

UNIVERSIDADE de LISBOA e UNIVERSIDADE do ALGARVE



UNIVERSIDADE
DE LISBOA

«Graffiti» - Uma Linguagem Global Enclausurada

Estudo de Casos no Concelho de Faro

Sílvia Maria Maria Matos de Oliveira

Mestrado em Comunicação Educacional

2007



UNIVERSIDADE de LISBOA e UNIVERSIDADE do ALGARVE



UNIVERSIDADE
DE LISBOA



**«Graffiti» - Uma Linguagem Global
Enclausurada – Estudo de Casos no Concelho de
Faro**

Sílvia Maria Maria Matos de Oliveira

Mestrado em Comunicação Educacional

Dissertação orientada pelo

Professor Doutor Vítor Reia-Baptista

Área de Ciências da Comunicação

Escola Superior de Educação da Universidade do Algarve

2007

4469T.

UNIVERSIDADE DO ALGARVE	
SERVIÇO DE DOCUMENTAÇÃO	
20106108	76206
312.11	
OLI * Gna	

ÍNDICE GERAL

Índice de Figuras	VI
Índice de Tabelas	VIII
Índice de Gráficos	VIII
Agradecimentos	IX
Resumo	XI
Abstract	XII
Introdução	1
I O que são os «Graffiti(s)» Conceitos e Diacronia - Evolução Etimológica do Termo ...7	
II «Graffiti» - Análise da Expressão, sua Representação Social e Cultural ao Longo dos Séculos - Simbolismo, Iconicidade e Significação	13
2.1. Primeiras Manifestações de Escrita de Parede	13
2.2. Movimentos Muralistas do Século XX	20
2.3. Nova Iorque - Surgimento de uma Nova Cultura Urbana - Um Pouco de Historia ...24	
2.4. Movimento Hip Hop	27
III Metodologia Adoptada - Breves Considerações Metodológicas	32
3.1. Amostra	35
3.2. Procedimentos para uma Análise de Conteúdo das Respostas	35
IV Terminologia Importância do Uso dos Termos - A Linguagem do «Graffiti» Hip Hop, Relações de Secretismo ou Ocultação	37
V Comunidade «Graffiti»: Caso Particular da Cidade de Faro	42
5.1. Caracterização dos Entrevistados	42
5.2. Área Escolar Opcional	45
5.3. Sucesso/Insucesso Escolar	46
5.4. Inserção no Mundo do «Graffiti»	49
5.5. «Graffiti» - Arte de Rua	50
5.6. Vivências de Rua Ocultadas ou Não em Casa	51
5.7. Formação de «Crews»	52
5.8. Cultura Hip Hop e «Graffiti»	53
5.9. Consideração pelas Regras do Jogo	54



VI	Socialização do Fenómeno «Graffiti»	57
6.1.	O «Tag» - Entidade Pessoal	57
6.2.	Construção de um «Tag» Pessoal - Processo de Significação	58
6.3.	Valor Semântico do «Tag» Pessoal - Pluralidade de Conceitos	59
6.3.1.	Opção Caligráfica	59
6.3.2.	Influência dos Média	60
6.3.3.	«Tags» cujo Significado Remete para um Significante	61
6.3.4.	«Tags» que Derivam de Alcinhas	63
6.3.5.	«Tags» que se Convertem Através do Próprio Nome Pessoal	63
VII	Formas de Identificação das «Crews»	66
7.1.	A «Crew» - Entidade Social e Cultural	66
7.2.	Génese de um «Tag» de «Crew»	68
7.3.	Processo de Significação de um «Tag» de «Crew» - Denotação e Conotação	69
VIII	Sistemas de Identificação - Relação entre a Representação Figurativa - «Letterings», Ícones e a Apropriação Individual	72
8.1.	Mutabilidade do Sistema de Identificação.....	72
8.2.	Sistema Semântico de um «Tag».....	73
8.3.	«Lettering» como Forma de Identificação.....	76
8.4.	Ícone - Marca de Identificação Pessoal	77
8.5.	Modos de Diferenciação entre a Apresentação de um «Tag» de «Crew» e um «Tag» Pessoal	80
IX	Representatividade de um «Tag» - Conexão entre as Formas de Difusão e Dimensão Apresentadas no Contexto Urbano	83
9.1.	Expansão de «Tags» no Domínio Público.....	83
9.2.	Qual a 'Montra' Ideal para Colocar um «Graffiti».....	83
X	Estrutura Comunicativa do «Graffiti»	85
10.1.	Estrutura Comunicativa do «Graffiti» - Eixo Vertical	85
10.1.1.	O Canal	85
10.1.2.	A Mensagem	86
10.1.3.	O Código	87
10.1.4.	O Contexto	88

10.2. Estrutura Comunicativa - Eixo Horizontal	90
10.2.1. O Emissor e o Receptor	90
Conclusões	94
Falhas e Limites deste Trabalho	97
Possíveis Tópicos de Investigação Futura	98
Glossário de Termos e Expressões	100
Referências Bibliográficas	106
Anexo A: Ficha de Registo dos «Writers»	111
Anexo B: Questionários	113
Anexo C: Guião das Entrevistas Realizadas aos «Writers»	116

O formato CD-R agregado a este trabalho contém, Anexos e Apêndices.

ÍNDICE DE FIGURAS

- Fig. nº 1.1. «Stencil Graffiti» Pormenor obtido numa parede de Córdoba em Espanha © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 1.2. «Street Logos» Pormenor obtido num sinal de trânsito. Córdoba em Espanha © Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 2.1.1. ‘Grutas de Altamira’ em França. Imagem obtida no livro, *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, 2000, pp.111, nº 53, Lisboa: Edição do Público.
- Fig. nº 2.1.2. ‘Grutas de Altamira’ em França. Imagem obtida na Revista *National Geographic*, 2001, pp. 99, nº 8, Lisboa: Lusomundo Editores.
- Fig. nº 2.1.3. ‘Grutas de Bornéu’ na Indonésia. Imagem obtida na *Revista National Geographic*, 2005, pp. 43, nº 5, Lisboa: Lusomundo Editores.
- Fig. nº 2.1.4. ‘Pintura Rupestre no Vale do Vézère’ em França. Imagem obtida no livro, *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, 2000, pp.152, nº 74, Lisboa: Edição do Público.
- Fig. nº 2.1.5. e Fig. nº 2.1.6. ‘Pinturas Rupestres do Tassili’ N’Ajjer na Argélia. Imagem obtida no livro, *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, 2000, pp.16-17, nº 6, Lisboa: Edição do Público.
- Fig. nº 2.1.7. ‘Rochedos pintados do Altafjord’ na Noruega. Imagem obtida no livro, *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, 2000, pp.146, nº 71, Lisboa: Edição do Público.
- Fig. nº 2.2.1. Fragmento de Mural – ‘La Trinchera’, Imagem obtida no livro, *Muralistas Mexicanos – Orozco, Rivera, Siqueiros*, 1995, pp.39, Lisboa: Fundação das Descobertas Centro Cultural de Belém.
- Fig. nº 2.2.2. Fragmento de Mural – ‘A Posse Legal dos Tesouros da Terra’, Imagem obtida no livro, *Muralistas Mexicanos – Orozco, Rivera, Siqueiros*, 1995, pp. 107, Lisboa: Fundação das Descobertas Centro Cultural de Belém.
- Fig. nº 2.2.3. ‘Mural de Chapultepec’ , Imagem obtida no livro, *Muralistas Mexicanos – Orozco, Rivera, Siqueiros*, 1995, pp.39, Lisboa: Fundação das Descobertas Centro Cultural de Belém.
- Fig. nº 2.2.4. ‘Muro de Berlim em 1986’. Imagem obtida no sítio: http://pt.wikipedia.org/wiki/Muro_de_Berlim (consultado a: 26/04/2007).
- Fig. nº 2.2.5. e Fig. nº 2.2.6. ‘Mural do 25 de Abril de 1974’. Imagens obtidas do livro, *As Paredes na Revolução - Graffiti 1978*, s/nº pp, s.l.: Mil Dias.

- Fig. nº 2.4.1. 'Imagem do primeiro «tag»'. Imagem obtida no sítio: http://en.wikipedia.org/wiki/TAKI_183 (consultado a 24/05/2007).
- Fig. nº 6.3.3.1. Pinturas do «writer» **Lost**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 6.3.3.2. Pinturas do «writer» **Lost**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 6.3.5.1. '«Graffiti» de SAMO'. Imagem obtida do livro, *Basquiat*, 2004, pp.16, Colónia: Taschen Público.
- Fig. nº 8.2.1. Formas de Representação de um «tag»
- Fig. nº 8.2.2. «Wildstyle» do «writer» **Lost**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.2.3. «Wildstyle» do «writer» **Lost**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.4.1. Pintura do «writer» **Lost**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.4.2. Bug (ícone do «writer» **30470**). Imagem cedida pelo Próprio autor.
- Fig. nº 8.4.3. «Tag» e ícone do «writer» **30470**). Imagem cedida pelo Próprio autor
- Fig. nº 8.5.1. «Tag» da «crew» **ADN**. Pormenor obtido numa parede de Olhão © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.5.2. «Tag» da «crew» **ADN**. Pormenor obtido numa parede de Olhão © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.5.3. «Wildstyle» do «writer» **Sen** Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.5.4. «Bombing» da «crew» **APK**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 8.5.5. «Pichação» da «crew» **APK**. Pormenor obtido numa parede de Faro © – Sílvia Oliveira.
- Fig. nº 9.1.1. «Lettering» da «crew» **ADN**. Pormenor obtido numa parede de Olhão © – Sílvia Oliveira.
- Imagem da Capa - Pormenor obtido numa parede de Córdoba em Espanha © – Sílvia Oliveira.

Imagem tripartida da página 98, corresponde a um pormenor obtido na parede da Escola Secundaria de Tomás Cabreira em Faro © – Sílvia Oliveira.

