

# A PRODUÇÃO DE SENTIDOS NO ESPAÇO URBANO DA CIDADE DE SALVADOR: UM OLHAR NO BAIRRO DA LIBERDADE

*Wesley Bahia Machado* (UNEB)

[wesleybamachado@gmail.com](mailto:wesleybamachado@gmail.com)

*Gilberto Nazareno Telles Sobral* (UNEB)

[gsobral@uneb.br](mailto:gsobral@uneb.br)

## RESUMO

Muitas são as formas de se compreender as cidades e uma delas é pelos sentidos nela produzidos, observando a sua discursividade, através da relação entre os sujeitos, a história e ideologia. No campo discursivo, pensar a cidade é perceber como as suas dimensões materiais, geográficas, econômicas, sociais, culturais e, principalmente, históricas influenciam e ajudam a construir e constituir os sujeitos e os sentidos. É perceber também que as cidades são dotadas de uma historicidade e que essa espessura se inscreve na língua(gem), na qual há a interação social, em que se atualizam e se ressignificam dizeres a todo tempo. Neste trabalho, tomamos como objeto de estudo a cidade do Salvador, que contém em si uma complexidade de relações sociais desde sua origem e que, mais modernamente, é um grande centro turístico para o Brasil, em virtude da beleza de suas praias, das festas populares, da cultura afro-brasileira, entre outros aspectos. Nesta cidade, circulam discursos de uma representatividade negra e, no bojo desse contexto, têm-se o bairro da Liberdade. Conhecido por ser o bairro mais negro de Salvador, a Liberdade é expressiva em questões de representatividade e empoderamento negro, sobretudo por carregar instituições ligadas a esse reconhecimento, como a Senzala do Barro Preto e o Terreiro de Mãe Hilda de Jitolu. Entretanto, essa conjuntura não garante um todo homogêneo, uma vez que os sentidos e os sujeitos são construídos ideologicamente. O bairro transborda materialidades que atestam essa heterogeneidade dos sujeitos e dos sentidos, tais quais se destacam os grafites como lugar de ocorrência desses conflitos, onde esses sujeitos buscam reclamar seus sentidos e penetrar num projeto urbanístico por meio do que Orlandi (2004) vai chamar de narrativa urbana. Reconhecendo a heterogeneidade discursiva do referido espaço urbano, objetiva-se, neste trabalho, investigar a produção de sentidos em dois grafites, situados no bairro da Liberdade, em Salvador, a partir dos pressupostos teóricos da Análise do Discurso francesa filiada a Pêcheux.

**Palavras-chave:**

Cidade. Sentido. Narratividade Urbana. Bairro da Liberdade.

## ABSTRACT

There are many ways to comprehend cities, and one of them is by the meanings generated by those places, watching their allusions through relationships between subjects, their history and ideology. In the discursive field, to think about a city, is to know how the geographic, economic, social and especially historical material dimensions affect and help to build subjects and meanings. It is, also, to perceive that cities are fulfilled of a history and the thickness of it is subscribed in the language, in

which there is a social interaction where says are constantly reframed and up to date. The current work is centred on the city of Salvador, which contains a complexity in the social relations since its origin and, more recently, as a big Brazilian touristic centre due to its beautiful beaches, popular celebrations, African-Brazilian culture, among other aspects. In Salvador, speeches of black awareness and the core of this context is located at the district of Liberdade. Acknowledged as the blackest district of Salvador, where the black representation and black empowerment are expressive, Liberdade embraces institutions linked to this recognition: the *Senzala do Barro Preto* and *Terreiro de Mãe Hilda de Jitolu*. However, the conjuncture do not guarantee the whole homogeneity, once the meanings and subjects are ideologically built. The district overflows materiality, which confirms the heterogeneity of the subjects and meanings. Such heterogeneity highlights the graffiti as the place of occurrence of those conflicts and where these subjects find its senses and penetrate in a urban project that Orlandi (2004) calls *Narratividade Urbana*. Recognizing the discursive heterogeneity of the referred urban space, the objective of this work is to investigate the production of meanings in two graffiti arts located in Liberdade district, Salvador, from theoretical assumptions of the French Speech Analysis associate to Pêcheux.

