

PELES DAS SUPERFÍCIES MURAIIS, SEUS DESLOCAMENTOS E O DEVIR DE UMA PLASTICIDADE

Willyams Roberto Martins Santos *

Peles das superfícies murais, seus deslocamentos e o devir de uma plasticidade, é o título do capítulo III da dissertação **PELES GRAFITADAS – uma poética do deslocamento**, apresentada no Mestrado em Artes Visuais, Escola de Belas Artes – UFBA, na linha de Processos Criativos. Nesse capítulo selecionou-se alguns aspectos e conceitos relacionados a apropriações de imagens¹ grafitadas, no espaço público² presente nos muros da cidade de Salvador. Busquei abordar, os meios técnicos e operacionais para removê-las e deslocá-las para o espaço interno da galeria, atribuindo-lhes outras condições de plasticidade ressignificando-as como documentos visuais da cidade.

Dentro deste contexto, buscou-se dar aos grafites, uma interpretação conceitual, nomeando-as, depois de removidas, de peles³.



Figura 1 – Remoção da pele grafitada da superfície do muro Foto: MauricioCaribe/ 2004.

Essas películas sintéticas (peles) ao serem investigadas e descoladas estabelecem possibilidades de desdobramentos e referências de uma ação, pois são encontrados em seu verso, do outro lado da pele, diversificados vestígios de grafites, impressos tempos atrás. São grafites já corroídos pelas intempéries, pela fuligem e são apagados por novas demãos de tinta látex que encobrem as superfícies dos muros, prontas para receberem novos grafites, como esses que foram apreendidos aqui como imagens principais. Vale salientar que há superposições constantes de grafites que são apagados por novas impressões, engrossando as camadas de tinta, as peles.³

Ao descolar a imagem principal descubro em seu verso, imagens vedadas de um certo passado, na qual as nomeio de texturas-pintante⁴ .



Figura 2 – O verso da pele grafitada: texturas-pintante
Foto: Nêio Mustafá/2004

As texturas-pintante (o verso), ao serem removidas, tornam-se resgates de memórias passadas, existindo nelas relações entre o visível e o invisível, pois ao serem retiradas das superfícies, deixam também lacunas, marcas, janelas. Poderia-se, então, constatar alguns princípios formativos ao fazer uma analogia com a seguinte citação do filósofo Merleau-Ponty: “a lacuna que marca o seu lugar é um dos pontos de passagem do ‘mundo` [...]” (MERLEAU-PONTY, 2000, p.209). Aproximo essa afirmação dizendo que é a relação de espaços possíveis em outros espaços, um esvaziamento de um lugar de tensão na qual retinha o grafite. Cada lacuna é uma pegada deixada (e assinada) a cada pele extraída de seu lugar de origem.



Figura 3 – A lacuna que fica no muro quando a pele é removida.
Foto: Wilyams Martins

Nessas referidas lacunas que vão ficando como feridas nos muros, na medida em que são removidos os grafites, nossa imaginação é aguçada ao perceber naqueles vazios, outras histórias. Janelas que vão ficando nas superfícies em cada vez que as peles são retiradas, dando assim, possibilidades de outros grafites serem impressos ali, sucessivamente, em uma repetição sem fim, semelhante a um hipertexto. Uma interface da escrita, da cor e do desenho, num jogo de interpretação e construção da realidade.

Sabemos também que uma simples lacuna marcada no muro pode também transformar-se tanto numa “grife”⁵, como também numa lembrança. São essas semelhanças que transitam entre a lacuna e o grafiteiro. As peles grafitadas e cirurgicamente extraídas, como em uma execução arqueológica urbana sobre a matéria existente, é o exemplo da simplicidade da mão obrante e o valor da manipulação da ferramenta, onde reside o trabalho do artista. São gestos momentâneos mas internalizados de apreensões dentro dos lugares percorridos.

As superfícies são retiradas de um organismo vivo que para mim, é a cidade que pulsa como “artérias” e longas avenidas. Seus esgotos funcionam como intestinos de um corpo e suas peles grafitadas removidas são pedaços de texturas que representam percepções de valores simbólicos. Nesse sentido, poderíamos parafrasear Bergson ao afirmar que isto a que nos referimos “é o processo de percepção consistindo em uma exteriorização de estados internos [...]” (BERGSON, 1999, p.53). Essas percepções e sensações confundem-se com o sigilo quando são

extraídas das superfícies, remetendo-nos a uma cirurgia em plena via urbana, mas internalizada. É um pedaço da apreensão do que é composto a cidade e que também compara-se a páginas arrancadas de um grande livro, frenético e esgarçado da metrópole, transformando-se em notícias do mundo que vão pautando os dias, em um movimento sem fim pelos muros grafados, servindo como um discurso do espaço que pode ser lido e interpretado pelos olhares diversos, pois, como diz Lefevre:

A cidade se inscreve, nos seus muros, nas suas ruas. Mas essa escrita nunca acaba. O livro não se completa e contém muitas páginas em branco, ou rasgados percursos e discursos acompanham-se e jamais coincidem. (LEFEVRE, 1994, p.144. Apud: CABRAL, 2005).

