

O cinza que cala: graffiti e expressão urbana¹

Gabriela GÜLLICH²
Margarete ALMEIDA³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

Este artigo analisa as potências comunicativas exercidas pelo graffiti na área urbana. Como expressão dialógica das identidades pós-modernas, o graffiti apresenta-se como forma de interação e, sendo ele efêmero, torna-se também uma dessas identidades. No meio urbano, a arte do graffiti ocupa as grandes cidades criando uma ponte de comunicação entre suas mensagens e sentidos para com o cidadão e o próprio ambiente que o cerca, sendo por muitas vezes silenciado e oprimido.

PALAVRAS-CHAVE: graffiti; comunicação; cultura; expressão.

1 Introdução

A necessidade de se expressar acompanha a humanidade desde os períodos mais primitivos. Todos querem ser notados de alguma forma, mas nem sempre existe um lugar de fala reservado para todas as vozes. Assim, as ruas servem como comunicação dos excluídos, onde o graffiti acompanha o fluxo e colabora na formação da identidade urbana.

As pinturas rupestres encontradas em cavernas demonstram que independente da maneira como é feita – seja oralmente ou visualmente –, a comunicação está presente no cotidiano de cada um. Esses registros nos ajudam a entender mais sobre a vida desses grupos pré-históricos, sendo eles parte da cultura de um determinado povo.

Assim como na arte rupestre, a arte de rua também faz das paredes, a sua tela. Demonstrando visualmente a expressão das “selvas de pedra”, o graffiti usa a tinta como ferramenta de comunicação e intervenção no meio urbano. O spray que dá vida às paredes cinzas, serve tanto para ilustrar o que se passa na cabeça do artista como para criticar o próprio meio que lhe abriga: a vida nas grandes cidades.

O documentário “Graffiti Fine Art”, de Jared Levy (2011) reúne falas de diversos grafiteiros convidados para a 1ª Bienal Grafite Fine Art (2011), em São Paulo. A

¹ Trabalho apresentado no DT 1 – Jornalismo do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

² Estudante de Graduação 4º. semestre do Curso de Jornalismo da UFPB, email: gabrielagulich@hotmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFPB, email: margaretea@gmail.com

primeira reflexão feita no vídeo é “o que é uma cidade sem graffiti?”. Para responder essa pergunta, o grafiteiro paulistano Nove explica que “é uma cidade que tá faltando um membro, um órgão... O graffiti faz parte da extensão da cidade como um organismo vivo”.

Desde o “bomb” – nome dado ao estilo composto por letras simples, arredondadas, de pintura fácil e rápida – a imagens mais elaboradas, a técnica ganhou espaço nas cidades e tornou-se característica cultural dos grupos que permeiam o ambiente no qual está inserido. Assim, as inscrições na parede apresentam a função de agente comunicado, além de contribuir no enriquecimento cultural dos grandes centros urbanos.

Quando se fala em comunicação, não existe uma maneira específica para exercê-la bem como não há um indivíduo que deva usá-la exclusivamente. O propósito da comunicação é enviar uma mensagem, seja através de um desenho, um texto, uma fala, música ou dança. Para tanto, o graffiti demonstra um caráter documental fazendo referência à interação indivíduo–meio e, segundo Celso Gitahy em seu livro intitulado “O que é graffiti”, o grafitar “diz respeito a uma necessidade humana como dançar, falar, dormir, comer etc.” (1999, p. 13).