**Keywords:**

Meanings. City. Liberdade district. *Narratividade Urbana*.

### *1. As cidades, a cidade do Salvador e o bairro da Liberdade*

As cidades são espaços urbanos marcados por serem palco de relações sociais complexas, nelas, sujeitos interagem das mais variadas formas, re(produzindo) os mais vastos sentidos. São várias as formas de se observá-las, partindo de um ponto de vista geográfico, histórico, sociológico, econômico e quantas mais forem as áreas que se interessarem por este objeto. Uma das lentes pelas quais é possível se estudar a cidade é pelo discurso.

Pensar a cidade em suas relações discursivas é buscar entender como se processam as interações entre os sujeitos, os sentidos e as ideologias e como o corpo da cidade se insere nessa dinâmica. Ela não deve ser encarada como somente um pano de fundo para essas relações, mas sim como elemento constitutivo dos sujeitos que nelase estabelecem ao produzirem sentidos.

Assim como a linguagem, as cidades são dotadas de uma historicidade que aflora a todo instante nos/pelos sujeitos que nela circulam. Não se pode apagar a inscrição da história nas cidades, assim como não se pode apagar a sua inscrição nos sujeitos, já que “no território urbano, o corpo dos sujeitos e o corpo da cidade formam um, estando o corpo do sujeito atado ao corpo da cidade, de tal modo que o destino de um não se separa do destino de outro” (ORLANDI, 2004, p. 11).

A historicidade deixa suas marcas na cidade e nos sujeitos, seja por meio de um imaginário urbano ou confluindo para um real da cidade. Orlandi (2004) alerta para a importância de se compreender esses dois movimentos que se rivalizam: os discursos do urbano e os discursos da cidade.

Os discursos urbanísticos são discursos forjados e ilusórios, organizados por alguns sujeitos e imposto à cidade. Eles são o prisma pelo qual a cidade é homogeneizada, tentando produzir um efeito de sentido uno que torna natural e inerente a ela toda violência, marginalização e desigualdade, ou seja, produz a verticalização e segregação dos sujeitos e sentidos. Isso dificulta as interações sociais, polarizando o espaço da cidade entre o eu (sujeito que é contemplado pelo projeto do urbano) e o outro (aquele que o próprio urbano exclui). Tem-se, então, que

[...] nesse processo de verticalização, “socius” (o aliado) e “hostis” (o inimigo) se indistinguem e a cidade passa a ser “urbanizada” num movimento em que as diferenças, verticalizadas, se significam pela remissão categórica a níveis de dominação e impede a convivência, o trânsito horizontal, as relações de contiguidade (...). Segregação (ORLANDI 2004, p. 35)

Os discursos da cidade, por sua vez, são aquilo que o urbano tenta silenciar e normativizar. Eles são o real da cidade e, nessa perspectiva, ela se torna o espaço horizontal de circulação de sujeitos e sentidos, em outras palavras, é onde o urbano encontra sua falha, porque há resistência à sua imposição por meio de sujeitos que, ao serem segregados e marginalizados, desorganizam-no e reclamam pela visibilidade de seus sentidos. Essa brecha de sentido do urbano ocorre porque a linguagem é naturalmente passível de equívocos e metáforas, não é possível conter o fluxo dos sujeitos e, principalmente, dos discursos, já que eles são “palavras em movimento” (ORLANDI, 2012 p. 15).

Nessa tensão entre o urbano e cidade, destaca-se Salvador, a primeira e mais antiga cidade do Brasil. Como berço do que viria a se tornar o Estado Brasileiro, é uma cidade marcada pela confluência de diversas culturas e povos, desde o choque entre os indígenas e os portugueses durante a invasão, em 1500, passando pelo período escravagista, com o tráfico de africanos, e, mais modernamente, a vinda de imigrantes de diversas regiões como, por exemplo, o Japão.

