetração consciente nesses horizontes comunicacionais/artísticos que garante o caráter ontológico da existência. Essa existência, presença consciente na cultura, demanda comunicação, requer emissão e percepção de significados.

Adorno (1970) promove a valorização da dimensão comunicativa e cognitiva da arte e de seu ideal político-social que se expressa através de sua unidade e dinâmica, mas se recusa a reconhecer a funcionalidade artística e o intuito implícito nela de integração com a vida. Contrariamente à postura de Adorno, este trabalho tenta demonstrar que existe uma estética não-acadêmica e que ela é fruto e ou frutifica, uma arte extremamente rica de significações e de ideologias. Demonstraremos que, através dos glifos grafitados, aproxima-se o estético da sua realidade cotidiana, refletindo uma *práxis* de vida.

O ato do registro grafitado é o ato de simbolizar para quem o faz, o registro de sua existência, seu ponto de vista. E de compreender para quem o frui, de compartilhar, mesmo em níveis diferenciados. O glifo grafitado pode não ser lido foneticamente (conteúdo semântico), mas terá uma leitura no nível político, social,

⁴⁷ GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. São Paulo: Papirus, 1987.

⁴⁸ Prática de parodiar peças publicitárias, alterando as mensagens.

⁴⁹ "Resgate as ruas" é um movimento político contemporâneo de tomada temporária das ruas através da união de variados grupos com interesses também diversos, que se programam via internet ou celular, sem liderança identificável.

⁵⁰ Movimento dos Sem Terra ou Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra - Brasil

estético (imagético). O conteúdo da mensagem é sempre idiossincrático, uma vez que depende do repertório experiencial do observador.

Se entendermos leitura como compreensão, será no sentido heideggeriano. Para Heidegger (1962), o fenômeno da compreensão está vinculado à esfera emotiva: “Compreensão é o Ser existencial da potencialidade-para-Ser da própria existência humana: e é assim de tal modo que este Ser descobre em si o que seu Ser é capaz” (HEIDEGGER, 1962, p.182).

O homem assim preenche suas potencialidades através da compreensão. E, esta, para Heidegger, pode ser identificada pela noção de possibilidade e ser entendida como declaração da “possibilidade de...”, onde o que ficou pendente pode ser preenchido nos diversos campos de indagação, por diversas espécies de projetos e previsões.

Assim sendo, podemos dizer então que a existência humana se manifesta e se concretiza através do ato de se comunicar, que por sua vez a interpretação revela-se como desvelamento, elaboração e explicitação das possíveis significações do que se vê.

Ao utilizarmos o verbo “ler”, estamos portanto envolvendo a apreensão, a apropriação e a transformação de significados a partir de letras grafitadas. Não meramente uma decodificação de sinais, mas como uma possibilidade de experiência, de se envolver na cidade e nela reaprender a ser cidadão e a redescobrir essa mesma cidade como suporte para manifestações artísticas.

O graffiti subverte uma “ordem” e, segundo Silva, expõe “exatamente o que é proibido, o obscuro (socialmente falando) (...) diz o que não se pode dizer e que, precisamente nesse jogo de dizer o que não é permitido (o eticamente indizível irrompe como ruptura estética), se legitima” (SILVA, 2001, p. 04).

O graffiti ajuda-nos a compreender os mecanismos de comunicação urbana, de leitura da imagem cidadina, converte o imaginário em real, nos indica como a cidade é um espaço (físico e mental) em constante construção simbólica, e que, assim, uma cidade não é só topografia, mas também desejos, sonhos. Nossa atuação, nossa existência participante faz com que se criem vínculos entre esse espaço e nós mesmos. Através de atuações urbanas, confrontos, percebemos a cidade e, por outro lado, percebemos a nós mesmos.

CAPÍTULO IV

PALIMPSESTOS NOS MUROS DE SALVADOR

4.1. Graffiti em Salvador

O aparecimento do Graffiti em Salvador se deu, em sua maioria, sob a influência de maio de 68 e de ideais políticos muitas vezes travestidos de grande senso de humor. Com o regime militar, o graffiti mostrou-se, como em Paris no final da década de 60, um precioso meio de rebeldia e insubordinação. O anonimato e a possibilidade de deixar registrados, nos muros da cidade, palavras de ordem, de publicar a insatisfação, de usar a poesia e o humor como arma à dura repressão fizeram com que a idéia de se apropriar da cidade como suporte e o *spray* como arma se mostrasse como um contraponto artístico necessário e revelador de desejos libertários. Somente em meados da década de 80, através de contatos com grafiteiros cariocas e com o impacto causado pela presença de grafiteiros na 18ª Bienal de São Paulo, em 1985, é que se percebe a influência do graffiti novaiorquino e têm início as primeiras experiências de letras mais rebuscadas, assim como ocorre a explosão de *tags* pela cidade.⁵¹

Inicialmente, no final dos anos 70 e início da década de 80, o que se via era, de forma pontual e sob a estética do que alguns autores chamam de “pichação poética”⁵², a existência de grupos como Luz e Mistério, Grupoema e Abajur Lilás. Havia também artistas individuais, como “Madame Min”, “Mancha”, “Baldeação”,

⁵¹ No início desta pesquisa, eu trabalhava com a hipótese do graffiti soteropolitano ter sido, em seu aparecimento, influenciado pelo graffiti paulistano. Curiosamente, no decorrer das primeiras entrevistas pude perceber a produção inicial como sendo autóctone. Somente em meados da década de 80, essa influência suspeitada acontece.

⁵² “Essas pichações já apresentavam intenções artísticas e questionadoras ao seu momento histórico-social. Muitas destas frases configuravam-se em desenhos formados pela posição das palavras, propondo significados e leituras diferentes.” COSTA, Roaleno. Op. Cit. p. 33.