

A TEMÁTICA DO CANDOMBLÉ NO PROCESSO DE RESSIGNIFICAÇÃO NO GRAFITE EM SALVADOR

Valfrido Moraes Neto*

1. INTRODUÇÃO

É possível que, transitando nas ruas da cidade de Salvador, você já tenha notado algum desenho de grafite com um orixá imponente segurando uma lança, um espelho ou um machado ornamentado por símbolos que remetem os transeuntes a objetos característicos da religião afro-brasileira dos candomblés. No meio urbano de símbolos visuais impregnados de imagens espalhados pelas avenidas urbanas, os grafites com os orixás chamam a atenção pela exuberância dos seus personagens, pelo colorido das suas vestimentas, adereços e objetos ligados à natureza e pelo tamanho que ocupam nos muros em lugares centrais da cidade. Eles se impõem à sua frente, seja na figura de Exu, Ogum, Oxum, Oxossi, ou mesmo na representação de todos juntos formando o Panteão dos Orixás, composta pelas mais conhecidas entidades, tendo ao centro a imagem de Oxalá, considerado o mais velho e respeitado entre todos.

Os orixás aparecem sempre com posturas imponentes, esguios, fortes e joviais, de porte atlético, símbolo de força, vitalidade e beleza, semelhantes aos personagens das histórias em quadrinhos, que são humanos, mas, ao mesmo tempo, possuem poderes que os distinguem dos demais mortais. As imagens dos orixás grafitados nos muros da cidade certamente passam por um significativo processo criativo, conservando determinados traços que os caracterizam e (re)elaborando outros, modernizando-os, através dos traços delineados pela lata do *spray* manuseada pelas hábeis mãos dos grafiteiros. As entidades ostentam nos seus cabelos *black* (cheios, negros e crespos), principalmente as figuras femininas, ornamentos que lhes conferem uma altivez de realeza, de divindades, de deusas e deuses negr@s que dialogam com os seus referenciais de ancestralidade africana, com as forças da natureza e com as necessidades humanas de (re)ligar-se ao sagrado, às forças sobre-humanas, criadoras do Universo através das religiões (Figura 1).

Os desenhos do grafiteiro Lee 27 que aqui serão analisados têm como tema central a simbologia da cultura afro-brasileira, mas fortemente emblemática no que se refere à população baiana, considerada o “berço” das tradições das religiões de matrizes africanas no Brasil. É nesse fluxo e refluxo entre Bahia e África, e principalmente entre a cidade de Salvador e a região do Recôncavo baiano, que a presença de elementos oriundos da religião do candomblé se configurou aqui na Bahia, particularmente devido ao grande número de escravos transportados para essas terras, originários de diversas nações africanas durante mais de três séculos de escravidão no país.

2. CANDOMBLÉ E TRADIÇÃO

Mesmo após a abolição da escravidão em 13 de maio de 1888, o “povo de santo” (como são conhecidos os adeptos do candomblé na cidade) ainda sofria perseguições e represálias por realizar seus rituais e cultuar suas entidades, consideradas na época como “atrasadas” e “primitivas”. Certamente, esta condição vem mudando ao longo dos anos, com o reconhecimento dos seus princípios religiosos e liberdade de culto e das práticas dos seus rituais em lugares adequados sem serem sistematicamente discriminados ou até mesmo perseguidos pela polícia.

Muitos símbolos da tradição ligada aos cultos de religiões de matriz africana vêm passando por transformações, modificados por seus adeptos e não adeptos através de

uma nova linguagem estética, presente principalmente nas representações criativas das artes, dando novos sentidos às tradições – que, ao invés de permanecerem estáticas e congeladas, acompanham a dinâmica das misturas de referenciais e conhecimentos entre gerações. Como assinala Mia Couto na entrevista concedida para a revista **Discutindo Literatura**: “A tradição não é algo estático, tanto que acredito que a fronteira entre modernidade e tradição é algo muito construído” (p.13).

3. APRESENTANDO OS GRAFITES

A presença do Panteão dos Orixás com a composição de oito entidades, representando elementos como cores (amarela, azul, branco, vermelho e preto), animais (o galo, o bode), flores, búzios, folhas, adereços (machado, arco e flecha, espelho e espada) demonstram a relação entre a tradição e a modernidade (técnicas do grafite), como demonstra a Figura 2 do anexo. A duração desse grafite pode durar em torno de dois dias, levando o público a acompanhar o trabalho do artista passo a passo. Lee 27 geralmente faz seus grafites utilizando diferentes cores de latas de spray, com técnicas de sombreamento para dar aos desenhos um relevo de destaque para seus personagens. Outro componente importante nos seus grafites é a presença de personagens ligados aos orixás de cor de pele negra, nos remetendo a presença significativa da importância da população negra nas religiões de matriz africana (Figuras 3 e 4).