Do ponto de vista contemporâneo, Salvador é conhecida por seus variados pontos turísticos, lazeres e personalidades midiáticas e se destaca, sobretudo, por suas influências e representações afro-brasileiras, que

a permeiam a tal ponto de se tornarem constitutivos de muitos sujeitos e sentidos. Como afirma Leite (2012 p. 64):

Salvador é a capital do estado da Bahia e a primeira capital do Brasil colônia, é a maior cidade da região Nordeste. Uma vez 'tomada' pelos europeus a cidade é hoje, contraditoriamente, por um lado uma vibrante metrópole na qual convivem as marcas de uma rica cultura afro-brasileira dotada de magias, segredos, mandingas, mistérios, artes e encantos [...] (LEITE, 2012 p. 64)

Ainda que, do ponto de vista estatístico, o bairro mais negro de Salvador seja Pernambués, o bairro da Liberdade se cristalizou no imaginário popular com esse título. Apesar de ser um único bairro, a Liberdade compreende vários outros espaços como a Soledade, Lapinha, Sieiro, Duque de Caxias e Curuzu. Ainda que tenham nuances próprias, todos eles têm em comum a confluência para questões, bem marcadas, de representatividade étnico-racial.

O bairro tem um longo histórico de luta e resistência e é daí que recorre o seu nome. Durante o processo de Independência do Brasil, na Bahia, os combatentes baianos montaram até a Lapinha e tomaram a cidade dos portugueses. E, a partir desse momento, o nome do bairro passa a se configurar, começando por Estrada da Liberdade e findando na atual Liberdade.

A Liberdade é negra desde sua origem como bairro, ela foi ocupada e fundada por negros africanos e mestiços de diversas regiões do estado, como dizem Bandeira e Macambyra (2008):

O processo massivo de ocupação negra da área que hoje constitui o bairro se iniciou com a chegada de libertos e ex-escravos, no final do século XIX, após a abolição da escravatura. Antes disso, a localidade era composta por roças onde eram criados bois e vacas. Nas primeiras décadas do século XX, a Liberdade já se assemelhava a um quilombo [...] (BANDEIRA; MACAMBYRA, 2008)

A partir de uma leitura dos dados disponibilizados pela Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia(2013), pode-se constatar que o bairro da Liberdade e seu entorno, como Pero Vaz e Curuzu, possuem uma população autodeclarada negra, em média, três vezes maior que a autodeclarada branca, que é em torno de dez por cento dos moradores dessas regiões.

Atualmente, o bairro conta com grandes símbolos de resistência e representatividade negra como o Instituto de Cachos, um centro estético especializado em cabelos crespos e cacheados, o terreiro Ilê Axé Jitolú,

fundado pela expoente líder religiosa Mãe Hilda de Jitolú, que foi homenageada com um posto de saúde municipal que também leva seu nome, e o mais conhecido entre os baianos, A Senzala do Barro Preto, onde acontecem os ensaios do cortejo afro mais antigo de Salvador, o Ilê Aiyê, que, no ano de 2018, completou 45 anos de existência.

Apesar da forte influência e consciência racial que permeia o bairro e envolve os sujeitos que ali moram, esses sujeitos são plurais e constituem sentidos múltiplos para essas questões. Mendes (2008, p. 87) destaca que “a presença afro-descendente, que nela (a região da Liberdade) predomina, **não** lhe confere status de “paraíso” de grupos sociais harmônicos que comungam as mesmas ideias e as mesmas realidades materiais e espirituais de vida” (Grifo nosso).

Essas diferenças discursivas em torno das questões étnico-raciais no bairro são bastante significativas e os indivíduos constroem materialidades que evidenciam isso a todo tempo. E, dentre todas as manifestações materiais presentes no corpo desse bairro, destacam-se os grafites e pichações que se textualizam nas paredes de comércios, casas, entradas de becos e muros de escolas, acabando por se constituírem enquanto elementos da paisagem urbana da região.

## 2. *Os grafites e pichações*

Em grandes centros urbanos, como é o caso de Salvador, sobretudo o bairro da Liberdade, que é predominantemente comercial por conta da forte incidência de estabelecimentos como mercados, lojas de departamento, feiras e até shopping center, é impossível não haver a exposição massiva das mais variadas imagens e elementos linguísticos que competem por instantes da atenção daqueles que transitam nesses espaços.

