

GRAFFITI: ARTE MISTIÇA DO HIP-HOP ABRINDO FENDAS NOS TERRITÓRIOS URBANOS

Luiz Eduardo Neves
Mestrando do curso de Pós-graduação
em Comunicação e Territorialidades
Universidade Federal do Espírito Santos - UFES
E-mail: lenscomunicacao@gmail.com

Orientador: Prof^ª Dra. Mônica Vermes
Universidade Federal do Espírito Santo – UFES
E-mail: mvermes@gmail.com

RESUMO

Por meio do registro fotográfico de duas obras do gênero foco desta pesquisa realizadas em Vitória-ES, depoimento de grafiteiro retirado de um documentário e referencial bibliográfico do campo dos estudos cultural, comunicacional e semiótico se pretende decodificar os *graffitis*, visando o entendimento da prática social e cultural presente no movimento *hip-hop* como expressão cultural e anseios sociais de indivíduos que vivem na pós-modernidade; fazer um paralelo entre a arte desenvolvida há 1.500 nas paredes das cavernas e dos atuais “rabiscos” elaborados dos grafiteiros; e perceber melhor a relação de conflito e da construção de sentidos das artes plásticas da cultura *hip-hop*. Através da arte que estampa os muros dos centros urbanos do mundo, foi verificada a possibilidade de apresentar um histórico da expressão artística que descreve o cotidiano do homem através do tempo, a pintura em paredes.

Palavras-chave: Graffiti. Hip-Hop. Pintura rupestre.

INTRODUÇÃO

A história é permeada por fatos que retornam em diferentes períodos, assim como, por exemplo, as pautas das mídias. De seis em seis meses se fala de vestibular, profissões em alta, compra de material escolar, dicas de paquera, celebridade do momento, entre outros assuntos. Infelizmente, neste caso, a história nos prega peças com o seu legado cíclico, pois estamos vivendo um momento de neofacismo em todo o mundo, a exemplo do atual governo do Brasil. Esse intervalo do tempo pode ter ondas e ciclos maiores, como é o caso das pinturas em paredes. Porém, na contemporaneidade essa estética das ruas de colocar os

anseios, o eu estou aqui, nas paredes se espalhou de tal forma que podemos nos perder no que é realmente graffiti. O que estamos vendo – murais, pichações, *graffitis*, painéis?

Graffitis são pinturas rupestres evoluídas?

Vale ressaltar logo no início deste artigo que será usada a nomenclatura *graffiti* ao invés de grafite como fizeram os pesquisadores Armando Silva e Nestor Garcia Canclini em suas obras “Atmosferas urbanas: grafite, arte pública, nichos estéticos” e “Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade”, respectivamente. Canclini não justifica a escolha enquanto Silva (2014, p. 23 e 24) tomou a decisão devido a forma de escrever a expressão italiana (*graffiti*) na sua língua mãe, o espanhol (*grafiti*). Ao traduzir o livro para o português, *grafiti* sem um “f” do meio ficou grafite. Com todo respeito aos autores, a escolha neste caso se dá aos relatos dos grafiteiros locais que preferem que a grafia do vocábulo seja a de sua origem.

As pinturas rupestres são vibrantes descrições do cotidiano pré-histórico realizadas em policromia que, determinada a imitar a natureza com o máximo de realismo, gravaram para sempre as observações feitas durante a caçada ancestrais. O livro Brasil Rupestre – Arte Pré-histórica Brasileira, desenvolvido a três mãos, dá uma pista que tais pinturas surgiram no Brasil de dez a 30 mil anos (JORGE, PROUS e RIBEIRO, 2007, p. 6), muito antes da chegada oficial dos portugueses à terra brasilis em 1500.