Os grafites 2 e 3 foram feitos ao lado da Prefeitura Municipal de Salvador, o primeiro no ano de 2006 e o segundo para o Carnaval de 2008, evento que tinha a capoeira como tema. Diferente dos dois primeiros, que foram feitos dentro do Projeto Salvador Grafita, o terceiro foi realizado no início do corrente ano durante a tarde, num evento que homenageava o ilustre Abdias do Nascimento. A partir destes três grafites já podemos ter uma idéia da temática do candomblé e de figuras ligadas à cultura afro-brasileira desenvolvida pelo artista. Localizados na entrada do Centro Histórico, nos grafites das figuras 2 e 3 o suporte de concreto dos muros é substituído por uma extensão fixa de madeira que cobre a entrada da obra inacabada de prédios antigos ao lado da Prefeitura de Salvador. Por se localizar no Centro e ser considerado um dos cartões postais para turistas que visitam a cidade, este local serve como vitrine para que grafiteiros cadastrados ao projeto patrocinado pela Prefeitura Municipal recorrentemente realizem exposições dos seus desenhos.

Na Figura 2, a composição do grafite distribui harmonicamente as tipologias características dos arquétipos dos oito Orixás presentes na tela, que se posicionam em direção ao mar, olhos vazados, remetendo o transeunte ao legado social, econômico e cultural dos antepassados africanos transportados em navios negreiros originários de diferentes nações de África e apresentando criativamente a ressignificação das práticas e instrumentos simbólicos relevantes às religiões de matriz africana. Um detalhe importante nesse grafite são as palavras *ordem* e *respeito* que estão do lado direito da tela, num trocadilho com as palavras *Ordem* e *Progresso* impresso na bandeira do Brasil após o advento da República no final do século XIX, numa referência ao equivocado projeto de nação.

Na Figura 3, realizada especialmente para o Carnaval de 2008, o grafiteiro Lee 27 aproveita a temática do evento, que homenageou a capoeira, dando continuidade ao seu trabalho de afirmação da importância da cultura negra e seus personagens na formação da história do país, numa seqüência que o mestre Jorge Satélite interage com o jogo de capoeira no centro da tela, seguido pela imagem do segundo mestre Paulo dos Anjos, do grupo de capoeira “Anjos de Angola”. Além de apresentar nesse grafite a importância da capoeira angola no desenvolvimento da cultura brasileira, o grafiteiro ainda acrescenta dizeres na língua ioruba “Olorun Mo Dupé” e “Muito Axé” do lado oposto da tela.

O grafite apresentado na Figura 4 reforça o que foi demonstrado anteriormente pelos dois trabalhos de Lee 27, porque reúne num só momento a figura do mestre Abdias do Nascimento, símbolo de militância que representa as reivindicações dos coletivos de movimentos negros no país, e do outro lado uma referência a elementos característicos da religiosidade do “povo de santo”, como a tartaruga, os búzios e o quiabo, compondo meticulosamente o ebó como oferenda para Xangô.

4. GRAFITE E CANDOMBLÉ

A relação entre o grafite e os elementos do candomblé também se faz presente no depoimento grafiteiro Lee 27:

(...) eu falo que o grafite baiano hoje em dia com a questão da intervenção tanto com o *street art*, você faz um ebó na rua. Você vai incomodar muita gente, muita gente vai querer tirar aquilo, vai querer apagar aquilo, mas querendo ou não querendo vai ter que engolir aquilo, porque o ebó já está feito, o grafite pra mim é isso, é um verdadeiro ebó.