Diferentemente das imagens utilizadas pelo comércio, que não tem a intencionalidade primeira de intervir criticamente no corpo da cidade, os grafites e pichações são formas de intervenção urbana, que, dentre outras coisas, segundo a Enciclopédia Itaú Cultural (2008) têm como característica ser “componente de subversão ou questionamento das normas sociais, o engajamento com proposições políticas ou problemas sociais, a interrupção do curso normal das coisas através da surpresa, do humor, da ironia, da crítica, do estranhamento”. Portanto, são materialidades que constroem os sentidos por meio da reivindicação e denúncia

da (des)ordem social, Orlandi (2004, p. 30) os chama de “narratividades urbanas”.

Eles são flagrantemente da manifestação da cidade viva, momentos em que sujeitos constroem e reivindicam a visibilidade de sentidos. É a textualização de discursos e sujeitos silenciados que, parafraseando Santos (2010), constituem minoria dentro do quadro de participação cultural no país e que partem para representar uma maioria esquecida ou ofuscada pela ótica dominante. Complementando essa afirmação, Orlandi (2004) diz que

[...] a narrativa urbana, enquanto fala desorganizada, é um modo discursivo de se trabalhar a espessura semântica da cidade, atravessar o urbano saturado e flagrar o real da cidade se significando em clarões, relâmpagos, luminosidades que não duram senão o tempo de um flash, de uma mirada, de um lembrete. Fulgurações. Mas que ficam na retina produzindo seus efeitos. (ORLANDI, 2004 p. 36)

A pichação e o grafite materializam discursos partindo de representações distintas: enquanto a primeira utiliza-se de sinais gráficos que evocam uma revolta mais escancarada e sem pretensão com um reconhecimento estético, o segundo lança mão de imagens mais socialmente legíveis e joga, muitas vezes, com o humor e mensagens de moral para fazer suas denúncias.

As pichações se textualizam também em locais urbanos, todavia não tem a autorização legal e social para ocupar esses espaços. Essas materialidades não carregam, como os grafites, a preocupação com a estética artística e esse fato lhes garante particularidades bem definidas. As escrituras pichadas, normalmente a assinatura dos que as produziram, não tem o compromisso de serem legíveis no corpo social, na maioria dos casos, somente integrantes de grupos afins conseguem entender o que está escrito. Ocorre nelas a ressignificação do que a sociedade entende por grafia, lançando mão de uma escrita não-escolarizada, mas não no sentido de letramento e alfabetização e sim do ponto de vista da subversão das práticas sociais do aparelho escolar.

Nas palavras de Gitahy (2002, p. 19), “uma das diferenças entre o graffiti e a pichação é que o primeiro advém das artes plásticas e o segundo da escrita, ou seja, o graffiti privilegia a imagem; a pichação, a palavra e/ou a letra”. Nesse movimento escritural, o sujeito-pichador interage com a cidade ao marcar um território, deixar suas marcas e apoderar-se de alguma superfície. Porque, ao ser marginalizado e privado de

espaços urbanos, o sentido de pertencimento a esses espaços significa por meio da assinatura pichada.

O grafite, diferente do seu par, goza da legitimação enquanto arte, fazendo dos muros suas telas e da cidade, galeria, portanto, não há, normalmente, ilegalidade ou contrassenso a essa prática. Ele tem o *status* de manifestação artística já que “se apropria da matéria do muro para construir pinturas e inscrições, as quais por apresentarem elementos estéticos, como tinta, cores, desenhos, conduzem na projeção de um sentido estético” (SANTOS, 2010).

Por jogar no domínio da legibilidade e reconhecimento social, o grafite se constitui também como uma forma de interação urbana que exige daqueles que o observam a reflexão, mesmo que seja por instantes, em momentos de olhares e leituras rápidas. Afirma Sampaio (2005) que

O graffiti ajuda-nos a compreender os mecanismos de comunicação urbana, de leitura da imagem citadina, 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. (SAMPAIO, 2005, p.6)

Apesar de significarem de maneiras distintas, essas materialidades se manifestam no mesmo suporte e este também significa em seus conjuntos, ou seja, a escolha pelos muros também reverbera sentidos. O muro evoca um sentido de separação, dicotomizando o espaço urbano entre público/privado e selecionando os sujeitos “aliados”, que estão no interior dessa estrutura, e os “hostis”, que transitam pelo seu externo. Entretanto, os muros, apesar de terem um projeto separatista, são ressignificados e relativizados pelos sujeitos-grafiteiros e sujeitos-pichadores como espaço dialético de interação entre os dois espaços divididos. Segundo Santos (2010),