Mesmo havendo, através do senso comum, um paralelo imediato entre a arte rupestre e o grafite, simplesmente por serem realizadas em paredes, devemos ter o cuidado pois as iniciativas provêm de técnicas e motivações diferentes. Enquanto um seria a base de manutenção da história e até mística de um povo utilizando “pigmentos minerais e os contornos gravados a buril” (COON, 1960, p. 110), o outro é algo contemporâneo que serve como “escritura territorial da cidade, destinada a afirmar a presença e até a posse sobre um bairro” (CANCLINI, 2015, p. 336). O alerta vale apenas para que não se faça uma conexão instantânea entre as duas artes. O pesquisador da área de Comunicação e Semiótica, Armando Silva, nomina de “grafites” rupestres as pinturas feitas em cavernas e abrigos de pedra feitas pelos primeiros humanos que se agruparam, mas faz também um alerta:

(...) esse vocábulo, em sua evolução, já chegou a indicar mais seu objeto, o motivo, no sentido daquilo que se escreve ou desenha, que o “meio”, o carvão como qual se elaborava a imagem. (...) quase se chegou a

considerar como sinônimo de gravação sobre qualquer superfície. Atualmente, a palavra adquire um aspecto urbano e se associa principalmente a mensagens deixadas sobre os muros e paredes das cidades ou sobre diferentes objetos cidadãos. (SILVA, 2014, p. 24)

Milhares de anos mais tarde, a partir dos anos 60, as artes nas paredes ressurgiu por meio dos protestos urbanos dos movimentos por liberdades civis. Logo, em meados dos anos 70, um dos braços das artes plásticas da cultura *hip-hop* cresceu no Bronx, subúrbio de *New York*, quando os membros das gangues rabiscavam as paredes com o intuito de dividir o território de domínio. Nomes quase ilegíveis, denominados *tags*¹, reconhecíveis como símbolos de um grupo, eram encontrados nos muros das vias daquela cidade em desordem.

Não apenas paredes e monumentos recebiam tintas – circulando por toda a cidade, os metrô viraram alvos das gangues que buscavam divulgar sua existência. O conceito continuou o mesmo durante alguns anos, até que os *tags* não comportaram mais a ansiedade dos artistas (LEÃO, 2006, p. 42). Com o passar dos anos, além dos traços simples e caracteres, surgiram artistas que incluíram personagens e cenários nos seus desenhos.

Porém, os grafiteiros sofrem com o descaso e falta de conhecimento de quem observa tais desenhos nos muros das cidades, que veem as suas pinturas como artes menores. Muitas vezes isso acontece pela não distinção entre pichação e *graffiti*², cuja separação de gêneros só existe no Brasil. Em outros países, tudo é *graffiti*. “É corriqueiro pessoas verem você com uma lata de *spray* e achar que se trata de um pichador”, relata o grafiteiro Alecs Power³, na ativa há mais de dez anos e responsável. “No entanto, a gente não pode ignorar a pessoa por não ter o conhecimento. Não é porque ele está desinformado que a gente vai criticar. No início de um trabalho é aquele monte de riscos, aquele monte de traços, e a pessoa não entende. Mas na hora que está tudo prontinho, ela vê que é legal”, complementa.

O sociólogo francês, Pierre Bourdieu, descreveu os julgamentos estéticos partindo da ideia de que as pessoas emitem julgamentos de valor do tipo “detesto música sertaneja” para se diferenciar de quem está numa posição hierarquicamente inferior. Segundo ele (2006, p.

¹ Assinatura dos grafiteiros feita com marcador ou *spray* (ROCHA, DOMENICH e CASSEANO, 2001, p. 147).

² O vocábulo vem da expressão italiana *graffiti*, plural de *graffito*, ou grego *graphis*, “carvão natural”, a matéria com a qual se fabrica o grafite usado em lápis e lapiseiras (SILVA, 2014, p. 23 e 24).

³ Relato retirado de entrevista do grafiteiro ao documentário *No Olho da Rua* (2009).

14), “a arte e o consumo estão predispostos a desempenhar, independentemente de nossa vontade e de nosso saber, uma função social de legitimação das diferenças sociais”. Da mesma forma que as pinturas rupestres, o *graffiti* é um reflexo estético dos anseios do homem, se fazendo notar por seu caráter primordial: enche de desenhos coloridos os espaços da vivência humana.

NO OLHO DA RUA E O ÍNDIO

O grupo de rap capixaba Esquadrão em sua música *Graffiti*⁴ diz que “alguns dos mais criativos fazem uma homenagem que, para identificar, demoraria horas. Mais legal é quanto mais a letra embola”. Isso demonstra que, para essa arte ser decodificada, é preciso conhecer os seus códigos e o conteúdo da cultura *hip-hop*. A letra do rap confirma uma das valências que constituem a identidade do objeto deste estudo. Para Armando Silva (2014, p. 28) existem sete valências que o autor entende por ser a carga e disposição na natureza semântica da mensagem: marginalidade, anonimato, espontaneidade, cenaridade, velocidade, precariedade e fugacidade. Tendo como ferramentas esses apontamentos analisaremos a seguir um obra de Alecs Power em conjunto com Fredone Fone realizada no município de Vitória.