2 Uma breve história do graffiti

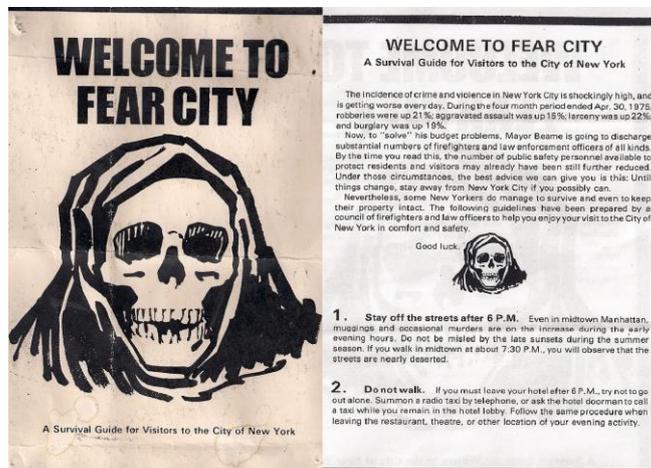
Em meados dos anos 60 e 70, no bairro do Bronx em Nova Iorque, surgia uma nova forma de expressão: o graffiti. A técnica que apresenta um nome de origem italiana, “graffito” (escrita feita em carvão), começou a fazer parte do grupo de elementos que compunham a cultura do hip hop⁴. Kevin Baker, em uma reportagem para o jornal The Guardian (2015), relata que em 1975 a cidade de Nova Iorque ganhava o apelido de “Cidade do Medo”. O principal conselho repassado era “fique longe de New York se você puder”, o hip hop tem como contexto social e político a violência e o racismo fortemente presentes na época.

A metrópole passava por uma das maiores crises já enfrentada, a situação era de caos. Pobreza, aumento no número de desempregados, corrupção nos bancos e assaltos que passaram a ser contabilizados como “apenas mais um” são as principais características da NY da década de 70. “Bem-vindo à Cidade do Medo” era o slogan dos

⁴ Movimento que surge nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque na década de 70

panfletos distribuídos nas ruas juntamente com um tipo de “guia de sobrevivência” para quem estivesse visitando a cidade naquele momento.

Figura 1: panfleto distribuído na cidade de Nova Iorque. Fonte: The Guardian.



Os bairros periféricos eram cada vez mais esquecidos e entregues à marginalização. Tendo como pilares básicos a dança (street dance⁵), a música (rap) e a arte (graffiti), o movimento do hip hop mostra o conceito de resistência como característica principal na sua formação.

Negros hispânicos, precursores dessa linguagem, não tinham espaço na mídia americana, principalmente nas rádios, que simplesmente deixaram de tocar tap (estilo musical ligado àqueles artistas). Em vista disso, os jovens usavam muros e o metrô para divulgar ideias, ideais e até óbitos. (GITAHY, 1999, p. 40-41)

Voltadas principalmente para as questões sociais que envolviam os moradores dos bairros periféricos em meio à crise – abrangendo infraestrutura precária, educação rasa, conflitos entre gangues e os demais problemas enfrentados por populações carentes –, as inscrições nos muros carregavam consigo uma forte denúncia ao ambiente no qual estavam inseridas. Como afirma Arthur Hunold Lara (1996, p. 91), “o grafite, enquanto forma de comunicação, constitui-se como interferência artística no tecido urbano” e, portanto, possui um caráter crítico quando usado como intervenção urbana. Para Gitahy (1999, p.13):

É impossível dissociar essas necessidades humanas da liberdade de expressão. Não existe graffiti ou quem o produza de forma não democrática. Aliás, o

⁵ Estilo de dança urbana que reúne as categorias lopping, popping e, a mais conhecida delas, o breaking.

Graffiti veio para democratizar a arte, na medida em que acontece de forma arbitrária e descomprometida com qualquer limitação espacial ou ideológica.

Tendo um histórico repleto de lutas sociais e apresentando este viés democratizante, o graffiti vai ser responsável por trazer, como demonstram Andréa Vieira Zanella e Janaína R. Furtado (2009, p. 150), “uma discussão ética em relação aos modos como os espaços da cidade podem ser utilizados e por quem”.

Sempre acompanhado com um histórico de resistência, o graffiti surge no Brasil em um momento de grande tensão no cenário político nacional. Em plena ditadura militar, a arte de rua era considerada crime pela legislação brasileira. A descriminalização da arte de rua no país só foi efetivada em 2009. Dos anos 70 para os dias atuais houve modificações na técnica e nos temas abordados, porém o graffiti segue com sua essência de arte que anda em conjunto com a comunicação.