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela nº 4.1.1. Dados Pessoais

Tabela nº 4.2.2. Situação Escolar

Tabela nº 4.3.2. Verificação da Relação entre Sucesso/Insucesso Escolar

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico nº 4.2.1. Área Escolar Opcional

Gráfico nº 4.3.1. Relação Sucesso/Insucesso Escolar

Gráfico nº 4.4.1. Inserção no Mundo do «Graffiti»

Gráfico nº 4.5.1. «Graffiti» - Componente do Currículo Escolar

Gráfico nº 4.6.1. Pais dos «Writers» - Conhecimento do que é um «Tag»

Gráfico nº 4.6.2. Pais dos «Writers» - Sabem qual o Significado do «Tag»

Gráfico nº 4.7.1. Local de Formação de «Crews»

Gráfico nº 4.8.1. Cultura Hip Hop/«Graffiti»

AGRADECIMENTOS

Esta tese de mestrado representou, para mim, uma experiência inovadora em termos emocionais e de aprendizagem. As várias etapas pelas quais passei durante a sua concretização, nem sempre foram fáceis. O trabalho de campo, que no início me parecia motivador, demonstrou-se complicado pela interação que se tinha que estabelecer com um grupo de jovens que possuem os seus receios perante um desconhecido. Estes jovens nunca tinham sentido alguém interessar-se pelos seus trabalhos ao nível da investigação e a desconfiança por vezes surgia. Para além desta situação, no campo emocional surgiam permanentemente situações de dúvidas e de desânimo acompanhadas de momentos de instabilidade. É neste sentido que devo um profundo agradecimento a todas as pessoas que me acompanharam neste processo, sempre me encorajando e incentivando.

Agradeço especialmente ao meu orientador Professor Doutor **Vítor Reia Batista**, pela disponibilidade em aceitar ser meu orientador, pelo apoio que me concedeu, compreensão e amizade e acima de tudo pela paciência face à inconstância que delimitou o meu ritmo de trabalho.

À Marisa Liebaut amiga, que apesar de distante se mostrou sempre disponível, para trocar opiniões, esclarecer dúvidas e essencialmente a amadurecer as ideias sobre a condução do meu trabalho.

Ao Professor Doutor Joan Garí que apesar de não me conhecer, retorquiui ao meu e-mail, tendo mostrado confiança ao me disponibilizar a publicação da sua tese – *La Conversación Mural – Ensayo para una lectura del graffiti*, que se encontrava esgotada em todas as livrarias procuradas e sítios on-line, e que foi determinante a sua leitura, para uma melhor compreensão desta temática.

À minha prima Tatiana, por se ter disponibilizado a ler alguns capítulos e emitir a sua opinião.

A todos os entrevistados, o meu muito obrigado, pela confiança que acabaram por depositar em mim, ao partilharem comigo as suas experiências e os seus pontos de vista e nalguns casos por me facilitarem os seus trabalhos gráficos, e também pela amizade que ficou.

Agradeço ainda, a todos aqueles que me deram um palavra amiga e cujos nomes não são aqui citados.

Ao meu amigo Armando que caminhou em alguns troços deste trabalho, junto de mim, acompanhando-me nas várias ‘marés’ psicológicas, pelo auxílio e companhia na recolha de material fotográfico pelos locais mais inóspitos onde existem bons «graffs».

E, sobretudo a um importante homem na minha vida, o meu pai, meu maior amigo, pelo apoio, pela partilha de ideias, pelas críticas, pela força, por me ouvir e especialmente por existir e se disponibilizar nos momentos mais imprescindíveis.

RESUMO

Este trabalho teve como objecto de análise uma das formas de expressão da cultura Hip Hop, mais especificamente o «tag». Visa-se compreender que tipo de linguagem e que processos de significação estão subjacentes a este tipo de figuração urbana. Sendo esta uma actividade predominante, senão mesmo, exclusiva do sexo masculino e manifestando-se, sobretudo, activamente na fase crítica de um dos principais processos do desenvolvimento humano - a adolescência.

Estabeleceu-se a ligação entre este tipo de actividade de características específicas (não legais para com as normas da sociedade vigente), e a situação escolar dos seus praticantes. Foram focados vários itens, dos quais se destacam aqui alguns, sucesso/insucesso escolar, área opcional, papel da escola na formação de «crews», papel dos pais no conhecimento e aceitação desta actividade, entre outros.

A metodologia adoptada e mais adequada a este processo de estudo foi a qualitativa, seguiu-se a estratégia de triangulação de dados como a mais apropriada quer ao nível das perspectivas teóricas abordadas, quer ao nível das técnicas de recolha, e de tratamento da informação. O trabalho de campo decorreu na cidade de Faro.

Neste estudo utilizaram-se estratégias de observação não participante (a investigadora, associou-se em eventos e actividades onde se realizaram «graffs», mas não praticou esta actividade). Foram realizadas doze entrevistas exploratórias e semi-directivas e doze inquéritos por questionário aos jovens «writers» (i.e. que fazem «graffiti»).

Dos resultados obtidos evidencia-se que o simbolismo expresso no «tag» não presencia, obrigatoriamente, qualquer tipo de mensagem, apesar de existirem códigos que distinguem «tags» pessoais de «tags» de «crew» e que qualificam e diferenciam um bom de um mau escritor.

Revela-se ainda que a maioria destes jovens optou, enquanto estudantes, pela área de artes e design, não sendo reveladora qualquer situação de insucesso escolar relacionada com este tipo de actividade.

Os conceitos chave aplicados neste trabalho são: significante, significado, código, signo, símbolo, denotação e conotação, re(construção) de identidades.

ABSTRACT

This thesis is essentially concerned with the analysis of the «tag», one of the main forms of expression to the Hip Hop culture and is directed towards a comprehensive explanation of the type of language, as well as significance processes, underlying this type of urban depiction. Predominantly, if not exclusively, a male activity, the «tag» is usually performed during adolescence, one of the most critical phases in the human development.

A connection was established between this sort of activity, (illegal in modern-day society), and the education level of the «taggers». The subject was approached in a broad manner, emphasising on the individuals academic achievements and fields of study; the influence of the school environment in the formation of a «crew»; the role of their parents in recognizing and accepting this activity, among others.

A qualitative method, most adequate to this study, was adopted following the data triangulation strategy, regarding the theoretical perspectives explored, the data recollection and the information treatment. The field work took place in Faro, capital city of Algarve. Direct observation strategies were applied as the researcher joined events and activities where «graffs» were made, but remained a non participant observer. Twelve questionnaires and twelve investigative semi-structured interviews were performed to the young «writers» (i.e. those who do «grafitti»).

The results obtained denote that the symbolism expressed in the «tag» does not necessarily convey a message, although there are specific codes that distinguish personal «tags» from «crew tags» and a good «writer» from a bad one. It is also observed that the majority of the individuals interviewed opted for a career in arts and design, school success not seeming to be correlated with the activity.

The key concepts used in this paper are the following: significant, significance, code, sign, symbol, denotation and connotation, identity reconstruction.

INTRODUÇÃO

A presente dissertação tem como objecto de análise o «graffiti» dos tempos actuais, mais precisamente, o «tag». Este vai ser estudado enquanto símbolo de um grupo social específico – marca privada de uma individualidade.

Convém deixar presente, para um melhor entendimento de todo o trabalho, que todas as expressões que se apresentam entre aspas angulares – «xxx» – designam termos específicos da linguagem do «graffiti», os quais se encontram em glossário no final do trabalho. Os nomes dos entrevistados apresentam-se, quando solicitados, a negrito – **Sen** (e.g.). As citações por entrevista não apresentam aspas, sempre que o nome do entrevistado é colocado antecipadamente.

O nome das «crews» surge a negrito e com letras maiúsculas – **PCM** (e.g.). Os termos «writer(s)» e «tag(s)» são sinónimos de escritor(es), assinatura(s) ou pseudónimo(s) respectivamente.

Ao longo do texto, ambas as expressões são utilizadas, não alterando nunca o sentido das ideias expostas, evitando, no entanto, redundâncias e simplificando, nalgumas situações, o que se pretende esclarecer ou expor. O termo «graff(s)» é diminutivo de «graffiti(s)». Estas duas expressões aqui frequentemente empregues não alteram o seu significado.

O «tag» é a forma escrita, o pseudónimo de cada escritor, e é composto por duas a cinco letras. Em alguns casos, raros, também pode conter números. O que se pretende verificar é qual o conteúdo comunicativo que um «tag» veicula.

A semiótica foi a ciência a partir da qual se procurou averiguar alguns dos processos de significação presentes no «tag». Considerámo-la como a definiu Eco (2003:5):

“A semiótica estuda todos os processos culturais como **PROCESSOS DE COMUNICAÇÃO**. Todavia, cada um desses processos parece subsistir unicamente porque sobre eles se estabelece **UM SISTEMA DE SIGNIFICAÇÃO**”.

Partindo da sua própria definição, a que mais se enquadrou neste processo de estudo, dado que o «tag» se circunscreve num grupo cultural, o Hip Hop, enquanto forma de identificação, tem perdurado até aos dias de hoje, porque possui um sistema de significação que o torna irredutível. A sua presença é uma constante nos grandes centros

urbanos e também já se vai assistindo a este manifesto nas pequenas cidades. Não é um elemento regulador da sociedade, como os códigos convencionais pelos quais a população se rege (e.g. sinais de trânsito).

No campo da linguística, o «tag» não seria reconhecido na medida em que não se trata de um signo de linguagem verbal, apesar de ser composto por letras. Este emerge de uma cultura com as suas próprias especificidades e formas de representação.

Eco foi um dos principais autores tidos como referência ao longo desta análise. Esta opção ocorreu devido não só a este ser um dos mais conceituados e recentes estudiosos nesta área, como toda a sua visão, parece perfeita para analisar o que aqui se pretende. Eco “(...) tenta explicar as razões de organização cultural de qualquer sistema de significação (...)”¹, e nós pretendemos compreender qual o sistema de significação patente no «tag», como elemento que define uma entidade inserida num grupo cultural².

A curiosidade deste estudo surge, numa primeira abordagem, pela tão escassa falta de investigação ao nível do significado-significante deste fenómeno contemporâneo, associado a esta trama simbólica de letras que invadem, actualmente, as cidades, especialmente as mais desenvolvidas. No caso da Europa, temos algumas como Bruxelas, Barcelona, Berlim, Paris, Lisboa, entre outras tantas.

A essência de um «tag» é efémera, sobrevive o tempo que lhe for permitido – a natureza humana constrói-os e é essa mesma natureza humana que os destrói. São as consequências do seu imposto carácter ilícito, que assim o condenam.

Apesar do fenómeno assim se apresentar, os «tags» não se esgotam nas suas mais variadas formas de figuração e dimensão. Quem é que de nós, num olhar mais desatento ou negligente, já não se confrontou com estas letras, em contentores de lixo, sinais de trânsito, comboios, paredes e muros?