Desde 2008, quem passa pela avenida Duarte Lemos, em Vitória, no trecho que fica ao pé da subida do Morro do Quadro, se depara com o graffiti No Olho da Rua feito no canto de um muro na entrada do que se parece um galpão abandonado. O mesmo se encaixa na valência da marginalidade e fugacidade já que foi realizado sem autorização em local em que poderia ser apagado a qualquer momento, mesmo que já esteja lá há mais de 10 anos, visto os pontos de deterioração da pintura por conta de queimados nas paredes e infiltrações, além do desgaste da tinta. O trabalho ainda se encaixa na precariedade, pois foram usados materiais já em poder dos artistas. Outros sprays e tintas podem ser encontrados em qualquer loja de tinta por valores que variavam de R\$ 10 a R\$ 12, à época.

⁴ A música Graffiti é a faixa número 12 do primeiro CD do grupo Esquadrão – A Gang da Revolução. O nome do álbum é homônimo ao grupo.



No olho da rua: graffiti de Alecs Power e Fredone Fone realizado no pé do Morro do Quadro, em Vitória. Foto: Luiz Eduardo Neves.

O anonimato, espontaneidade e velocidade podem ser descartados. Os grafiteiros assinaram o “trampo” que demorou mais de três horas para ser realizado, tempo bem menor do que provavelmente levou para ser feito o *bomb* no portão do mesmo galpão. A espontaneidade se esvai porque uma equipe de filmagem acompanhou todo o processo de desenvolvimento de Alex e Fredone. As imagens captadas foram usadas como teaser do documentário “No Olho da Rua”, lançado em 2008 no circuito dos festivais de cinema nacional e em DVD em 2009. Conclui-se que, mesmo a inscrição sendo encomendada para um objetivo específico, possui as condições da natureza de um graffiti autêntico no ponto de vista de Armando Silva já que tem qualidades lógicas formadoras do código comunicacional desta forma de expressão urbana.

Ainda estamos no município de Vitória. Mas saímos de um bairro de periferia para um grande centro comercial da capital do Estado do Espírito Santo, a Praia do Canto. Exatamente na rua Eugênio Netto, bem na entrada da avenida Reta da Penha, encontra-se um índio imponente com o seu cocá e pinturas de guerra traçados em uma parede. “Que belo *graffiti!*”, logo diria um transeunte desatento. Vamos novamente utilizar as valências de Armando Silva para saber se estamos tratando do se pode pensar à primeira vista.



Painel localizado na rua Eugênio Netto, Praia do Canto, Vitória.
Foto: Maria Martha José.

As causas sociais e os imperativos (comunicacional, ideológico, psicológico, estético, econômico, físico e social) que coatuam com as valências (respectivamente: marginalidade, anonimato, espontaneidade, cenaridade, precariedade, velocidade e fugacidade) que emanam do graffiti não estão presentes nesta obra. Exclui-se a marginalidade e o anonimato, pois, na coluna do lado esquerdo, o artista assinou e deixou seu telefone de contato (Wado, 9903-0276), provavelmente, para lhe contratarem para outro serviço como este, cujas lojas do prédio ou o condomínio provavelmente o contrataram para fazer. Ou seja, ele quer ser encontrado. E isso derruba a espontaneidade também.

Não há precariedade já que, pelo traço fino, o desenho foi desenvolvido através da técnica da aerografia, que precisa de um equipamento barulhento e custoso para ser realizado. A velocidade pode ser esquecida, pois o desenho é cheio de pequenos detalhes. Então foram necessárias horas para desenvolver a arte final. Ainda é necessário ligar o compressor na energia elétrica. O Índio foi autorizado e pago para estar ali. Então não se enquadra na fugacidade já que aquela obra não corre o risco de desaparecer por ser marginal. Com a falta de interação do que está no muro com os elementos urbanísticos a sua volta, conclui-se que também não há cenaridade.