O papel desempenhado pelas peles, contém conceitos ligados a matéria e, as suas substâncias extraídas são destinadas às sensações daquilo que imaginamos, mas que permanecem no estado de entidade de mudanças em um corpo organizado, limitado (o muro) e percebido pela experiência tátil. É o corpo e a matéria, juntos construindo uma poética, o seu movimento e a sua superfície em torno da cidade.

Devo concluir que as peles ao serem descoladas não podem mais receber outros signos sociais nem restaurações. Imagens solicitadas, congeladas, mas inquietantes registros de letras distribuídas pelos territórios voláteis dos muros, tornam-se vínculos com a matéria e memória, registradas como índices de gestos inacabados do imaginário social. São peles do desabafo do homem, suas cicatrizes, desejos sexuais e violência que se incrustam sobre as linhas indivisíveis, reimpressas e sobrepostas, deixadas lá, por muito tempo e em suas inscrições parecem registrar um “solo arcaico juncado de vestígios e lembranças. Visões da cidade como em um sítio arqueológico [...]” (PEIXOTO, 2003, p.13). Diversificadas expressões possíveis contém na pele que reveste a cidade.

DESLOCAMENTOS E O DEVIR

Em um momento de aceleração tecnológica, uma estratégia elementar para a manutenção da ação de grafitar seria a de reativar o imaginário, pois é nele que se constroem novas realidades e parece ser, talvez, muito “mais urgente do que no lento desenvolvimento da sociedade neolítica, onde os reequilibramentos se faziam por si mesmos no ritmo lento das gerações [...]” (DURAN, 1998, p.105). Seriam então, no campo do imaginário, essas imagens grafitadas um dinamismo de transformação pictorial determinados pela sociedade atual?

As múltiplas possibilidades oferecem princípios de conexões entre o passado e o presente. Não há, porém, uma identidade fixa no que diz respeito ao passado e a forma como esses grafites são vistos hoje.

Aponto, entretanto, que esses aglomerados de grafites-símbolos atuais, são doados pelos muros em forma de coleções e estruturas de imagens, acompanhando o dinamismo evolutivo das metrópoles, ao se mostrarem nessas superfícies, assinaturas criadas por jovens em constante movimento. Uma sociedade que imprime sua simbologia das noites e dos dias, marcando sua época e delineando possibilidades de contrastes entre as diferentes culturas no tempo e espaço.

Essas imagens-peles, como as intitulei, quando deslocadas, justificam-se pela sua atração, semelhança e origem, ao mesmo tempo em que me remetem aos questionamentos sobre a matéria e suas implicações na linguagem artística. Interessa-me materiais iguais, comuns, repetidos pelos muros e regidos pela ação do homem. Seja pela tinta ou pela fuligem dos canos de descargas dos carros, os vestígios da alma humana ficam gravadas nas bordas e contornos da arquitetura urbana, ampliando ainda mais a idéia de que as cidades são organismos que se alimentam da vida e se transformam, em constante movimento.

Uma cisão, uma falha ou um simples detalhe da película sintética da pele, torna-se suficiente para refletir sobre a sua procedência, seu estímulo criador; seu significado original. E são dos desgastes dessas peles que realizo a apropriação e sua mudança para um outro contexto, um outro lugar que estão sendo, agora, vistos como elementos mediadores da relação entre o espaço aberto e o espaço fechado, além de seu desconjuntamento.

Desse modo, compreendo que desconjuntar, deslocar de seu contexto original não quer dizer afastá-las de sua procedência e sim apresentar outros conceitos sobre as diversidades de concepções plásticas que habita toda extensão das vias públicas. Ao passo que o seu envelhecimento constante, faz-me refletir sobre o passado e o presente, uma condição que surge acerca do tempo e matéria.

Deslocá-las é retirar de um lugar para o outro, é transferir e transformar o que poderá vir a ser, partindo de um ponto de vista para outros significados. É aglutinar os autores desses resíduos de grafites: o pintor de parede que sublinhou e deu a *base* como também à sujidade das manchas causadas pela poluição atmosférica e a chuva. São autores que registram os ² traços de nossa realidade e que nem o tempo nem a matéria na qual permeiam esses grafites são agora questionáveis, apenas a veracidade do que está sendo visto. Tudo se identifica com o movimento - deslocamento.

O processo de deslocamento é um ensaio poético que problematiza a retirada do grafite da superfície do muro e o seu ressurgimento em um outro lugar, em outro contexto. Uma tela que se desloca e se transforma em impressões matéricas, oriundas da cidade na qual permitem acumular, como em uma colagem todos os resíduos possíveis de inscrições precárias.

São etapas de desdobramentos que mostram ambigüidades no trajeto, pois a princípio “a passagem é um movimento, e a detenção uma imobilidade. A detenção interrompe o movimento; a passagem identifica-se com o próprio movimento [...]” (BERGSON, 1999, p. 220). Por conseguinte, reflito no autor citado, percursos inerentes às ações praticadas quando tento dar ao grafite uma formatividade para gerar a obra. Porque o deslocamento do grafite para transformar-se em obra, parte da rua para a galeria. São substratos retirados da realidade das ruas na qual através das ações passam para uma outra fase: o da construção contínua da obra.