Provavelmente, não se trata de uma informação corrente, nem de um anúncio de dietas, ou outro qualquer, a que o nosso olhar atento há muito se habituou, no sentido da procura da notícia dita útil. Poucos se devem questionar acerca do significado destas indecifráveis letras, que, associadas, nada parecem denotar. O mais caricato ainda é a forma como se repetem por vários locais da cidade, alguns de formas quase duplicadas, como se tratassem de estampas. O «tag» faz hoje parte do cenário imagético da maioria das cidades, das quais Faro foi a seleccionada como objecto de estudo.

¹ Referências retiradas da contra capa do livro de Eco, 2003, “Tratado Geral de Semiótica”.

² Consideremos grupo cultural, para simplificar a forma de abordagem, pois é sabido que sendo o «graffiti» uma prática ilegal e que vai contra as normas da sociedade, define-se mais concretamente como uma sub cultura ou contracultura.

Pretende-se verificar se existe alguma mensagem patente nos «tags», que, oculta aos olhos do cidadão comum, possa ter um significado dentro da comunidade dos seus praticantes. Assim, descortinar o significante associado às diferentes formas de representação, que cada uma destas imagens denota, é um aspecto a diferenciar e a esclarecer.

Propomo-nos, ainda, entender o que leva os jovens à execução deste ‘símbolo pessoal’ em diferentes locais, em função da sua acessibilidade, em alguns casos de risco elevado. Não esquecendo que alguns jovens já puseram em perigo a própria vida, simplesmente para colocarem com honra a sua insígnia identificadora. Estes aspectos revelam hierarquias estabelecidas no grupo, denotam a categoria do «writer», qualificando-o.

Uma vez que se trata de um grupo social com as suas particularidades, fez-se uma breve análise ao uso da terminologia específica, à sua importância, no estabelecimento comunicativo dos seus membros.

Importa ainda sublinhar que não só estes processos foram importantes, como também todos os intervenientes que dele fazem parte. E, nesse sentido, procurou-se desmistificar ancestrais ideias oriundas das origens do «graffiti», associadas à delinquência dos seus praticantes, ao insucesso escolar e a pertenças a estratos sociais marginalizados socialmente.

Não foram encontradas investigações realizadas nesta área específica – significado epistemológico do «tag». Alguns filólogos castelhanos, dos quais se destaca, especialmente, Joan Garí³, deram um contributo valioso para melhor entender o paradigma desta escrita. Apesar dos seus trabalhos relacionados com o «graffiti» se centrarem essencialmente sobre a análise textual do discurso mural.

Um dos obstáculos, analogamente difícil, foi descortinar os principais intervenientes deste processo, tendo apenas acesso às suas assinaturas que se expõem no meio urbano. A ilegitimidade presente nesta actividade limitou e dificultou a área de estudo, pois este centra-se essencialmente na colaboração fornecida pelos «writers».

Foi mediante a observação de «tags» expostos em meio público que se descortinou a existência de cinco «crews» activas em Faro – APK, PCM, ADN, GNZ e

³ Doutorado em Teoria das linguagens pela Universidade de Valência. Escritor e Professor Doutor na Universidade de Valência. Tem várias publicações sobre temas de literatura, linguística, história cultural e problemática dos discursos contemporâneos (cinema, publicidade, música). Elaborou a sua tese de doutoramento sobre «graffiti» que se intitula *La conversación Mural* – «Ensayo para una lectura del graffiti». (Informação retirada da contracapa da respectiva tese publicada).

BMB. Das referidas, apenas não foi possível contactar com os elementos que compõem a **APK**, os quais, por razões de ordem sigilosa, não serão aqui referenciados.

No que respeita à organização, a presente dissertação está dividida em dez capítulos. O capítulo I é base para o entendimento do que é o «graffiti» actual. Nele é exposta uma breve descrição evolutiva e etimológica do termo, é feita a distinção entre «graffiti» e outras práticas ao qual este podia ser sujeito a ambiguidades, tais como o «stencil art» e «logos graffiti». O termo é analisado mediante distintas perspectivas, de diversos autores, para que se elucide os diferentes modos de actuação que deste podem advir. Assim, visa-se esclarecer as várias ópticas que o seu estudo pode abranger, clarificando a importância de ser fundamental definir concretamente o objecto de estudo, bem como enquadrá-lo num espaço e tempo delineados, para que não seja alvo de dubiedades.

Quando se faz referência à palavra «graffiti», deve-se entender que este é um termo com alguma complexidade, na medida em que pode designar diferentes tipos de expressões, que podem variar deste – actos artísticos, palavras informativas, riscos sem fundamento, entre outros. O campo de reflexão, deste termo, é tão vasto, que se pode cair no risco de andar à deriva.

No capítulo II, pretende-se dar a conhecer um pouco da história do «graffiti», contextualizando-o em diferentes momentos da vida do homem. A importância do simbolismo e da escrita de parede é entendida como forma de comunicação, de caracterizar uma época, revelando a existência humana num determinado local e de grupos sociais diferenciados. Toda esta abordagem é acompanhada de imagens ilustrativas, que ajudam a compreender o texto escrito e ao mesmo tempo demonstram a evolução das pinturas de parede não só como forma de expressão, como de recursos materiais utilizados e de toda a estética a si inerente. Terminando no actual «graffiti» Hip Hop, aqui objecto de estudo.

O capítulo III visa apresentar quais os métodos de análise utilizados. A metodologia qualitativa – o inquérito por entrevista e o inquérito por questionário – foi a mais adequada para este estudo, além de compreender a dimensão deste fenómeno em profundidade.

Foi o contacto directo com os intervenientes deste modo de actuação que permitiu compreender todo o processo de significação implícito no «tag», assim como os mecanismos da sua existência, denotação dos diferentes modos de figuração, importância da «crew», entre outros.

O inquérito por questionário directo, elaborado previamente à realização das entrevistas, como complemento de recolha de informação, permitiu obter dados do foro pessoal, que serviram para caracterização do «writer».

Estes dois tipos diferenciados de obtenção de dados devem-se fundamentalmente à diferença que cada um comporta, ou seja, obter informações que identifiquem o entrevistado é viável através de questionário escrito, o mesmo não se conseguiria com toda a abordagem realizada em torno do «tag», que só o diálogo, no qual se partilha e troca informações, permite esclarecer.

No capítulo IV, debruça-se sobre a importância do uso dos termos na linguagem do «graffiti» Hip Hop. Qual a sua utilidade enquanto paradigma de comunicação no seio desta comunidade.

O capítulo V o destaque recai na caracterização dos «writers» entrevistados, onde se analisam os dados pessoais de cada um, e, respectivamente, a situação escolar em que se encontram, a influência do meio escolar na inserção no mundo do «graffiti» e na formação de «crews», a relação da área opcional e a prática de «graffiti», entre outros. A importância e a consciência do cumprimento e existência de normas de funcionamento intrínsecas a esta forma de agir são aqui também objecto de análise. Por fim, qual o papel dos pais neste manifesto – se têm conhecimento que os seus filhos são praticantes de uma actividade ilícita, se sabem o que é um «tag» e qual o seu significado.

Os capítulos VI e VII tratam da socialização do fenómeno «graffiti», dos processos de identificação emergentes ao grupo e à própria entidade pessoal. No «graffiti» existem duas realidades distintas – o ‘eu’ pessoal e o grupo a que se pertence.

Cada um destes possui uma identidade, a qual passa por um processo de escolha individual, no caso do «tag» pessoal e de uma escolha de grupo no caso do «tag» de «crew». Procura-se nestes capítulos esclarecer os processos de significação decorrentes destas formas de nomeação.

No capítulo VIII pretende-se verificar a estabilidade ou instabilidade de cada processo de significação – «tag» pessoal e de «crew», ou seja, se o nome depois de escolhido e nomeado é provisório, se é viável de se alterar ou é eterno. Em que circunstâncias este processo de mutabilidade ocorre e no que interfere com o processo de identificação do escritor ou da «crew».

Procura-se ainda estabelecer qual a influência que o «lettering» produz enquanto ‘marca’, ‘sinal’, que coloca o indivíduo numa relação hierárquica implícita neste

sistema. A criação de ícones individuais como modo de representação criativa e de identificação pessoal e a diferenciação que se estabelece entre a figuração do «lettering» de «crew» e o pessoal são igualmente temas tratados neste capítulo.

O capítulo IX destina-se à interpretação da relação que se estabelece entre os mecanismos de difusão de um «tag» no meio urbano e a dimensão de figuração do «lettering»; qual o significado latente inerente ao manifesto do ‘mais’ (em número) e ‘maior’ (tamanho), e o que se procura representar com estes modos de actuação.

O capítulo X visa explicar a estrutura enunciativa do «graffiti» enquanto modelo comunicativo. Instigados os intervenientes neste processo, pretende-se averiguar se esta escrita produz em si algum acto comunicativo, ou seja, se existe mensagem, a quem esta se destina, e quais os principais intervenientes neste processo.

Por último, as conclusões, onde se irá dar destaque aos aspectos fundamentais de cada capítulo, reflectindo sobre esta forma de linguagem. Far-se-á referência aos limites do trabalho e serão deixadas algumas sugestões, para futuras investigações sobre este fenómeno.

CAPÍTULO I

O QUE SÃO OS «GRAFFITI(S)» CONCEITOS E DIACRONIA – EVOLUÇÃO ETIMOLÓGICA DO TERMO

Quando se fala de «graffiti» podem surgir inúmeras interrogações, pois este termo é frequentemente sujeito a mal entendidos, que na maioria das vezes, não são mais do que, a consequência de se desconhecer o que ele próprio designa – distintos modos de expressão, que devem ser situados num espaço e tempo bem preciso na história. Por este motivo, é primordial a sua definição, dada a variabilidade de significados que este termo tem assumido ao ‘sabor’ dos tempos e culturas, reduzindo assim possíveis equívocos que possam surgir mediante o objecto de estudo.

Apesar de algumas controvérsias em localizar a origem do «graffiti», para alguns autores como Ganz (2004:7), as pinturas rupestres, correspondentes às encontradas nas Grutas de Lascaux, podem ser consideradas a origem dos primeiros «graffiti», neste caso, tendo basicamente em consideração que são gravações realizadas em parede.

Todavia definir «graffiti» depende do contexto em que o inserimos. Verifique-se a concepção de Garí (1995:26) quando refere na sua investigação que:

“(…) no hemos de cometer el error de localizar el origen del grafitismo, por ejemplo, en las llamada pinturas rupestres”.