3 Colaborando com uma identidade cultural

O termo “cultura” engloba tudo aquilo que é característico de um grupo social. Seja arte, dança, culinária, histórias populares, vestimenta etc. Com a chegada dos anos 60, a Cultura vai se distanciar de um sentido único para se transformar em “culturas”, abrangendo todas as singularidades de cada grupo. Segundo José Luiz dos Santos, “uma das características de muitas das sociedades contemporâneas, inclusive a nossa, é a de grande diversificação interna” (1983, p. 51).

Com isso, entende-se cultura como parte da formação de um indivíduo. As diversas culturas que permeiam este indivíduo serão responsáveis por influenciar sua identidade, mas isso não significa que ela permanecerá estática, ou seja, essa formação nunca terá um final determinado. “Como dimensão do processo social, a cultura registra as tendências e conflitos da história contemporânea e suas transformações sociais e políticas” (SANTOS, 1983, p. 80).

De acordo com Stuart Hall em sua obra intitulada “A Identidade Cultural na Pós-modernidade”, a formação de uma identidade fixa e completamente imutável é impossível:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, a medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

As cidades mostram um crescimento cada vez mais acelerado, onde estabelecimentos possuem um aspecto cada vez mais rotativo e a rotina vai se tornando cada vez mais dinâmica. E essa característica de efemeridade não seria também encontrada nos próprios centros urbanos e nas expressões culturais com o graffiti? Por atribuir à pós-modernidade um estado de “devir a ser”, pode-se constatar então que aquilo que permeia o sujeito pós-moderno também pode ter os mesmos traços passageiros.

Dessa forma, o graffiti possui todas as características de efemeridade e fluidez apresentadas por Stuart Hall, tornando-se assim ele mesmo uma identidade pós-moderna. Assim como a identidade do sujeito e das grandes cidades, o próprio graffiti torna-se efêmero, uma vez que a arte de rua pertence à rua e por consequência disso, é envolvida por todas as mudanças do ambiente. Quando o artista grafita um muro, aquela arte agora faz parte da cidade e que estará sujeita a qualquer tipo de interferência externa.

No graffiti palavras desenham palavras, imagens usam e abusam do espaço urbano e o corpo se enlaça em uma coreografia diferente. Reencantam-se os espaços, recriam-se sujeitos e as possibilidades do diálogo entre expressões artísticas, cidade e vivência cotidiana. (...) Novos sujeitos são constituídos via atividade criadora que, ao mesmo tempo em que transformam muros, paredes, ruas e avenidas, transformam os próprios sujeitos da ação. (FURTADO, VIEIRA, 2009, p.1284)

A definição de “sujeito sociológico” apresentada por Stuart Hall vai mostrar uma transição entre o “sujeito do Iluminismo” – mostrado como uma pessoa totalmente centrada e imutável – para o “sujeito pós-moderno”, que representa um ser de identidade fluida, que está em constante mudança de acordo com seu contato no mundo externo e suas diversas modificações. Nesse sentido, pode-se fazer uma analogia às grandes cidades antes do estouro das manifestações sociais ocorridas nos anos 60 e 70. Cercadas por um ambiente mais controlado e com ideias que esperavam para despertar, as ruas cinzas antes de sentirem a primeira gota de spray representavam, por assim dizer, um ser monótono.

Como movimento de contracultura, o hip hop surge para questionar esse ambiente conservador e mostrar que a tentativa de “mascarar” a situação precária da população

não iria mais funcionar. “De fato, não seriam os grafiteiros sobreviventes do meio urbano?” (FURTADO, VIEIRA, 2009, p. 1294). Com essa indagação, Janaína Rocha e Andréa Furtado trazem à discussão um teor reflexivo: os grafiteiros que criticam o ambiente através da chamada “street art”⁶ são consequência da hostilidade do mesmo.