Essas abordagens são determinantes para o deslocamento das peles e pelo que poderão suscitar, ao serem retiradas e transferidas em seu estado original para um lugar interno privado, ressignificando o conceito daquela imagem, mas que ainda estão em trânsito, passando para uma possível concepção de obra. Recorro mais uma vez ao que Bergson comenta:

O que é possível para obter essa conversão não é iluminar o objeto, mas ao contrário obscurecer certos lados dele, diminuí-lo na maior parte de si mesmo, de modo que o resíduo, em vez de permanecer inserido no ambiente como uma coisa, destaca-se como um *quadro*. (BERGSON, 1999, p.33)

Para Bergson, “as imagens que nos cercam [...] se destacarão de sua substância o que tivermos retido de passagem, o que somos capazes de influenciar [...]” (BERGSON, 1999, p.34). É notado que a percepção aqui, reage às suas partes elementares, conseqüentemente e conscientemente percebida.

Essas compreensões designam-se pelas categorias que os grafites-peles poderão e/ou passarão a ter, firmando-se no movimento, nas apropriações oferecidas pela mudança de espaço-tempo, ao serem retiradas as suas partes, o efeito de sua causa ao saber “que a matéria é aqui, como em outro lugar, o veículo de uma ação [...]” (BERGSON, 1999, p.78). Matéria essa que posso dizer que encontra-se na argamassa, látex e na película sintética para configurar-se em obra e transformar-se em um veículo de uma ação.

Há então, nas peles grafitadas e nos seus deslocamentos, mudanças no sentido poético de sua evolução, pois se adaptarão, talvez, aos níveis de conceitos plásticos, de significados em decorrência da trama dos deslocamentos, em romper com a rua e ganhar uma categoria estatutária, explicar e declarar-se como obra, ao refazer a passagem para um outro lugar. São peles que servirão para designar outros contextos e pesquisas inseridas dentro do espaço urbano sendo apropriadas das ruas e transladadas para dar continuação a sua formatividade e o seu devir deste objeto plástico.



Figura 4 – A obra exposta na galeria. Foto: Edgard Oliva

NOTAS

* Graduado em Artes Plásticas e Mestre em Artes Visuais pelo PPGAV – Programa de pós Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da UFBA. willyamsmartins@ig.com.br.

¹ Cita-se a palavra imagem para identificar as manchas e os grafites degradados que se encontram nos espaços pesquisados, nas superfícies dos muros, sem contudo, deixar de esclarecer certas reflexões inerentes às abordagens sobre a imagem como veículo que leve a construir uma poética. Um simples sinal, um jateamento de spray, sobras de tintas ou um desenho desgastado e, principalmente resíduos de grafites, enfim, o que se encontra impresso no muro, incluindo às vezes, cartazes de propagandas publicitárias e políticas podem, pela sua composição e cor, desdobrar-se em possibilidades plásticas. As imagens que cito, estão geralmente, em lugares de pouca visibilidade no espaço público pesquisado.

² O que refere-se, é o espaço, não como um espaço político ou artístico que redimensiona a arte pública, ocupando o espaço físico ou discursivo, e sim, o espaço onde serviu como fruição para pesquisa deste trabalho.

³ É um termo que utiliza-se para designar as películas sintéticas, ou seja, os cascos gerados pelas superposições de camadas de tintas fixadas nos muros ao longo do tempo; são as tintas que colorem as superfícies dos muros e por serem, em sua maioria, de PVA laváveis sintéticas, formam películas de camadas superpostas. Quando me refiro às peles, estou aludindo às películas sintéticas. Refiro-me também a composição, a cor e as camadas de pátinas que se destacam pela revelação e qualidade da tinta que, aglutinada a resina de poliéster e ao tecido de nylon, ganham densidade, formando a pele.

⁴ O que chamo de texturas-pintante são as superposições de cascos da superfície mural encontrados no verso da pele quando ela é retirada. É o verso, a parte do fundo da pele. Essas superposições formam pequenos pedaços texturizados e coloridos que ao longo do tempo foram se transformando devido a outras camadas de demãos paliçadas, dando um aspecto de emaranhados de cores, texturas e sobras de inscrições.

⁵ São desenhos que os grafiteiros utilizam para designar as suas marcas que representam suas gangues.

⁶ São nódoas, às vezes lodais que se encontram nas superfícies dos muros e, geralmente, formadas pela ação do tempo, fuligem e por borrões de tintas.

REFERÊNCIAS

BERGSON, Henri. *Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CABRAL, L.A. *A rua no imaginário social*. Scripta Nova. Revista eletrônica de geografia y ciencias sociales. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2005, vol. IX, n 194(9). <http://www.ub.es/geocrit/sn-194-9.htm>.

DURAN, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. Eliane Fitipaldi Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção visual*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PEIXOTO, Nelson Brissac. *Paisagens urbanas*. São Paulo: Senac, 2003.