Garí justifica esta afirmação quando defende que as pinturas rupestres se diferenciam do «graffiti», na medida em que este é uma marca privada e reprimida pelas autoridades. Esta afirmação poderá levantar algumas susceptibilidades se considerarmos que o contexto social da pré-história não tem nada a ver com o actual e que há uma infinita complexidade cultural de permeio. Este é um dos aspectos em que realçamos a importância da definição do termo «graffiti», tendo em linha de conta a temática em que irá ser abordado.

Dando apenas alguns exemplos, são considerados «graffiti» no presente trabalho as pinturas encontradas em grutas pré-históricas, as inscrições nos muros de Pompeia,

os murais revolucionários do México, Berlim, França e Portugal, as assinaturas e pinturas relacionadas com o movimento Hip Hop, entre outras situações.

Apesar da temática de representação do «graffiti» variar em função das épocas e países em causa, o que esta forma de expressão apresenta em comum, na maioria dos casos, é a sua natureza ilícita, na maior parte das vezes marginal, sobretudo quando implica expressões de protesto e a danificação da propriedade privada.

Vejamos algumas definições de «graffiti»:

Grafito – B. Art. Do it. Graffito, (...) que significa «escrever», «gravar». Genericamente, é o desenho ou a inscrição verbal, gravados com ponta dura em superfícies menos dura. Técnica óbvia e espontânea, corresponde a uma das primeiras manifestações da vontade de poder no homem que deseja impor-se ao Mundo, gravando nele as suas ideias, imagens ou vivências (...) (Júnior, s/d:892).

Graffito (n. masc. Sing.) caiu em desuso, talvez devido à sua deturpação linguística ou à simples evolução do seu étimo, sendo utilizado «graffiti» para definir o singular e «graffitis» para o plural (Sousa, 2000:10). Esta irá ser, analogamente, a norma a adoptar no presente trabalho, sendo também uma forma de simplificar o uso do termo na língua portuguesa. Esta adaptação também foi proposta por Riout⁴ na língua francesa “un graffiti” (singular) e “des graffitis” (plural). Garí (1995:24) adoptou para a língua catalã uma solução intermédia entre o utilizar «grafiti» para o singular (com a simplificação do dígrafo – ff-) e «grafitis» para o plural, conservou desta forma o castelhano até ter mais testemunhos favoráveis a outra adaptação.

Graffiti – “ART. Palavra italiana, derivada da raiz grega *Graphein*, ou seja, relativo a grafia ou escrita. A utilização do termo «graffiti» generalizou-se no plural (sendo seu singular o termo *graffito*), ao longo do séc. XIX, associado às buscas arqueológicas que levaram à descoberta de inscrições gráficas anónimas nas paredes de alguns monumentos antigos (p. ex., nas ruínas de Herculano e Pompeia). Nos G. foi possível encontrar testemunhos importantes sobre a vida quotidiana dos povos antigos [...] (Candeias, 2000:1028)”.

Este termo não deve ser confundido com a palavra, Sgraffito, cujo significado é,

“B.ART. Termo derivado de sgrafñar, «aranhar». Em Portugal, tanto se usa a forma it. como a neutralizada, esgrafito. Corresponde a

⁴ *Apud*, (Garí, 1995:24)

um gén. de decoração mural obtida mediante a aplicação, numa parede caiada (...) (Lopes, s/d:3)”.

Os «graffitis» têm dado um grande contributo, a nível historiográfico, permitindo estudar a estrutura etimológica dos termos (da grafia) e a nível social revela a herança da vida dos povos em determinada época. Mas o seu significado, tem-se alterado ao longo dos tempos, o «graffiti» tem adquirido várias formas e estruturas de representação o que faz com que a sua própria definição adquira diferentes sentidos.

Vários foram os murais que serviram como forma de expressão popular em épocas de crises políticas, o «graffiti» surgia neste caso, relacionado a palavras de protesto, símbolos e imagens, alguns dos quais foram considerados uma verdadeira arte mural, tema que será tratado no capítulo subsequente.

Candeias (2000:1028), define «graffiti», como,

“(…) uma forma de expressão não profissional, senão mesmo ilegal, logo não consagrada pelas instituições; marginal e privada (mesmo quando reflecte a idiossincrasia de um grupo, como, p. ex., os *gangs* urbanos juvenis, nos bairros das grandes cidades); não especializada improvisada e espontânea (...)”.

Esta é já uma definição mais actualizada do «graffiti», enquadrada nos anos sessenta, setenta, com as suas origens em Nova Iorque, na qual grupos de jovens pertencentes a minorias étnicas e excluídos da sociedade se agrupavam deixando rastros da sua existência através do «tag» (assinatura – pseudónimo).

Vários têm sido os autores que definem «graffiti»: Garí (1995:23) considera que:

“Tradicionalmente se há llamado graffiti a los signos dibujados o grabados sobre la piedra y conservados, en algunos casos, a lo largo de los siglos”.

Esta seria uma visão minimalista do termo, dada a amplitude que este abarca nos seus vários contextos, e por isso como o próprio refere ‘tradicional’. Na linha de pensamento de Diego (2000:16), o «graffiti» insere-se numa perspectiva mais subversiva e ilegal:

“Firma, transgresión, provocación, omnipresencia, apropiación simbólica del espacio urbano, protesta contra la propiedad privada, mecanismo de identidad, proclamación del grupo, (...). Pero el graffiti es también una forma gráfica que ha creado ideas, conceptos y auténticas ideologías creativas”.

Saavedra-Figueroa⁵ (2004:16-17) define «graffiti» de um modo mais amplo, abrangendo vários itens que o definem como meio de actuação sócio-cultural.

“Un medio de expresión o comunicación no institucional (...) se realiza manualmente, con auxilio o no de instrumentos o maquinaria, con técnicas directas (pintada, aerosol, grabado, etcétera), (...) puede presentar un carácter lúdico, estético, ritual, informativo o ideológico (...) desde a marginalidad o la clandestinidad (...) como producto u objeto es efimero (...)”.

Este autor fez ainda a distinção entre vários tipos de «graffiti» classificando-os em função da temática presente. Vejam-se algumas aqui em referência:

- **Infantil**, desenhos que se fazem na infância, caricaturas, contos, jogos. Considera-se neste os «graffitis» associados à escolarização, como um fenómeno de socialização.

- **Opinião ou pensamento**, cuja temática pode ser variada, deste literária, filosófica, humorística.

- **Ritual ou mágico**, cujo traçado faz parte de uma acção ritual, num contexto religioso ou espiritual.

- **Informativo, amoroso, laboral, homossexual, artístico**, entre outros tantos, divide o autor, esta temática do «graffiti» (Saavedra-Figueroa, 2004: 20-24).

Deve-se ainda salientar que paralelamente ao «graffiti» que se pretende tratar neste trabalho, outros tipos de manifestação também ocorrem em meio urbano, sejam eles o «stencil graffiti» (fig. nº 1.1.) e «street logos» (fig. nº 1.2.), que não devem ser confundidos com o objecto de estudo, alguns autores (e.g. Tristan Manco), denominam estas formas de manifestação urbana como «street art»⁶.

⁵ Doutorada em Historia da Arte pela Universidade Complutense (Madrid), na sua carreira tem feito várias investigações relacionadas com o estudo da cultura marginal e das expressões artísticas no espaço público. Estudou o «graffiti» como meio de comunicação e como movimento cultural. Já participou em vários projectos de investigação e conferências sobre «graffiti». Algumas das suas obras encontram-se publicadas. (dados obtidos no sítio, <http://www.primravistalibros.com/fichaAutor.jsp?idAutor=1658>).

⁶ «Street Art», termo atribuído a todo o tipo de «logos», «graffitis» e «stencil» que emergem nas ruas. Com a evolução da arte de rua, novas técnicas e estilos foram surgindo, dos quais se destacam «stencil», posters, marcadores, entre outros.



«Stencil graffiti» é uma forma de deixar uma marca pessoal muito mais rápida que o «tag», pode ser repetido inúmeras vezes, após feito o desenho. Coloca-se o «stencil» junto da superfície que se pretende pintar e passa-se o spray. O reconhecimento pessoal adquire-se pela sua expansão por vários locais urbanos. Este tal como o «graffiti» também é uma prática ilegal.

«Street logos» é uma nova forma de representação de logótipos, caracteres, ícones, sinais que marcam a presença pessoal, o seu protagonista torna-se reconhecido pela repetição da marca que realiza, pelo seu «logos» (fig. nº 1.2.).

Como refere Manco⁷

“Current «graffiti» art is more reflective of the world around it. Using new materials and techniques, its innovators are creating an original language of forms and images infused with contemporary graphic design and illustration. (...) they have been replacing tags with more personal logos and shifting from typographic to iconographic forms of communication. Subverted signs, spontaneous drawings, powerful symbols and curious characters represent an unstoppable worldwide outdoor gallery of free art”⁸.

Tanto o «logos» como o «stencil» ainda são formas pouco exploradas em Portugal, mas já se vai vendo nalguns sinais de trânsito e estabelecimentos públicos, especialmente na cidade de Lisboa. Em Faro (zona onde se realizou o estudo) apenas há um «writer», a praticar o «stencil art».

Apesar das divergências em termos de execução, todas estas formas deixam uma marca, um rasto de uma existência de quem por ali passou.

⁷ Tristan Manco é artista gráfico, director de Tijuana Design em Bristol na Inglaterra. Dedicar-se ao estudo e prática do «stencil graffiti». Tem várias publicações relacionadas com arte de rua. (Informação retirada da contracapa do livro *Stencil Graffiti*, do mesmo autor).

⁸ Nota de contracapa do livro *Street logos*, do mesmo autor.

Actualmente, o tipo de «graffitis» a que mais se assiste, são inscrições e desenhos de natureza variada, que se encontram nas casas de banho públicas, muros de rua, sinais de trânsito, estações de comboios, baldes do lixo, postes de electricidade, entre outros. O «tag» é a variante mais vulgar de «graffiti» com que nos deparamos usualmente no meio urbano. Trata-se de uma assinatura rápida, cujas letras se apresentam entrelaçadas. O «tag» traçado em «pichação» é lançado rapidamente e, na maioria das vezes, surge indecifrável, tratando-se, no entanto, de uma forma de identificação pessoal, pseudónimo de um «writer».

Etimologicamente «graffiti» é um termo que tem sido sujeito, a algumas alterações, tanto ao nível do seu significado histórico, como da própria origem da palavra.