Como este espaço privado, construído por renda particular, dos domínios, das empresas, serve de suporte para o grito social, em forma de denúncia, formalizado através do espaço público. Assim, ocorre uma negociação com as distâncias sociais, fazendo dialogar sujeitos de espaços distintos. (SANTOS, 2010)

As narrativas urbanas como dizeres da cidade se diferem bastante quanto aos seus meios. Enquanto o grafite é visto como arte, autorizado a produzir seus dizeres, a pichação é sujeira, vivendo na proibição e sanção social. Ambos, quando se textualizam na cidade, confrontam e

reclamam por sentidos, o grafite dura enquanto durar o seu projeto artístico e à pichação cabe o instante de um flagrante, até que suas inscrições desapareçam nas camadas da tentativa de silenciamento do urbano para que, mais uma vez, reclamem por seus sentidos.

### 3. *Análise 1*

Salvador, como já foi dito, tem sua origem fundada sobre a confluência de três povos em seu território, os indígenas, os portugueses e os africanos. Há, entre eles, uma relação marcada pelos sentidos em torno da colonização e da aculturação. Com a invasão portuguesa, em 1500, e o tráfico escravagista, ainda no século XVI, ocorreu um genocídio não apenas físico, mas também simbólico do povo indígena e africano.

Com a missão jesuítica da catequese, os nativos, que resistiram às doenças trazidas pelos portugueses, como a tuberculose, tiveram suas crenças redefinidas e fragmentadas sob o prisma de uma fé cristã-ocidental. Costumes e tradições foram demonizados e elementos culturais estilizados. Os indígenas catequisados passaram a negar a sua cultura e identidade cultural em prol da identidade portuguesa. Sobre esse processo, Bosi (1992) diz:

A aculturação católico-tupi foi pontuada de soluções estranhas quando não violentas. O círculo sagrado dos indígenas perde a unidade fortemente articulada que mantinha no estado tribal e reparte-se sob a ação da catequese, em zonas opostas e inconciliáveis. (BOSI, 1992, p. 66)

Os africanos, arrancados de suas terras, na África, e que acabavam sobrevivendo ao tráfico transoceânico tinham seus corpos objetificados e vendidos como mercadoria e mão-de-obra para trabalho escravo. Eles não faziam parte do projeto primário jesuíta de catequização, entretanto, passaram também pelo processo de aculturação. Os negros, assim como os indígenas, tiveram suas religiões e práticas culturais proibidas pelo Estado, por meio de censura e repressão.

Essa historicidade cria nos sujeitos uma memória discursiva que “elege numa determinada contingência histórica aquilo que, numa outra conjuntura dada, pode emergir e ser atualizado, rejeitando o que não deve ser trazido à tona” (BRANDÃO, 2006, p. 79). Entretanto, essa rejeição não é domínio da consciência dos sujeitos. Eles, ao atualizarem os senti-

dos para produzirem seus dizeres, são afetados por esquecimentos, que são estruturantes e indissociáveis de qualquer dizer.

O esquecimento nº 1 é o ideológico e produz nos sujeitos a ilusão de serem a origem, como se eles fossem os primeiros a produzirem os sentidos enunciados. O esquecimento nº 2 é da ordem da enunciação e causa a ilusão da realidade do pensamento, como se o que foi dito não pudesse ter sido feito de outra maneira. Ele estabelece no sujeito uma relação de naturalidade entre a palavra e a coisa, apagando o caráter ideológico da linguagem (esquecimento nº 1). Orlandi (2012) afirma que

Quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua **materialidade**. Essa é uma determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos (ORLANDI, 2012, p. 35) (grifo nosso)

Alguns sentidos sobre colonização e aculturação circulam e se textualizam na forma de um grafite no bairro da Liberdade (Imagem 1). Para se compreender como essa materialidade produz seus sentidos, é necessário entender *a priori* qual seu contexto de produção (CP), Orlandi (2012) o distingue entre o imediato e o amplo. O CP imediato é o local onde o grafite foi desenhado, no caso, o Terceiro Painel colaborativo da Liberdade, um espaço destinado para que sujeitos-grafiteiros possam expor seus trabalhos e que ficam expostos por um determinado período de tempo. O CP amplo confere todos os elementos que derivam da sociedade, como a forma como esses sujeitos são vistos, qual reconhecimento o trabalho deles têm, como eles se organizam, como produzem seus sentidos e que elementos utilizam. Alguns questionamentos já foram explanados durante o artigo e outros serão trabalhados nas páginas que se seguem.