Sendo assim, a expressão urbana tanto na modernidade quanto na pós-modernidade tem, entre suas funções, externar ideias e dilemas, transformando o cenário urbano e democratizando o sentido de comunicação. Para tanto, as várias identidades que habitam as grandes cidades estão também em conexão com as identidades apresentadas pelo próprio meio urbano.

4 Interpretando o cinza

As primeiras manifestações feitas em muros nos bairros periféricos de Nova Iorque tinham por objetivo uma comunicação mais efetiva entre membros do mesmo grupo. Em um cenário de violência marcado pela formação de gangues, bairros como Bronx, Brooklyn e Queens eram conhecidos pelas inscrições em letras garrafais que, para quem não conhecesse a linguagem e seu contexto, seriam apenas rabiscos sem sentido.

Nesse mesmo cenário, outra manifestação também era evidente: as inscrições que criticavam essa violência. Como os meios de comunicação e a grande mídia eram – e o são até hoje – controlados por pessoas que não tinham interesse em acatar os problemas dessa parte da população, a saída foi levar estes problemas aos olhos dos cidadãos. Assim, muros e linhas de metrô começavam a ter um colorido diferente na tentativa de mostrar a realidade de opressão e descaso dos subúrbios.

É lógico que essa “mídia alternativa” criada pela street art não teve o prazer de boas vindas calorosas. Em 1971 o prefeito John Lindsay declarou a primeira “Guerra ao Graffiti”, em meio a uma crise marcada por corrupção, sistema de transporte falho e pobreza onde, com certeza, pinturas em muros não simbolizavam o maior problema da população. Já em 1976, Abraham Beame gastou 20 milhões de dólares para “limpar as linhas de trem”. Um pouco depois, em 1978, Edward Koch tornou-se o ícone da luta contra o graffiti, proibindo a circulação de trens pintados e solicitando guarda nas linhas; não com o intuito de proteger a população e sim de evitar as ações dos grafiteiros

⁶ A “street art” ou “arte urbana” é uma forma de manifestação artística no espaço urbano

(Kings of Graffiti – Ed Koch, 2015). Tudo isso gerou um forte embate, uma disputa governo versus cultura de rua e denúncias sociais.

Em uma cidade controlada – para não dizer censurada – as manifestações de expressão são as primeiras a serem vigiadas e reprimidas. O Brasil, nessa mesma época vivia o período de Ditadura Militar. Nesse contexto, surgem nomes como Alex Vallauri e sua criação “Boca com Alfinete”, que simbolizava a censura militar. Quando a voz da mídia é tomada pelo controle, a voz da rua se torna responsável por mostrar o contraste entre a imagem que se tenta passar e a realidade.

O graffiti e a pichação não são mesmo concebidos como movimentos de transgressão urbana, nos quais os grafiteiros burlam normas sociais de intervenção nestes espaços? Isso ocorre justamente porque o graffiti e a pichação criticam a estrutura da cidade, suas territorialidades, suas regulamentações, seus espaços definidos de expressão, comunicação e diálogo, e constituem linhas de fuga e resistência dentro das propostas padronizadas, funcionais e restritivas de organização urbana. (FURTADO, VIEIRA, 2009, p.1294)

Criticando as desigualdades sociais – principal pauta dos movimentos de luta popular –, ou a desigualdade de gênero, retratando a luta do feminismo; o graffiti atualmente representa diversos grupos que clamam por um lugar de fala. No Brasil, um exemplo de graffiti que ocupa o espaço urbano para questioná-lo é o “Saci Urbano”. Criado pelo grafiteiro paulista Thiago Vaz, o personagem baseado na figura folclórica do Saci, é inserido ao contexto da grande cidade para criticar determinadas situações; entre elas, a desigualdade social e o caos urbano.

A imagem abaixo é uma aparição do Saci Urbano em 2010, demonstrando que a tradição natalina de presentear as crianças pertence a um grupo seletivo, enquanto outros grupos sequer são lembrados.

Figura 2: graffiti "É Natal", aparição de 2010 retirada do blog "É O Saci Urbano".