O «graffiti» trata-se de uma forma de representação que perdura desde há vários séculos, alterando-se na forma como se configura. Presentemente, mantém-se, devido à perseverança dos inúmeros adeptos que estão continuamente a surgir, para a prática deste actual modo de expressão, esta escrita abstracta, pois, de alguma forma, este tipo de figuração, tem sido contagiante para muitos jovens em início de adolescência nos tempos que correm. Originais e criativas formas, brotam da eterna dialéctica, entre o ser e o estar, tão próprio da juventude, tornando o «graffiti» mutável, dinâmico e ininterrupto. Em termos morfológicos a própria palavra está cada vez mais sujeita a todas as alterações, pois a corrente imparável da globalização, é, por hora, para aí que se encaminha, arrastando e subvertendo tudo num caldo de culturas que parece não acabar.

O termo «graffiti» faz parte de uma língua e duma praxis viva, em que todas as dinâmicas estão em aberto, sempre a surgir, e até porque o próprio «graffiti», fazendo parte de uma sociedade em constante evolução, poderá vir a traçar novos caminhos, pois não só novos materiais vão surgindo como novas estéticas, esperam sempre, na encruzilhada dos tempos, as respostas possíveis às perguntas prováveis.

CAPÍTULO II

«GRAFFITI» – ANÁLISE DA EXPRESSÃO, SUA REPRESENTAÇÃO SOCIAL E CULTURAL AO LONGO DOS SÉCULOS – SIMBOLISMO, ICONICIDADE E SIGNIFICAÇÃO

2.1. Primeiras Manifestações de Escrita de Parede

A pluralidade de conceitos abrangidos pela temática «graffiti» não facilita de modo algum o seu estudo. Todavia, sabe-se que foi através de imagens pintadas em paredes, pois outros suportes ainda não existiam, que o homem primitivo manifestou primariamente uma das suas formas de expressão, que o havia de acompanhar até aos dias de hoje, e à qual se deve, por assim dizer, toda a civilização; isto em referência à escrita na sua figuração, inicial, de arte mural. Esta forma de representação é tão antiga que se supõe que tenha surgido antes das primeiras articulações de sons orais com mensagens implícitas, que permitissem uma comunicação verbal.

Como afirma Eco (2004:100),

“Toda a discussão filosófica sobre as ideias nasce porque articulamos signos. Elaboram-se signos mesmo antes de emitir sons, em qualquer caso, antes de emitir palavras”.

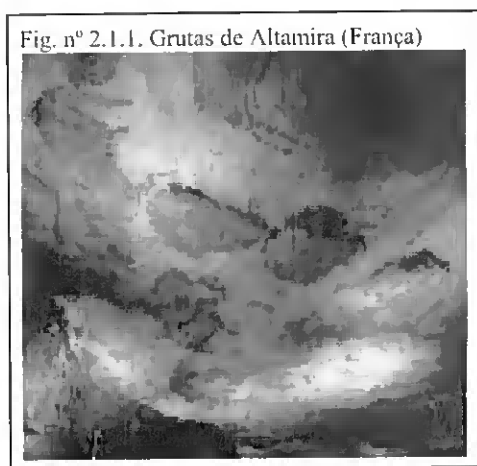
Tendo em consideração a ideia de Eco, assim será analisado o «graffiti» neste trabalho, partindo do pressuposto que tem uma função sógnica específica, num dado contexto cultural e histórico, através do qual o ser humano se tem expressado de forma sempre muda, mas bastante significativa.

Segundo Eco (2004:25) o signo considerado como processo de comunicação,

“É usado para transmitir uma informação, para indicar a alguém alguma coisa que um outro conhece e que outros também conheçam. Ele Insere-se, pois, num processo de comunicação deste tipo: fonte – emissor – canal – mensagem – destinatário”.

É baseado nesta concepção que no presente trabalho o «graffiti» irá ser considerado, como signo, desde o período pré-histórico. Apesar das divergências de

opiniões entre vários autores em considerá-las de arte ou «graffiti». Na realidade é que arte é de certeza. Pinturas como as encontradas nas Grutas de Altamira, em França, uma das quais, a mais profusamente gravada foi apelidada de: “Capela Sistina da Idade da Pedra”⁹ demonstra a mestria gráfica e cromática que já na época era conseguida com tão reduzidos recursos materiais.



Neste lugar não só animais de então, eram representados (fig. nº 2.1.1.) como também aí havia sinais misteriosos feitos a carvão (fig. nº 2.1.2.) e alguns com volumetrias pintadas a vermelho (Drouve, 2000:111). A mão humana é a primeira marca parietal, de que se tem registo e que o homem primitivo deixou impressa numa parede.

Este facto marca o início de toda a arte mural que irá decorrer até aos dias de hoje. Como refere, (Mauduit, 1961:97) “O facto da mão suja de tinta ou carvão deixar a sua marca numa parede foi para o homem primitivo uma revelação”. A mão tornou-se um símbolo de representatividade humana.



As primeiras figurações de mãos surgiram ou como impressão directa ou como imagem negativa, neste último caso o homem colocava a mão na parede e espalhava tinta em seu redor (Mauduit, *ibidem*). Às mãos foram sendo atribuídas várias simbologias específicas, as quais a sua significação permanece misteriosa, crendo-se, contudo, que possam definir padrões como pertenças de um indivíduo a um grupo, estatutos ou rituais.

Em Bornéu, na Indonésia, uma equipa de investigadores descobriu nas paredes de uma gruta, designada de Llas Kenceng, cerca de 200 mãos impressas, algumas das

⁹ “Gruta com cerca de 270m de comprimento em pedra calcária, com arte parietal que, na sua maior parte, tem 15.000 anos e consiste em figuras e desenhos, quer rabiscados quer pintados (...) as cores eram obtidas a partir de óxido de ferro e hematite vermelha, manganésio e carvão vegetal” (Drouve, 2000:111).

quais preenchidas, no seu interior, com várias combinações de padrões de pontos e linhas, como se pode observar na figura nº 2.1.3. (Chacine, 2005:32).

Estabelecia-se aqui, possivelmente, um padrão de comunicação em que o simbolismo representado nas mãos poderia corresponder a códigos cujo significado talvez fosse entendido dentro da mesma tribo, como um código que define categorias familiares ou hierárquicas (Chacine, *ibidem*).



Uma observação interessante e que se pode inclusive verificar nesta pequena imagem, é a predominância figurativa da mão esquerda, do que se pode deduzir que, naquela época, o uso da mão direita já era preponderante. Como anuncia Mauduit (1961:100), “A mão foi durante tempos imemorráveis indício de posse e poder mágico”.

Mais tarde, começaram a pintar-se figuras de animais dos quais o homem primitivo largamente dependia, quer como predador, quer como predado.

Assim, desenhos de mamutes, cavalos, rinocerontes, javalis, entre outros elementos da vivência local do Homem, constituem o registo mural dum património cultural importante a transmitir às gerações futuras.

O Vale do Vézère em França é um dos locais onde permanecem figuras que se supõe representarem motivos relacionados com a fecundidade e a caça, especialmente na tão explorada Gruta de Lascaux que supera muitas das outras pelo carácter eminente da expressividade das pinturas (Nestmeyer, 2000:153). O que permanecia em comum em relação às pinturas expostas eram os locais em que estas se circunscreviam, que normalmente eram de difícil acesso, este aspecto, pode indicar que seriam restritas a determinados elementos.

Alguns dos autores, aqui referidos defendem que a maior parte destas pinturas só serviam como forma de expressão, pois nenhuma destas grutas fora habitada, contudo não é de pôr de lado a hipótese destes sítios ‘servirem de santuários’ de referência para quem deles se aproximasse. Este é um dos motivos que leva a crer que funcionavam como uma espécie de local sagrado, por toda a linguagem simbólica que aqui era representada (Nestmeyer, *ibidem*).

Segundo Eco (2004:102),

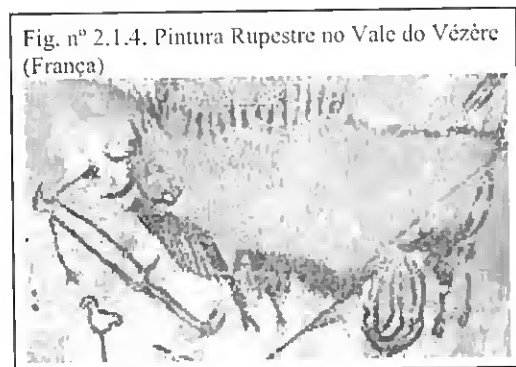
“(…) um homem primitivo (…) no momento em que se volta para o mundo, para aí individualizar forças mágicas a dominar e a dirigir com o fim de controlar o ambiente deverá interpretar signos”.

Já nestes remotos tempos a necessidade de encontrar meios de protecção para todas as forças desconhecidas com que o homem se deparava (fenómenos naturais, doenças, entre outros) fez com que gradualmente, processos de significação fossem surgindo como forma ilusória de justificar o incógnito, e assim, foram emergindo os mitos e as religiões nas diferentes povoações.

O homem nasceu, os signos brotaram, as tribos surgiam, novos e diferentes signos se distinguíam. Os signos permitem caracterizar a vida dos nossos antepassados, possibilitam o estudo da evolução da humanidade até aos dias de hoje.

No caso da figura que se segue (nº 2.1.4.), o animal de maiores dimensões que o homem, pode representar a fragilidade deste último, porém a racionalidade já patente no homem revela-se através da lança que o perfura, revelando o domínio do menor sobre o maior. O medo, controlado pela racionalidade, pela necessidade de subsistência e sobrevivência.

Eco (ibidem) atribui a este facto a “magia da imitação no qual se repete o movimento do animal ou se fixa a imagem dele na parede da gruta para controlar, através do signo do animal trespassado pela lança, o animal real que se deverá matar”



Os signos podem ter servido na desconhecida e misteriosa ancestralidade como uma forma de comunicação entre uma ou várias tribos.

Segundo, Chacine (2005:45), alguns investigadores, das grutas de Llas Kenceng, localizadas em Bornéu na Indonésia, entre os quais Luc-Henri Fage, verificaram a existência de cinquenta e sete tipos de símbolos diferentes, que se repetiam por vários outros locais das imediações, deduzindo que se poderia tratar de uma espécie de código de comunicação.

As pinturas têm revelado as formas de vida de uma época, os receios, as dificuldades, os rituais, as crenças. Elas representam um dos testemunhos mais antigos da expressão e das preocupações culturais do homem, inclusivamente datam e descrevem a evolução do seu modo de vida. A título de exemplo, temos as pinturas rupestres que foram encontradas no deserto em Tassili N' Ajjer na Argélia as quais caracterizam perfeitamente quatro épocas referenciadas e datadas que permitem visualizar o progressivo desenvolvimento cultural dos habitantes dessa região.