O grafite como um ebó cultural, que se expressa ao trazer incômodo para os que querem limpar as paredes da cidade, apagando a arte da rua, traz aqui um significado próprio, assemelhado ao próprio ebó do candomblé, que, insurgindo-se no passado contra as normas dominantes, aparecia em plena luz do dia em várias encruzilhadas da capital. Torna-se então explícito um diálogo, um desdobramento entre as novas gerações de jovens negros na cidade com o legado das práticas e discursos presente nas demandas políticas e expressões culturais dos movimentos negros que os antecederam:

O *hip hop* no Brasil não faz parte da estrutura do movimento negro, mas, ao mesmo tempo, não se encontra completamente alijado dele [...] Na verdade, as associações que reúnem grupos de *hip hop*, *reggae* e outras expressões culturais em que a *cor* é um registro importante têm revitalizado, de certa maneira, o antigo movimento negro, permitindo que ele atue em outras esferas, até na desgastada arena política tradicional (Herschmann; 2000; p.185).

Assim como os adeptos das religiões de matriz africana no Brasil vêm reivindicando seus direitos e se posicionando contra manifestações de intolerância religiosa, contra insultos e atitudes alheias que refletem discriminações e preconceitos, os grafiteiros ainda sofrem certa resistência por parte da população por não serem vistos com “bons olhos” ao grafitar os muros da cidade. A prática do grafite ainda se confunde com a da pichação, sendo a última, geralmente associada às atitudes de vândalos que agem em surdina com o intuito de simplesmente *rabiscar* os prédios e monumentos públicos, considerado como uma linguagem ilegível e depreciativa, por isso, carente de sentido. Muitos grafiteiros de hoje já foram pichadores ontem; com o advento crescente do grafite, muitos deles abandonaram a pichação e acrescentaram ao manuseio dos *sprays* a técnica de elaboração dos desenhos que chamam a atenção pelo tamanho e colorido, mas continuam deixando suas assinaturas e marcas de pertencimentos aos coletivos e lugares, as chamadas *crews*, como são conhecidos os grupos de grafiteiros que desenvolvem trabalhos coletivos ou são associados a determinado estilo de grafite nas suas intervenções urbanas.

5. O GRAFITE E A DISPUTA ESTÉTICA DO ESPAÇO URBANO

Nos três grafites citados anteriormente está presente a assinatura do grafiteiro, sempre abaixo ou do lado do desenho, e a *crew* ou coletivo de grafiteiros à qual faz parte, intitulada de O Clan. A prática do grafite também tem sua característica subversiva, porque os grafiteiros ainda agem de maneira rápida, sorrateira, se apropriando dos espaços sem autorização e deixam suas enormes letras e desenhos coloridos nas estações de metrô e trens, túneis, viadutos, e principalmente, nos muros, em lugares geralmente estratégicos que servem de suporte pra arte interagir com o entorno e com os transeuntes das metrópoles mundiais.

O objetivo de observar o poder invasivo, contido na pichação como um signo urbano, é de relacionar a outras manifestações visuais entorno do dialogo criado com o habitante cidadão. Em um comparativo com a publicidade, por exemplo, percebe-se que, enquanto uma goza de legitimidade autorizada, mediante pagamento, a outra é institucionalmente ilegítima, e sua realização está sujeita à pena e/ou ao pagamento de multa. As razões para essa diferenciação podem ser encontradas nos artigos da legislação brasileira ou então nos meandros do sistema capitalista internacional. O certo é que ambas levam a publico, à rua, manifestações simbólicas de significado difuso, compreensíveis segundo certas instâncias analíticas. Para tanto, a publicidade pode passar de uma imagem alusiva a uma marca até a uma informação subliminar ou um *merchandising* mais explicito. A pichação, por sua vez, pode passar de um rabisco ilegível e monocromático, a uma assinatura, até culminar em um código secreto articulado por jovens e adultos que nele se reconhecem (idem; p.1\2)

E, mais adiante, acrescenta como diferentes símbolos visuais imagéticos se apropriam intencionalmente dos espaços urbanos das cidades, sendo eles autorizados ou não, interagem tanto entre si quanto com o meio circundante e principalmente, com os seus receptores:

O transeunte é alvo de estímulos cromáticos, gráficos e verbais das placas de trânsito, dos nomes de estabelecimentos comerciais, das paradas de ônibus, e, junto deles, dos grafites e das pichações, que também se apropriam de estratégias próprias das técnicas comunicativas da publicidade. Nesses alfabetos visuais são usadas cores quentes, é feita a escolha de um público alvo, busca-se visibilidade para comunicar e interagir com os moradores da cidade. Hoje, a publicidade reitera, em algumas ocasiões, a linguagem das ruas, quando, por exemplo, usa a letra "árabe-gótica" da pichação para fazer propaganda do tênis ou do celular (ibdem; p.2)