Imagem 1: Grafite em muro na rua Lima e Silvia



Fonte: Acervo pessoal

Há, nesse grafite, discursos que se relacionam em torno do processo histórico de colonização e que formam o predomínio de uma Formação Discursiva Colonizadora – (FD<sup>1</sup>). Uma formação discursiva é definida como aquilo que numa formação ideológica dada determina o que pode e deve ser dito (ORLANDI, 2012, p.43). Essa FD<sup>1</sup> produz seus sentidos por meio da memória construída acerca da representação de Pedro Alvares Cabral, com suas paramentas de Capitão da esquadra, como o característico chapéu, a caravela, com sua vela estaiada e estrutura de madeira com limos marinhos. Há também, nessa materialidade, a presença de uma FD da Pirataria – (FD<sup>2</sup>) que se inscreve por meio da imagem da criatura tripulante e da representada na vela com suas bandanas, tapa-olho e mãos de gancho.

O grafite também constrói seus sentidos por meio de uma FD da aculturação – (FD<sup>3</sup>) e, para tanto, o sujeito realiza uma intertextualidade com elementos da cultura Geek, o anime Yu-gi-oh, para se referir ao processo sofrido pelos indígenas e africanos escravizados. A carta segurada pela representação de Pedro Alvares Cabral é o “Controle de mentes” que produz seus dizeres em relação aos interdiscursos, conjuntos de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos (ORLANDI, 2012, p. 33), do período colonial brasileiro.

Como um corpo visual, o grafite também constrói seus sentidos por meio do uso das cores utilizadas para representar os elementos que o compõem. Elas também significam em seus contextos, contribuindo para um todo textual. Como bem afirma Correa e Mendes (2015 *apud* FONTOURA, 2018):

Na verdade, a cor em conjunto com a imagem pode ser considerada como parte de um texto, já que é capaz de passar informações e se comunicar tão bem quanto as palavras e, por isso, pode ser considerado como um elemento discursivo que se inclui na linguagem, assim como um signo. (CORREA; MENDES, 2015 *apud* FONTOURA, 2018, p. 35)

Apesar da cor preta servir de suporte para todo o muro, todos os grafites em exposição apresentam essa cor ao fundo, o sujeito-grafiteiro textualiza os discursos em torno de tons frios, marcando um estado de suspense que dialoga com o uso da cor roxa para compor a névoa do plano de fundo construído por essa forma-sujeito. Ainda segundo Fontoura (2018), a cor roxa transmite uma ideia de experiência e mistério, remetendo a toda cosmologia que marcou o imaginário do europeu durante as Grandes Navegações.

A substituição da cor bege/amarela presente na vela da embarcação também é bastante significativa na imagem. A memória discursiva em torno do processo de invasão portuguesa remonta o uso de um tecido claro, que produz os sentidos em torno do otimismo e da inspiração. Ao substituir pelo preto, o sujeito produz um efeito de sentido em torno do medo flertando com a FD<sup>2</sup>.

Ocorre nesse sujeito discursivo uma interpelação pela Formação Ideológica Anti-Colonialista – FI<sup>1</sup>, que se manifesta nas Formações Discursivas presentes na materialidade analisada. A FI garante ao sujeito uma mediação com a realidade, por meio de atitudes e representações no/do corpo social, permitindo que ele se constitua enquanto sujeito do discurso, em um processo de interpelação ideológica. Sobre as Formações Ideológicas, Brandão (2004, p. 38) pontua que “cada formação ideológica constitui assim um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem “individuais” nem “universais”, mas se relacionam mais ou menos diretamente a posições de classe em completo umas em relação às outras”.