Durante o “Período das Cabeças Redondas” (a primeira época em referência), os desenhos são representados monocromaticamente (fig. nº 2.1.5.), tratando-se de figuras humanas nas quais não existe distinção de sexo. No “Período dos Ungulados” (o segundo), os desenhos surgem policromáticos (fig. nº 2.1.6.) e de dimensões que excedem as dos objectos reais. Os investigadores crêem que, neste caso, a intenção residia em impressionar pelo tamanho e não pela beleza, como sucedeu no período transacto (Wandler, 2000:16).

Fig. nº 2.1.5. Pinturas Rupestres do Tassili N' Ajjer (Argélia)



Fig. nº 2.1.6. Pinturas Rupestres do Tassili N' Ajjer (Argélia)

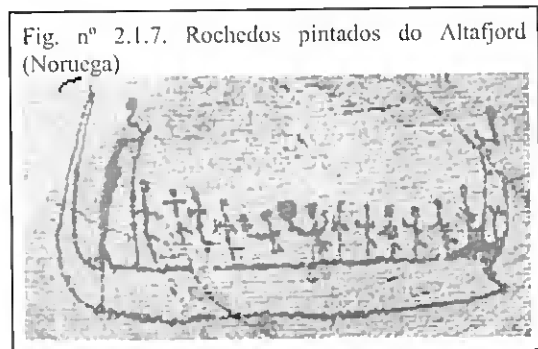


Durante o “Período dos Cavalos” (o terceiro), os desenhos começaram a ganhar naturalidade; as formas exprimem já movimento – como cenas de caçadas e seres humanos a nadar num rio; a representação naturalista destas pinturas perde relevância no último, o “Período dos Camelos”, altura em que o homem começa a usar este animal para deslocações.

Várias outras pinturas encontradas nesta região revelam que estes povos mantinham contactos com outras populações, que rituais de mutilação eram exercidos em animais e, ainda, que alguns dos habitantes desta região desértica tiveram como antepassados os povos da Africa Negra e que o Sara Central foi uma região de grande presença humana na pré-história (Wandler, ibidem).

“Pode-se conjecturar que as pinturas rupestres descrevem formas de pertença a um grupo social, conceitos e rituais religiosos, ideologias e poder”, (Ilg, 2000:297).

As mais recentes pinturas rupestres encontradas, segundo Ilg, em Finnmark na Noruega (datam entre 2.500 e os 6.000 anos), tratam de barcos de dimensões consideráveis (fig. nº 2.1.7.), que transportavam mais de catorze pessoas.



Esta representatividade permite deduzir que já se efectuavam deslocações para além do habitat natural.

Segundo Ilg (ibidem)

“Depois deste movimento migratório, aparentemente não se gravaram mais imagens nas rochas, de modo que esta forma fascinante de comunicação do ser humano com o seu semelhante e o sobrenatural chegou ao seu termo no último milénio antes de Cristo”.

Todas estas pinturas pré-históricas estão imbuídas de um poder e de uma existência genuína, possuem significados, têm uma ‘gramática’ e uma ‘sintaxe’ passíveis de se descodificar.

As paredes (rochas - o suporte mais durável) eram o meio através do qual o homem expressava a sua relação entre o ‘mundo material’ e o ‘mundo dos espíritos’. As pinturas através dos seus símbolos denotam marcas da existência do homem, da sua presença cultural em determinado local e possuem igualmente uma linguagem que conota o seu modo de vida de cada época.

Os símbolos constituem uma das formas mais antigas de comunicação. O local em que se encontravam determinadas pinturas definia, de certa forma, a sua restrição a um grupo específico, especialmente quando se tratava de rituais.

Outras civilizações deixaram marcas da sua cultura impressas em murais, temos o caso da grande civilização Egípcia (4.000 a.C. – 476 d.C.)¹⁰, com uma enorme

¹⁰: Dados obtidos no sítio:

http://br.dir.yahoo.com/Ciencia/Ciencias_Humanas/Historia/Por_Periodo_de_Tempo/Antiguidade_4000_a_C_476_d_C_/Egipto/

parafernália de símbolos e ícones (escrita hieroglífica) cuja maioria dos significados permanece por descodificar.

Todavia, crê-se que, na época em causa, a sua interpretação terá sido possível à comunidade envolvente, pois tratava-se de um modo de comunicar e estabelecer relações, mais que não fosse com os tão venerados deuses desta civilização politeísta.

A título de exemplo, outra, entre as muitas civilizações que também marcaram a sua existência através de registos murais, é a civilização Maia.

Como refere Kaufmann (2003:57), que documentou a investigação de William Saturno¹¹ o qual, trabalhou na investigação de um mural Maia (datado de 100 d.C.) localizado em San Bartolo na Guatemala, que juntamente com outros arqueólogos, presenciou figuras, as quais, tratariam de dádivas ao tão venerado deus do milho.

“(...) pormenorizada descrição das origens dos maias – um mural que mostra o primeiro retrato conhecido da viagem do deus do milho, desde o mundo subterrâneo até à Terra”.

O deus do milho é uma figura mítica dos Maias, que simbolizava a “garantia” da subsistência dos alimentos e da água. Juntamente com este, outras figuras apresentavam-se sempre enraizadas de um simbolismo próprio, como a serpente emplumada que representava o sopro do vento e as montanhas – o lugar sagrado dos deuses e dos antepassados dos Maias (Kaufmann, *ibidem*).

Durante várias épocas em que ainda não existiam os elementos para escrever uma escrita organizada como tal e suportes móveis, todas estas marcas perpetuaram e facilitaram o conhecimento e a compreensão do passado de muitas das mais antigas civilizações.

Até aqui tem-se vindo a falar de símbolos que se apresentam em forma de imagens, os quais, possuem um sistema de significação peculiar à sua comunidade.

Estes eram passíveis de descodificação considerando o local da sua proveniência e os seus colonizadores. Esta ainda seria uma época na qual a humanização (tomada no sentido de organização social primitiva) se encontrava em desenvolvimento.

¹¹ William Saturno, investigador associado do Museu Peabody de Arqueologia e Etnologia da Universidade de Harvard, apoiado pela National Geographic Society. (Informação sobre o autor, expressa na revista documentada sobre este tema).

O que não se pode comparar à actualidade, na qual signos constituídos por símbolos orientam o mundo e a consciência humana, como os sinais de trânsito, cujo significado está já globalizado, fazendo parte de uma linguagem universal.

Um dos grandes fóruns dos quais os «graffitis» têm servido de notável testemunho da vida humana é Pompeia, cidade do Império Romano, da qual, após a tão inesperada e catastrófica erupção do Vesúvio, em 24 e 25 de Agosto do ano 79 (d.C), pouco ou nada restou (Rodriguez)¹². Todavia testemunhos escritos em suportes de pedra e parede sobreviveram a este fenómeno da natureza, revelando muito da vida romana da época nas suas mais diversificadas vertentes.

Como indicou Leandri, citado por Garí (1993:22)

“(…) na linguística, através do escrito, estas inscrições têm contribuído para o conhecimento do latim vulgar, na história auxiliam a verificação e confirmação dos dados sobre a vida da cidade que nos chegaram por outras fontes, na etno-sociologia a profusão e o pormenor de muitas destas imagens, hoje preservadas, revelam muito da mentalidade e dos costumes dos seus habitantes”¹³.

Os muros eram utilizados como jornais de parede, para informar a comunidade. Slogans eleitorais, anúncios comerciais e divulgação de eventos que ocorriam no anfiteatro, eram então difundidos desta forma.

Mensagens marginais de escrita contestatária, de protesto e de denúncia, já se verificavam nesta época e ganhariam relevância, muito mais tarde, nas grandes manifestações políticas e estudantis do séc. XX em vários países de todo o mundo.

2.2. Movimentos Muralistas do Século XX

Esta rápida transição cronológica para a actualidade, não implica que no longo período intermediário a que não nos referimos, o «graffiti» tenha desaparecido, apenas se tenta abreviar este estudo, considerando tão só os factos mais relevantes porque mais vivos. Assim e regressando aos tempos mais recentes, numa sociedade pouco instruída, cujo analfabetismo predominava, surge o Movimento Muralista Mexicano, logo a seguir ao movimento armado de 1910-1917 (Luque, 1995:11).

¹² Dados obtidos no sítio: [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/10\(29\)06.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/10(29)06.htm)

¹³. Trecho de texto traduzido do Catalão para o Português.

As imagens tinham um destinatário – o povo, a grande maioria iletrado. Esta seria a forma mais fácil de fazer com que este se consciencializasse da realidade em que vivia, quem o explorava e o que devia fazer.

Estávamos na génese do movimento estético conhecido pelo Néo-Realismo que no Muralismo teve talvez, os três mais importantes e maiores percursores, da Arte Moderna Panfletária que foram Orozco, (fig. nº 2.2.1.)¹⁴ Rivera (fig. nº 2.2.2.) e Siqueiros (fig. nº 2.2.3.).

Fig. nº 2.2.1. Fragmento de Mural - La Trincherera



Estes três artistas, pretendiam através de grandes murais “educar o povo e lhes mostrar a história e os valores sociais do México” (Estrada, 1995:9).

Como refere, Luque (1995: 10-11)

“A atitude e a actividade criadora destes três pintores evidenciavam um compromisso político solidário com as causas populares que se expressava numa arte dirigida ao povo, numa arte pública, no sentido mais amplo do termo. A temática que eles trataram derivava naturalmente do seu próprio objectivo, em imagens concretas que falavam directamente ao povo mexicano, do seu ser num tempo e num espaço bem determinados, que lhes explicavam a sua origem e a sua evolução e que o situavam num momento histórico definido. (...) o protagonista principal não é o individuo mas sim o próprio povo, nas suas diversas circunstâncias políticas, sociais e culturais (...) que propiciassem o esclarecimento no entendimento representado por imagens”.

A imagem, como se pode permanentemente constatar tem sido durante séculos utilizada também como complemento estético e dinâmico do texto verbal e consequentemente para usos pragmáticos orientados na instigação de sujeitos com nula ou deficiente alfabetização.

¹⁴ “La trincherera” é considerada um dos pontos altos da arte mexicana do séc.XX. A imagem retrata cenas de batalhas durante a Revolução. (Luque António e Estrada, Gerardo, 1995:39).