Conhecida como a capital do graffiti na América Latina, a cidade de São Paulo abrigava um dos murais de graffiti mais conhecidos do mundo. Recentemente, o mural da Avenida 23 de Maio foi pintado de cinza pelo atual prefeito da cidade, João Doria (PSDB). A ação aconteceu em janeiro de 2017 e foi justificada pelo programa “Cidade Limpa”, que visa revitalizar áreas degradadas da cidade. Com a prerrogativa de “limpar” pichações, o prefeito acabou destruindo um dos maiores murais de graffiti a céu aberto da América Latina. Autorizado pela gestão anterior de Fernando Haddad (PT) em 2015 e, de acordo com matéria do jornal O Globo (23 de janeiro de 2017), o mural contou com a participação de aproximadamente 200 artistas.

“Apagaram tudo
Pintaram tudo de cinza
Só ficou no muro tristeza e tinta fresca
Por isso eu pergunto a você no mundo
Se é mais inteligente o livro ou a sabedoria”
(Marisa Monte – Gentileza)

A canção de Marisa Monte é dos anos 2000, no entanto, se encaixa perfeitamente no contexto atual. Mas o que o cinza simboliza? Mesmo quando a figura não representa um viés político escancarado o próprio ato de grafitar em si já apresenta um caráter de resistência, de ocupação urbana; logo, apagar um graffiti é calar um artista. O prefeito defende em seu discurso que há “locais adequados” para a arte. Ora, se a arte de rua é a expressão das ruas, por que não estar nas ruas? O intuito do graffiti é justamente conquistar um lugar de fala.

Interpretar o cinza significa entender que não se trata apenas de pintar um muro, e sim de apagar as mensagens inseridas no mesmo. Nesse contexto, vale ressaltar que “Ao se apropriarem da literatura, da música e do grafite para se expressarem, os artistas marginais assumem uma independência” (SANTOS, 2014). Essa independência é o que confronta quem detém o poder (tanto de fala quando de posição), uma vez que não é interesse de quem controla ouvir a voz dos oprimidos.

Inserir-se em uma esfera urbana, onde o crescimento da cidade no sentido econômico acaba contando muito mais do que o bem-estar social, acaba sendo uma tarefa um tanto quanto complicada. O sentimento de pertencimento a um determinado

lugar em um ambiente tão hostil quanto o caos urbano, faz com que a tentativa de ser notado seja cada vez mais sufocada pela falta de reconhecimento.

“A arte é vista neste contexto de marginalidade como porta-voz de sujeitos que reivindicam o direito de serem cidadãos e não como forma de escape de uma realidade opressora. Porque ser artista transcende o traduzir de práticas da existência” (SANTOS, 2014, p. 126).

Com isso, a comunicação urbana através do graffiti permite que o grafiteiro reivindique tanto o seu local de fala na posição de cidadão, como também permite externar indignação e/ou qualquer outra necessidade de expressão social. Quem produz esse elo comunicativo entre sujeito, produção e ambiente inclui nesse discurso visual tanto a sua influência no meio quanto o resultado da influência recebida pelo próprio meio.

5 Considerações finais

A necessidade de nos expressarmos, de deixarmos nossa marca e dizer “eu estou aqui” sempre nos acompanhou. Tanto o discurso escrito, quanto o discurso falado e o visual têm por objetivo transmitir uma ideia. Essa necessidade de expressão faz uso de diversas ferramentas com o objetivo de circular essa inquietação. Nesse sentido, o spray no muro é nada mais nada menos que uma dessas ferramentas de manifestação.

Falar de arte de rua é falar de desobediência, de confronto com a realidade e de resistência. O graffiti representa não só a democratização da arte – transformando a rua em galeria – como também a conquista do próprio espaço.

“O sujeito que produz a arte marginal se constrói na relação entre a cultura de sua periferia com a produção de massa. Esse atrito permite ao indivíduo entender o que ele quer falar sobre a sua própria realidade.” (SANTOS, 2014, p. 121).