Da forma como o *graffiti* vem fazendo estragos no meio urbano ao “enunciar o modo de vida e de pensamento de um grupo que não dispõe de circuitos comerciais, políticos ou dos *mass media* para expressar-se” (CANCLINI, 2015, p. 336) tanto que o querem domar e o

transformar em simples objeto de entretenimento de rua. Há alertas que, mesmo compartilhando os traços do *graffiti* e mesmo partindo dele, surgem novos gêneros, outras coisas. “Quem não estiver atento corre o risco de se confundir, pois costuma-se chamar de grafite tudo o que se faz de figura na cidade e, por isso, torna-se necessário certo esclarecimento” (SILVA, 2014, p. 13).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se o graffiti na cultura hip-hop nasce como um demarcador de fronteiras podemos dizer que estamos falando de um “mestiço da fronteira”, pois “afirma o território, mas desestrutura as coleções de bens materiais e simbólicos” (CANCLINI, 2014, p. 336 e 337). As inscrições nos muros abrem uma fenda nesses espaços ao ser uma crítica do povo à ordem imposta. Vê-se no espaço urbano placas de publicidade, de trânsito, cartazes, *graffitis* sobre graffitiis. São tantas vozes ao mesmo tempo e que renovam os seus discursos a cada dia que chegam até a sufocar a nossa percepção do próprio tempo.

Trechos de outras canções sobrepostas sobre batidas eletrônicas e mensagens de garotos das periferias do mundo. Colagens de imagens em movimento de forma frenética uma sobre as outras, muitas vezes nem acompanhando o ritmo da música. Os samplers⁵ do rap e os diversos gêneros audiovisuais misturados para formar um videoclipe mostram que o graffiti não está sozinho no movimento de imbricar o popular do massivo. Não estamos mais falando de coisas fixas e estáveis. Agora as grandes obras e as mensagens produzidas para uma comunidade fechada se entrecruzam todo o dia e hora. A cultura hip-hop é um mestiço que floresceu no território do colonizador após um movimento migratório espontâneo dos descendentes da diáspora negra.

As mensagens descritas nas obras dos grafiteiros são uma verdadeira “queda-de-braço” com o poder constituído, que não abre o espaço das grandes mídias ou os espaços das grandes galerias para as suas artes do jeito que são. Os integrantes do *hip-hop* não querem comprar ideias prontas, ideias que não são as deles. Há a necessidade de produzir algo para o seu próprio consumo. É necessário colocar a cara a tapa sem a necessidade de se obter sucesso.

⁵ Instrumento que grava digitalmente qualquer som, que pode ser tocado com o auxílio de teclado, bateria eletrônica ou computador. Da mesma forma que fazem com os scratch, frequentemente os funkeiros e hiphoppers usam o sampler para “piratear”, “colar” sons nas músicas (HERSCHMANN, 1997, p. 215).

Mas a aceitação faz parte do objetivo de qualquer tipo de arte, mesmo que não declarado. O artista quer aplausos, quer reconhecimento. Marginais, os seus quadros dos grafiteiros são os muros. A sua janela para o reconhecimento a partir dos transeuntes das ruas das cidades. Se o poder constituído não lhes cedeu espaço, eles resgataram um modo de exprimir suas angústias e sentimentos. E não deve ser isso que os homens das cavernas também faziam?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: Crítica Social do Julgamento. São Paulo: Editora USP, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2015.

COON, Carleton S. **A História do Homem**: Dos primeiros humanos aos que podem ser os últimos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

HERSCHMANN, Micael. **Abalando os Anos 90**: Funk e Hip-Hop Globalizando, Violência e Estilo Cultural. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1997.

JORGE, Marcos; PROUS, André; RIBEIRO, Loredana. **Brasil Rupestre**: Arte pré-histórica brasileira. Brasil: Zencrane Livros, 2006.

LEÃO, Leonardo. **Made in Brasil**. Revista Raiz. São Paulo, 2006, p. 34-45.

NEVES, L. E. **No olho da rua**. [documentário]. Vitória, ES: Nave Experimental, 2009.

ROCHA, Janaína; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop**: A Periferia Grita. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2001.

SILVA, Armando. **Atmosferas urbanas**: grafite, arte pública, nichos estéticos. São Paulo: Edições Sesc, 2014.