Fig. nº 2.2.2. Fragmento de Mural – “A Posse Legal dos Tesouros da Terra”



Fig. nº 2.2.3. Mural de Chapultepec (as figuras anónimas, revelam o modo como Siqueiros representa o “poder das massas em revolta”).



São vários os murais revolucionários espalhados por todo o mundo, seguidamente far-se-á aqui referência a alguns dos mais diferenciados na historia da Europa.

O muro de Berlim que dividia a Alemanha ao meio, e concretamente no caso da cidade de Berlim, adquiriu o valor simbólico da “fragmentação do mundo”¹⁵ neste caso em dois blocos políticos. De um lado a República Federal da Alemanha (capitalista) e do outro a República Democrática Alemã (socialista).

Não se pode esquecer que esta foi a maior superfície grafitada do mundo. Na sua parte ocidental, em que milhares de pessoas deixavam mensagens referentes à divisão da Alemanha, à Guerra-fria, à Liberdade, e outros grandes temas políticos universais¹⁶. O muro foi construído a 13 de Agosto 1961¹⁷ e como se pode observar na figura nº 2.2.4., as paredes destoam entre um colorido de imagens de um lado – liberdade de expressão e o anémico branco do outro lado.

Como refere, Garí (1995:23)

“Berlim Este contrastando con la muralla del lado occidental por su superficie blanquísima, impoluta, no dejaba de ser una metáfora inquietante. La limpieza total, la ausencia de escritura, podía ser considerada deseable por un régimen nefando, pero todo el mundo intuye lo que significa en realidad”.

A sociedade é uma forma de discurso, como refere Garí (ibidem). Através dos registos gravados nos muros é possível determinar a sociedade da época.

15, 16 e 17 Dados obtidos no sítio: http://pt.wikipedia.org/wiki/Muro_de_Berlim

Durante a II Guerra Mundial¹⁸, as paredes também eram utilizadas pelos nazis como recurso para deixar mensagens provocatórias a judeus e dissidentes, (Ganz, 2005:8). Várias cidades europeias foram palco deste cenário de revolta e oposição, na França durante o Maio de 1968 os jovens estudantes descontentes com a estrutura académica conservadora, pincham nas paredes frases de protesto como “É Proibido Proibir”, “O Poder Está nas Ruas”¹⁹.

Fig. nº 2.2.4. Muro de Berlim em 1986



Este tipo de manifesto também teve a sua presença em Portugal no início dos anos 70, que se caracterizou por um período de contestação ao salazarismo (ou ao que dele restava).

Nas ruas reproduziam-se uma série de slogans e contra-slogans, (fig. nº 2.2.5.) que manifestavam a resistência do Povo Português à penúltima ditadura da Europa (a outra era a Espanhola, que ruiu logo a seguir).

Fig. nº 2.2.5. Mural do 25 de Abril de 1974



Nestas décadas a pintura em murais definia objectivos bem concretos. Havia patente uma mensagem que era o grito de uma geração que defendia os seus interesses (Tavares, 2000-24).

As figuras pintadas estavam ‘carregadas’ de um simbolismo específico que definia as principais inquietações e reivindicações da época: a democracia, a liberdade, a independência, o amor e a fraternidade. (Tavares, ibidem).

Os espaços urbanos eram usados como fóruns de expressão com a pretensão assumida de subverter e alterar o sistema então estabelecido.

¹⁸ Iniciada em Setembro de 1939, uma das maiores catástrofes provocadas pelo homem.

¹⁹ Dados obtidos no sítio: <http://br.geocities.com/vinicrashbr/historia/geral/maiode68.htm>

Até aqui estamos na presença de um processo de comunicação que se estabelece através de figurações ou frases que pretendem transmitir uma mensagem, dirigida a alguém, cujo código é perceptível, o canal (suporte) utilizado é o muro, a parede, marcada por um contexto marginal de contestação, num encadeamento dinâmico de procura de transformações sociais, com um carácter 'expressionista' eminentemente político.

Este tipo de «graffiti», surgido na Europa, denomina-se de «graffiti» europeu, marcadamente distinto do «graffiti» norte-americano, como veremos a seguir.

No «graffiti» europeu a componente verbal é perceptível.

Existe preocupação na criação do conteúdo do texto que, apesar de ser uma escrita informal reivindicativa, é acessível a qualquer um, desde que alfabetizado. A mensagem é descodificável (fig. nº 2.2.6.).



Vejamos as origens do «graffiti» norte-americano:

2.3. Nova Iorque – surgimento de uma nova cultura Urbana

Um pouco de História

A América foi durante o séc. XVII palco de importação de mão-de-obra escrava essencialmente africana. Eram trazidos negros aos milhares com o objectivo de servirem as famílias mais abastadas dos colonos já implantados. Estes destinavam-se, basicamente aos trabalhos do campo.

A guerra civil que ocorreu entre 1861 e 1865 foi a principal causa de libertação da mão-de-obra escrava. Esta guerra desencadeou-se, para além dos amplos interesses económicos que lhe estavam subjacentes, devido a diferenças de mentalidades entre os sulistas, predominantemente conservadores e aristocratas, e os nortistas cujo estilo de vida era mais moderno. No norte predominantemente industrializado, a mão-de-obra era livre e assalariada, no sul os lucros eram obtidos através do trabalho escravo. Os escravos afro-americanos e seus descendentes faziam parte da cultura dominante do Sul,

na qual o preconceito da inferioridade dos negros em relação aos brancos, era, pode dizer-se, canónico.

Com o fim da Guerra Civil e o conseqüente Abolicionismo²⁰ desencadeou-se o êxodo rural de legiões de negros para os principais centros urbanos. Todavia o poder político vigente não possuía qualquer programa de integração profissional e económica para esta nova classe emergente que se aglomerava nas zonas antigas e degradadas das cidades. Deste fenómeno migratório resultaram profundas desigualdades sociais e culturais, e os diferentes estilos de vida propiciavam antagonismos raciais, onde os negros eram permanentemente marginalizados. Aquilo que geralmente se designa por cultura ‘soul’ desenvolveu-se neste cenário, como resposta a estas formas de exclusão. A população afro-americana começou então a desenvolver várias formas criativas de expressão, como meio de autoafirmação – a música e a dança, são formas de representação que pelas suas especificidades identificam esta comunidade.

É nesta agitação, riquíssima de conteúdos emocionais, que “floresceram” novas expressões artísticas, que se manifestaram como forma de contestação e luta pela identidade, (Diego, 2000: 150).

O racismo então exercido e exacerbado, embora muito dele de forma dissimulada, gerou movimentos profundos de revolta que desencadearam centenas de manifestações violentas, por toda a América. Culminando com a criação de grupos radicais como os **Panteras Negras** (Black Panther)²¹ que preconizavam o **Poder Negro** (Black Power). Esta cultura Black Power insufla um novo alento em toda a comunidade negra, a sua união leva-a a participar, quase que de forma massiva, em tudo o que são reivindicações.

Um a um os Direitos Humanos vão sendo conquistados um pouco por todo o lado. Lembremos a atitude dos negros Tommie Smith e Jonh Carlos²² nos Jogos Olímpicos do México em 1968, quando subiram ao pódio, para receberem as respectivas medalhas do primeiro e terceiro lugar, durante o hino Norte Americano, no

²⁰ Movimento político-social tendente a extinguir a escravatura. O primeiro surto abolicionista deu-se em relação à chamada escravatura vermelha, logo que começou a escravização de Índios americanos. Beirão (s/d.:92).

²¹ Black Panther Movement – Era um movimento de direitos civis e de autodefesa da minoria negra nos Estados Unidos da América. Foi fundado em Oakland (Califórnia) nos finais dos anos sessenta por Huey.P. Newton, Bobby. Seale. (dados obtidos através do sítio: <http://www.thetalkingdrum.com/bls2.html>)

²² Atletas que participaram na prova desportiva dos 200 metros (velocidade).

qual baixaram a cabeça e ergueram a mão de punho fechado com a luva negra²³. Este foi um dos momentos mais notáveis e visíveis desta luta dos negros pela sua emancipação.

Limitados nas suas formas de expressão, a luva negra era um dos símbolos que comunicava a revolta. Como refere Reia-Batista (2002:61)

“(…) restaria aos estratos sócio-culturais dominados em termos de capacidades de comunicação verbal, o exercício de outras formas de comunicação através das quais pudessem expressar os seus valores, articulando os seus próprios códigos e, por vezes, tendo necessidade de inventar esses mesmos códigos”.

O Free Jazz inscreve-se neste contexto libertador, na sua expressão musical mais pura, procurava libertar-se dos principais formalismos técnicos que condicionavam, dum modo geral toda a música. Surgiu no início da década de cinquenta como movimento libertador musical.

Ainda de cultura popular e no campo das artes, deu-se o culminar de um novo processo estético designado por Pop Art²⁴, não ignorando que outros movimentos igualmente vanguardistas já se tinham desencadeado e atingindo a maturidade na Europa, como o Expressionismo, Dadaísmo, Surrealismo, Abstraccionismo, entre outras correntes estéticas algumas das quais abrangiam inclusivamente os domínios da literatura, escultura, música, fotografia e cinema.

Sobre a significação deste tipo de linguagens como forma de comunicação, veja-se o contributo de Reia-Batista (2002:53-82) no seu trabalho de investigação sobre *A Dimensão Pedagógica dos Média na Pedagogia da Comunicação: O caso do Cinema e das Linguagens Filmicas*.

A Pop Art com antecedentes no Dadaísmo manifestou-se através da apropriação de uma nova linguagem plástica caracterizada, pelo acréscimo de imagens das novas indústrias de comunicação de massas em expansão, elementos da banda desenhada, do cinema, fotos e cartazes de artistas ‘superstars’ e de personalidades político culturais diversas, como sucedeu com a imagem iconográfica de Ché Guevara, que impetuosa se manifestou em vários locais de todo o mundo. Estes elementos serviram de suporte a uma nova arte popular, descomprometida dos velhos cânones.

²³ A luva erigida com o punho fechado era o símbolo de saudação dos Black Panther, movimento a que os referidos atletas pertenciam, na luta contra o racismo.

²⁴ Pop Art – Termo convencionado pelo crítico de arte inglês Lawrence Alloway (Honnef, 2005:6).

É na década de sessenta que vão surgir os mais representativos nomes da Pop Art designadamente Andy Warhol (o ‘construtor’ de mitos populares com os seus celebérrimos quadros de Marilyn Monroe, Elvis Presley, entre outros) e Roy Lichtenstein, que usou a banda desenhada como meio de exprimir sentimentos. Como sintetiza (Honnef, 2005: 23).