#### 4. *Análise 2*

A sociedade brasileira contemporânea está se firmando como uma sociedade marcada pelo regime do olhar. Não mais o *flâneur* de Baudelaire, em que os sentidos do olhar e o contemplar se confluem para uma narração romântica das cidades, mas um sentido para o visual marcado pela curiosidade, desejo e apatia. Está crescendo o fenômeno da espetacularização das violências, episódios de violências, físicas e/ou simbólicas, são transformados em manchetes e matérias diárias em jornais impressos e televisivos. Por sua recorrência, as práticas de violência não causam mais nenhum impacto ou comoção nos sujeitos que as consomem diariamente. A violência está tão presente no cotidiano que é difícil pensar um Brasil em que a circulação de informações, seja nas mídias ou nas rodas de conversas informais, não enfoque para essa temática. Em outras palavras, a violência se constituiu como um fator cultural do estado brasileiro.

Há uma demanda pelo consumo das violências, contanto que elas não sejam sofridas pelos sujeitos que as consomem. E isso garante a reprodução do chamado *voyerismo social*, que é olhar a violência de entretenimento, oferecida pelo jornalismo sensacionalista da hora do almoço, sem que ela atinja diretamente os sujeitos observadores. O olhar

sempre é para o outro, discriminando-se na relação eu-ele, buscando elementos que não tornem esse observador/expectador o outro. Exemplifica Rocha (2004):

Estaremos preparados para olhar no espelho e admitir nossa própria indiferença? Daí as mediações que permitem o consumo voyeurista da violência. Exatamente como numa cena de “Carandiru”, filme inspirado no livro de Dráuzio Varela e dirigido por Hector Babenco. Após terminar seu plantão, o médico observa a intimidade das celas por meio de pequenos orifícios em suas portas, até que se vê na iminência de passar a noite na penitenciária, pois já havia ocorrido a troca da guarda. Depois de um breve suspense, as portas da prisão são abertas: o doutor respira o ar da liberdade. No fundo, queremos é testemunhar as memórias do cárcere, retornando, porém, ao conforto de lares burgueses. Um “Big Brother” com uma dose adicional de realismo. (ROCHA, 2004)

Em denúncia a essa postura, tem-se um grafite (imagem 2) na entrada de um beco no bairro do Curuzu. É importante lembrar que essa materialidade se encontra no bairro conhecido popularmente por ser um dos mais negros de Salvador e conter grandes instituições de representatividade negra como a Senzala do Barro Preto e o Terreiro Mãe Hilda de Jitulu.

Imagem 4: Pichação em muro no Curuzu



Além do próprio texto, a forma gráfica como ele é escrito também corrobora para a construção de seus sentidos. Camargo (2016) aponta que “a configuração visual dos textos produz diferentes significados de acordo com seu contexto, assim, a análise textual pode ser atrelada à do projeto gráfico”. A escolha por uma tipografia marcada por símbolos

gráficos em letras maiúsculas e retílineas produz um efeito de sentido que, atrelado ao uso da cor preta, pode indicar revolta, crítica e denúncia.

O dizer presente no grafite “É fácil ver a chuva quando vc não se molha” metaforiza, tomado aqui a noção de metáfora como deslizamento e transferência de sentido (ORLANDI, 2012, p. 79), as imagens comumente associadas às noções de chuva e de molhar. A chuva, nessa FD do voyerismo social – (FD<sup>4</sup>), estabelece uma noção de causa e consequência com a ideia do molhar, jogando com interdiscursos dos dizeres de “quem tá na chuva, é para se molhar”.

O sujeito nega essa sequência ao utilizar a construção “quando você não se molha”. A chuva assume, na FD<sup>4</sup>, um efeito de sentido de ser um símbolo para representar os problemas urbanos como as violências, entretanto, para os sujeitos que olham essa chuva é fácil contemplá-la e lhe serem indiferentes uma vez que não sofrem as suas consequências, ou seja, não se molham.

Ao construir o enunciado, o sujeito silenciou determinados dizeres. Esse silenciamento é o não dito que também significa ao longo de todo dizer (ORLANDI, 2012, p. 82). Ao produzir “é fácil ver a chuva quando vc não se molha”, o sujeito deixou no silêncio (também fundador de sentidos) construções como “é difícil ver a chuva quando você se molha”, estabelecendo uma margem de sentidos que evidencia a dificuldade de se observar e ser indiferente aos problemas urbanos uma vez que se sente na pele, assim como a ideia contida no verbo molhar, essas violências.