Dos bairros proletários nos EUA para o continente europeu, as primeiras exposições de grafites realizadas em museus e galerias na Europa (Roma e Amsterdã), servem de exemplo da descaracterização dessa arte produzida nas ruas dos centros urbanos, de criação livre, que dialoga com o entorno e com o público circundante por ter como suporte principal os espaços a céu aberto:

Ver o Grafite Hip Hop como uma forma basicamente original e consumível terminaria por distorcê-lo, pois o descontextualizaria de seu sentido social, econômico, político e físico, o que asseguraria seu fracasso. Os *writers* ao enfrentar-se a um museu ou exposição haviam inventado um grafite artístico, criado para a ocasião, porém faltoso de seu sentido urbano e livremente original. Essa pintura se produz nas ruas e em condições específicas e cotidianas, por motivação de seus criadores, que buscam a

auto-representação de sua etnicidade ou classe e converter-se a uma alternativa que resgate os jovens do *ghetto* (Figueroa; 2006; p. 52).

Os grafites de Lee 27 conseguem traduzir a característica importante dessa arte das ruas de contextualização, de diálogo com o entorno e o público, a partir de representações culturais próprias da cultura e da religiosidade locais, de demandas coletivas da população negra, da possibilidade de visibilidade, comunicação e (auto) representação. Diz o grafiteiro:

(...) minha identidade hoje em dia no grafite se torna a questão do candomblé, eu acho que eu sou um privilegiado por ser o pioneiro em falar de candomblé dentro do grafite, a galera colocava símbolos, mas, fazer orixás da forma como eu trabalho mais rusticamente, trabalhar a história do orixá... Hoje em dia eu sou uma referencia, graças aos orixás, aos voduns... O primeiro concurso que teve que aqui eu tive a honra de ser premiado com Ossain, o tema foi 'Grafite que te quero verde', aí eu fiz um orixá das folhas litúrgicas e medicinais que é Ossain, e tive esse privilégio, agradeço meu pai Ode, que é Oxossi.

6. O PROJETO SALVADOR GRAFITA

O Projeto Salvador Grafita, patrocinado pela Prefeitura Municipal de Salvador, que no ano de 2006 contava com um coletivo de 40 grafiteiros cadastrados com carteira assinada como prestadores de serviço e mais de 200 inscritos, tem como principal objetivo, para um dos grafiteiros entrevistados, "tirar a pixação das ruas limpando os muros com arte, especificamente com o grafite, que atrai mais os jovens e não a pixação por cima dele". O Projeto Salvador Grafita vem possibilitando a intervenção de grafiteiros em vários espaços da cidade, muitos em lugares centrais da cidade, de grande circulação de transeuntes, ao disponibilizar autorização e a compra do material que será utilizado para a realização do mural geralmente composto por mais de dez grafiteiros. Como destaca Lee 27, seus grafites podem ser vistos em alguns desses lugares: "(...) tem ao lado da Prefeitura, Boca do Rio, Rio Vermelho, Patamares, Comércio, Ribeira, Vale do Canela, são esses basicamente, tem vários outros".

Observe-se aqui que o apoio institucional, visto como fato positivo pelos grafiteiros entrevistados em 2006, tem por objetivo minimizar a pixação, substituindo-a pelo grafite. Ao tempo em que a Prefeitura emprega temporariamente os grafiteiros, visivelmente busca também ordená-los, direcionando-os para certo tipo de arte que, de alguma forma, substitui o protesto dos pichadores. Lee 27 fala sobre as dificuldades enfrentadas na hora de grafitar os muros da cidade, especialmente dos conflitos que acontecem entre policiais e pichadores ou grafiteiros:

É um projeto que está tentando resgatar pichadores e grafiteiros que estavam em certa situação de risco, que não podiam mais sair à rua para pintar, ilegal que eram apanhados por um a companhia especializada de policiais em pichadores e grafiteiros.

E mais adiante acrescenta que "Tem isso. Não o projeto, mas fora do projeto... a polícia não quer saber se o cara é pichador ou grafiteiro, se pegar desce a madeira no cara".