Mesmo surgindo em um contexto histórico referente à modernidade, o graffiti apresenta características pós-modernas. As identidades do sujeito se comunicam com as identidades da própria cidade fazendo com que umas influenciem as outras em uma troca simultânea. O conceito de efemeridade da própria noção de identidade também

diz respeito à condição do graffiti, que é uma arte sujeita a diversas ações de fatores externos.

Utilizado como forma de externar situações sociais, o graffiti surge num contexto onde a intervenção faz-se necessária. Como fruto da vida urbana, essa arte tem por objetivo dialogar com o meio e com as pessoas inseridas no mesmo. Não há graffiti que não comunique assim como não há comunicação que não seja feita para externar ideias. Confrontar o ambiente é deixar uma marca, é tomar posse de um lugar de fala que é tão seu quanto daqueles que o controlam.

6 Referências bibliográficas

BAKER, Kevin . Welcome to fear city: the inside story of New York`s civil war, 40 years on. **The Guardian**, Nova Iorque, 18 maio 2015. Cidades. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/cities/2015/may/18/welcome-to-fear-city-the-inside-story-of-new-yorks-civil-war-40-years-on>>. Acesso em: 18 maio 2015

DORIA apaga grafites em avenida e cria polêmica em SP . **O Globo**, São Paulo, 23 jan. 2017. Brasil. Disponível em:<<https://oglobo.globo.com/brasil/doria-apaga-grafites-em-avenida-cria-polemica-em-sp-20815081>>. Acesso em: 23 jan. 2017

FURTADO, Janaína R.; VIEIRA ZANELLA, Andréa. **Graffiti e Pichação**: Relações estéticas e intervenções urbanas - DOI 10.5216/vis.v7i1.18123. **Visualidades**, [S.l.], v. 7, n. 1, abr. 2012. ISSN 2317-6784. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18123/10812>>. Acesso em: 25 abr. 2017. doi:<https://doi.org/10.5216/vis.v7i1.18123>.

FURTADO, Janaína R.; VIEIRA ZANELLA, Andréa. **Graffiti e cidade**: sentidos da intervenção urbana e o processo de constituição dos sujeitos. **Revista Mal-estar E Subjetividade**, vol. IX, núm. 4, dezembro, 2009, pp. 1279-1302. Universidade de Fortaleza, Brasil.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999. 45 p.

GRAFFITI Fine Art. Direção: Jared Levy. Disponível em: <<https://vimeo.com/24883852>>,. Acesso em: 9 jun. 2011.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2005. 102 p.

KINGS of graffiti - Ed Koch. Disponível em: <<http://besidecolors.com/kings-of-graffiti-dump-koch/>>. Acesso em: 23 abr. 2015.

LARA, Arthur Hunold. **Grafite arte urbana em movimento**. 1996. 130 p. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação)- Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996. Disponível

em: <<http://www.grupodec.net.br/wp-content/uploads/2015/10/grafite-arte-urbana.pdf>>. Acesso em: 2011.

MONTE, Marisa. Gentileza. In.: **MEMÓRIAS, Crônicas e Declarações de Amor**. Brasil: EMI Music Brasil, 2000. 1 CD. Faixas 10-11 (2 min 47).

SANTIAGO, Tatiana; ORTEGA, Rodrigo. Doria faz 100 dias como prefeito de SP: 'Não sou candidato à Presidência'. **Portal de Notícias G1**, São Paulo, 09 abr. 2017. Política. Disponível em: <<http://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/doria-faz-100-dias-como-prefeito-de-sp-nao-sou-candidato-a-presidencia.ghtml>>. Acesso em: 09 abr. 2017.

SANTOS, Gabriel et al. #ARuaEnsina: CONEXÕES COM A ARTE E A LITERATURA MARGINAL NO PET EDUCOMUNICAÇÃO. **Horizonte Científico**, [S.l.], v. 8, p. 1-16, dez. 2014. Disponível em: <<http://www.petcnxd.prograd.ufu.br/artigo-aruaensina>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

VAZ, Thiago. **É o Saci Urbano**. Disponível em: <<http://eosaciurbano.art.br/>>. Acesso em: 2010.