O sujeito que materializa os discursos por meio da pichação é interpelado por uma (FI) Voyerista que, mediando seu contato com a realidade, permite que ele produza esses efeitos de sentido de denúncia contra o comodismo e a falta de empatia da sociedade frente aos problemas sociais, sobretudo, a violência física que está tão presente nas cidades e grandes metrópoles do país. A FDantivoyerista – (FD<sup>5</sup>), que aflora da FI, autoriza os dizeres que vão de encontro a essa prática e desautoriza aqueles que se conformam e compactuam com ela.

## 5. *Considerações finais*

As cidades são espaços de linguagem e de ebulição de produção de sentidos. Cada espaço é dotado de uma historicidade que permeia os entremeios dos sujeitos se tornando constitutivo deles e também de seus

dizeres. Apesar do projeto dos discursivos do urbano, a cidade, real e viva, sempre dará um jeito de, por meio de seus sujeitos, reclamar por sentidos, nem que seja por instantes ou *flashes* na chamada “narratividade urbana”. No bairro da Liberdade, em Salvador, a historicidade aflora, dentre outras materialidades, nos inúmeros grafites e pichações da região. Entretanto, por meio das análises, fica evidente que cada sujeito tem um contato com a realidade que nunca será transparente e óbvia, sempre haverá uma espessura ideológica mediando esse contato, portanto, há uma relação entre o discurso-sujeito-ideologia que é afetada e afeta a cidade, propiciando a circulação dos mais diversos sentidos.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, M.; MACAMBYRA, R. Liberdade [2008]. Disponível em: <<http://www.vertentes.ufba.br/bairro-liberdade>> Acesso em 18/08/2019

BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. 2. ed. São Paulo: UNICAMP, 2004.

CAMARGO, Iara Pierro de. *A forma da letra para o estudo das letras: a condição paratextual da tipografia*. Em tese, Belo Horizonte, v. 22, 2016. p. 11-33

FONTOURA, Alessandra Lopes. *A importância da cor na propaganda*. In: Estratégias de argumentação no Instagram: a publicidade de uma empresa do segmento de estética da Bahia. 2018. 134f. Dissertação (Mestrado em Língua, Discurso e Sociedade) – Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, Universidade Estadual da Bahia, Bahia. p. 32-6.

GITAHY, Celso. *O que é graffiti?*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2002

GNERRE, M. Linguagem, poder e discriminação. In: *Linguagem, escrita e poder*. São Paulo: Martins Fontes, 1985. p. 3-24.

LEITE, Disalda Mara Teixeira. O bairro da Liberdade: o espaço de manifestações socioculturais dos jovens. In: *O lazer da juventude como prática de “liberdade” no bairro da liberdade*. 2012. 170f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Bahia. p. 67-120.

MENDES, Bartolomeu de Jesus. O bairro da Liberdade e sua diversidade. In: *Entre blocos afros e afoxés: Liberdade – Salvador-BA no último-quartel do Séc. XX. (Identidade e Diferença na intersubjetividade)*. 2008. 203f. Tese (Doutorado em História Social) – Programa de Estudos Pós-graduados em História Social, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo. p. 83-7

INTERVENÇÃO. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo8882/intervencao>>. Acesso em 05/01/2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: Princípios e Procedimentos*. 10. ed. São Paulo: Pontes, 2012.

\_\_\_\_\_. *Cidade dos sentidos*. São Paulo: Pontes, 2004.

ROCHA, João Cezar de Castro. Dialéticas em colisão: malandragem ou marginalidade sobre a cena cultural contemporânea. In: *Revista da Cultura Vozes*. Petrópolis, 2003.

SAMPAIO, Adriana Valadares. Cultura Visual e desafios da Pesquisa em Arte: Graffiti e o espaço político. In: *FAV*, V.1, São Paulo-SP, 2005.

Superintendência de Estudos Econômicos e Sociais da Bahia. CAS - Centro Antigo de Salvador, 2013. Disponível em <<https://www.sei.ba.gov.br/images/publicacoes/download/cas/cas.pdf>>. Acesso em 18/08/2020.