A iniciativa do Projeto Salvador Grafita é visível também nos bairros periféricos de Salvador, mas os grafites analisados por se localizarem em áreas centrais da cidade são favorecidos pelo intenso fluxo de movimento de transeuntes, garantindo grande visibilidade aos desenhos e reconhecimento da qualidade artística dos mesmos. A marca

do órgão municipal, sempre acompanhando os murais grafitados, dá legitimidade à ação dos grafiteiros cadastrados pela Prefeitura; por outro lado, o Projeto Salvador Grafita, ao disponibilizar espaços autorizados em áreas e avenidas centrais da cidade para coletivos de grafiteiros, procura estrategicamente evitar a ação indesejada dos pichadores (e dos conflitos mencionados acima) em locais considerados nobres de Salvador:

Confundidos com pichadores, esses jovens fazem de seu trabalho uma forma de resposta à exclusão social. Seus trabalhos podem ser vistos como uma forma de apropriação das áreas nobres da cidade por aqueles que vivem excluídos, isto é, podem ser considerados como uma forma de visitação, de invasão simbólica das áreas centrais e nobres da cidade (Herschmann; 2000; p.197)

A atuação dos grafiteiros vem dando um novo colorido as mais diversas áreas da cidade, pois é notória a visibilidade de diversos murais grafitados com ou sem a participação governamental, o que demonstra uma mudança de mentalidade, uma diferenciação entre a estética do grafite e da pichação por parte da população e, principalmente, dos proprietários de estabelecimentos comerciais, que muitas vezes autorizam a ação dos grafiteiros.

7. CONCLUSÃO

O grafite, enquanto um dos elementos do *hip hop*, demonstra que em Salvador re-elabora os elementos originais numa perspectiva própria, constituindo-se numa forma de expressão de jovens de classes populares desta cidade; ou seja, que as culturas locais não são meros reflexos de uma disseminação global homogênea, mas representam processos que estão permanentemente em movimento. Certamente, o *hip hop* é a expressão contemporânea do modo como traços culturais oriundos dos EUA têm impactado a juventude de vários lugares do mundo; mas é necessário que estejamos atentos para o significado atribuído pelos sujeitos inseridos nos seus contextos culturais, sociais, políticos e econômicos. Essa ressignificação pode ser considerada uma forma criativa de manter vivas práticas ou instrumentos simbólicos relevantes de determinados grupos sociais nas relações estabelecidas tanto na esfera micro como na macro. No caso dos grafites aqui analisados, verifica-se que há, por parte do grafiteiro e militante do Movimento Hip Hop entrevistado, na incorporação de temáticas (tanto nas suas intervenções culturais e políticas) presentes nas suas práticas e discursos, a busca da afirmação de determinada identidade, disputando visibilidade, reconhecimento e claro, poder, estabelecendo tensões e conflitos com estruturas ou grupos dominantes na esfera social.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Figuerola Irrarázabal, Gricelda. **Sueños enlatados: el graffiti hip hop en Santiago de Chile**. Santiago, Cuarto Propio, 2006.
- Herschmann, Micael. **O funk e o hip hop invadem a cena**. Rio de Janeiro, UFRJ, 2000.
- Moraes Neto, Valfrido. **A ressignificação dos elementos do Movimento Hip Hop na cidade de Salvador**. Monografia para conclusão do curso de Ciências Sociais na Universidade Federal da Bahia, 2006.
- Sovik, Liv. "O rap desorganiza o carnaval: globalização e singularidade na música popular brasileira". **Caderno CRH**, n. 33. Salvador, Centro de Recursos Humanos da UFBA, jul./dez. 2000.
- Spinelli, Luciano. "Pichação e comunicação: um código sem regra". [www.artecrime.com]

ANEXOS



(Figura 1. Entidade feminina segurando em uma das mãos o espelho e a espada na outra. Grafite localizado no início da Avenida do Vale do Canela, fotografado no ano de 2006).



(Figura 2. Grafite localizado ao lado da Prefeitura Municipal de Salvador, na Praça Municipal, rua d'Ajuda, fotografado no ano de 2006. Panteão dos Orixás composto por: Ogum, Xangô, Omolu, Oxum, Yansã, Yemanjá, Oxossi, Exú e no centro Oxalá).



(F 3. Grafite localizado ao lado da Prefeitura de Salvador, na Praça Municipal. Carnaval de 2008).



(Figura 4. O grafite interage com programação do evento que aconteceu na Praça das Artes no Pelourinho, no primeiro semestre de 2008 e que nesse dia homenageou o ilustre Abdias do Nascimento. Ao lado o grafiteiro Lee 27 finalizando o desenho realizado eventualmente num suporte de madeira).