“Lichtenstein optou pelo esquema visual da banda desenha, condensando a linha narrativa desta á evocação de sentimentos efusivos tais como o medo e pavor, o amor e o ódio (...)”.

No final da década de sessenta inícios de setenta, ainda num período conturbado de discriminação e pobreza, têm origem os primeiros guetos, que se convertem como Diego (2000:151) afirma, “ en auténticas ciudades internas (*inner cities*)”, afastadas das normas culturais e sociais estabelecidas pelo sistema vigente. Deste modo e gradualmente, grupos de jovens apoderaram-se da rua como forma de expressão.

Foi neste quotidiano que surgiu o movimento Hip Hop, nasceu da urgência de purgação destes jovens relativamente ao meio hostil e asfíxiante em que se debatiam.

“Apesar de todas as dificuldades com que o Homem se tem deparado, (...) ele tem conseguido encontrar múltiplas formas de se expressar, (...)” e “tem sabido escolher de forma extraordinariamente eficaz as linguagens e os códigos com que se tecem as suas mensagens” (Reia-Batista, 2002:65).

2.4. Movimento Hip Hop

Este movimento teve as suas primeiras manifestações nos finais dos anos sessenta início de setenta e revelou-se através de quatro principais formas de expressão, a dança («breakdance»), a música («DJ»), a palavra («rap») e o desenho («graffiti»). Surge associado à necessidade de liberdade de exteriorização. Todavia, provem de uma cultura emergente, possui um carácter visceralmente transgressor, associado à marginalidade, aos subúrbios e à delinquência.

Todas estas formas de expressão agregaram-se graças ao seu fundador Afrika Bambaataa²⁵. Na origem deste movimento esteve a trágica morte, pela polícia, de um

²⁵ Bambaataa dedicou-se à música, sendo reconhecido como DJ e fundador da Zulu Nation. (Dados obtidos, através do sítio: <http://www.zulunation.com/afrika.html>)

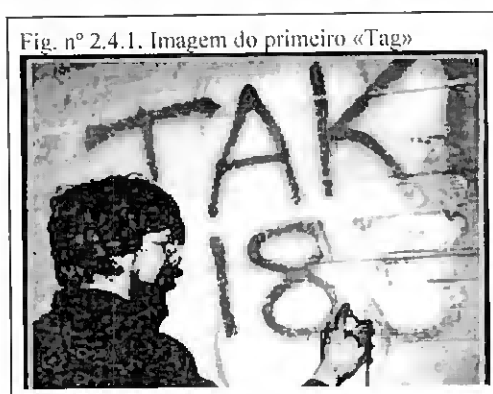
seu amigo, membro da sua gang. O acto foi de tal forma cruel que fez com que Bambaataa abandonasse a gang e desta forma tomasse consciência da violência e das condições de vida da Bronx, na cidade de Nova Iorque (Sousa, 2000:17). Foi neste demente contexto que Bambaataa fundou a **Zulu Nation** em meados de setenta – baseada em princípios como paz, não-violência, união, diversão, anti-racismo. O objectivo era modificar os comportamentos das gangues, para isso a **Zulu Nation** organizava palestras que se apelidavam de “Infinity Lessons”²⁶ e apoiava o “conhecimento, a sabedoria, a compreensão, a liberdade, a justiça, a igualdade, a paz, a união, o amor, a diversão, o trabalho, a fé e as maravilhas de Deus”²⁶. Esta seria uma forma de os jovens que se sentiam excluídos poderem vivenciar a oportunidade da liberdade de expressão através da arte. Como descreve Bazin (1995:77)

“(…) un sens, un modèle culturel, un espace d’identification (le mouvement hip hop) animé par des préceptes moraux (...) qui propose une façon de vivre, et l’appartenance à une «nation» (...) Zulu Nation donne à chacun d’entre nous la possibilité de se reconnaître dans la culture hip hop, surtout aux exclus, ceux à qui le mouvement s’adresse”

O «graffiti» – «tag», expressado em «pichação» acoplou-se a todo este movimento inserindo-se mais tarde nesta associação, tal como o «rap» e o «breakdance».

Os primeiros «tags» surgiram como forma de revolta e protesto dos jovens negros contra o seu isolamento e pobreza (Emmerling, 2004:9). Taki 183 (fig. nº 2.4.1.) foi o primeiro «tag» que surgiu nas ruas, nas estações de metro, no aeroporto internacional Kennedy, entre outros lugares da cidade (Chalfant e Cooper, 1998:14)²⁷.

Muitas vezes, serviam para demarcar territórios específicos de actuação (locais a que pertenciam determinadas gangues).



O «tag» foi a primeira manifestação do «graffiti» norte-americano. Inicialmente, quando surgiram os primeiros «tags», ninguém percebia o significado de X letras e X números que desconexos se misturavam sem qualquer conteúdo verbal (fig. nº 2.4.1.).

²⁶ Dados obtidos, através do sitio: <http://www.zulunation.com/afrika.html>

²⁷ *The New YorkTimes*, July 21, 1971.

Gari (1995:30) fez a distinção entre estes dois tipos de «graffiti»: o europeu, fundamentado nas inscrições da revolução estudantil do Maio de 1968 e o Americano que assentava nas inscrições que surgiam em Nova Iorque.

“El model francés responde básicamente a un tipo de graffiti donde el componente verbal es acusadamente mayoritario y que tiene su exponente más conocido y emblemático en el ingente corpus de las calles de París con ocasión de la revuelta estudiantil de 1968. Esta modalidad «graffítica» dirige su ingenio a la elaboración verbal, es heredera de una amplia tradición de pensamiento filosófico, poético y humorístico (...) se despreocupa usualmente de la elaboración plática del texto, concentrándose en su plano de contenido” (Gari, *ibidem*).

“El model americano, obviamente identificado a partir de los famosos «graffiti» de Nueva Cork (...) nace con una función bien diferente, sustancialmente desligado de la tradición del pensamiento o del arte oficial y mucho mais expuesto a las influencias de los medios de comunicación modernos, acentuando adí el desarrollo formal y la experimentación técnica” (Gari, *ibidem*).

O spray é um instrumento que surge associado a este último modelo tornando-o inovador. O «graffiti» americano irrompeu na Europa por volta dos anos 80, através dos média, todo o movimento Hip Hop se foi proclamando e divulgando. Actualmente este, de raízes americanas, é o que mais se pratica na Europa e que tem evoluído ruidosamente para as mais variadas formas de representação. O «tag» é o elemento principal que este tipo de «graffiti» configura.

Hoje em dia é produzido por qualquer jovem, não sendo a condição social um parâmetro de distinção entre os seus executantes. Porém, a forma de representação deste tipo de «graffiti», que assume proporções de envergadura relevantes e que aparentemente não possui qualquer conteúdo informativo, torna pertinente a razão da sua existência, sendo a sua presença uma constante, insistente, obsessiva, em vários locais públicos sobretudo urbanos.

Toda a análise histórica e sociológica dos «graffiti» permite verificar que a origem destes tem carácter eminentemente comunicativo e social, tem estabelecido etapas bem determinadas para a compreensão de como um premeditado processo estético permanece ligado, pela sua história e natureza, a uma sociedade.

As representações simbólicas parietais marcam o início da existência cultural do homem e encontram-se espalhadas um pouco por todo o mundo. Caracterizam povos e

definem épocas. Descrevem vários ciclos reflectindo potencialmente os medos e os desejos que comandaram a vida de quem os gerou e os gera.

O «graffiti» revela a presença cultural do homem, protagonizando através de signos o ser profundamente comunicativo em que se transformou. As suas raízes remontam, como vimos, aos tempos pré-históricos, tratando-se de um modo de expressão e comunicação ancestral, que tem patenteado as suas divergências ao longo dos séculos.

É uma forma de cultura como define Férin (2002:148):

“(…) constituído por heranças espirituais, por crenças religiosas determinantes de valores morais e éticos, mas também por outras manifestações de actividade humana, que se encontram intrinsecamente vinculadas às condições económicas, políticas e sociais de cada ser humano e de cada comunidade”.

Esta tem sido uma forma de expressão imbuída de uma multiplicidade de significados através dos tempos. Símbolos representam diferentes significados em épocas distintas, caracterizando-as.

Os diferentes tipos de «graffiti» possuem uma mensagem que contém os seus próprios códigos, como o expressionismo, o surrealismo, entre outras escolas da pintura.

Estas definem um modo de pensar, de sentir, que caracteriza uma certa sociedade do momento. A diferença surge na ilegalidade de uma em detrimento da licitude de outra que, apesar de assim o ser, não garante a sua exclusão social pelo momento em que emerge, pelo estranho, pela aversão social ao novo. Quem actualmente observa uma pintura expressionista extrai dos seus significados denotados, dos seus traços, cores, ritmos e espaços, noções sobre o modo de pensar e sentir de alguém da época do seu nascimento. O mesmo sucede com o «graffiti» que marca uma época, um modo de pensar e de estar. Compreender cada uma destas etapas é reconhecer o seu sistema idiossincrático e a diversidade infinita dos percursos do homem e da sua evolução.

As actuais representações murais a que mais se assiste têm vindo a perder o carácter predominantemente linguístico, caracterizado por uma pluralidade semântica de palavras, legíveis a qualquer transeunte, para passarem a ser uma forma de representação icónica, a qual, à primeira vista, não produz qualquer processo de significação pela ilegibilidade expressa (fig. nº 8.2.2. pp.74). Esta forma de representação do «graffiti» ganhou tamanha importância que tem contagiado

fundamentalmente jovens adolescentes, adquiriu um estatuto relevante, ao ponto de lhe ser instituída uma terminologia específica (que se tratará em capítulos procedentes).

Pretende-se, pois, esclarecer o que permanece nesta forma de representação de imagens que desde os tempos mais remotos sempre produziram poderosos sistemas de significação.

Presentemente esta legibilidade diminuiu quase totalmente ou tornou-se praticamente nula, para o que muito deve ter contribuído a forma abstracta de representação que actualmente reveste.

CAPÍTULO III

METODOLOGIA ADOPTADA – BREVES CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

Um estudo de análise que envolva a observação directa, o desenvolvimento de um trabalho de campo exploratório e a necessidade de informações obtidas através de relatos de vida, adapta-se mais precisamente ao uso de uma metodologia qualitativa.

Esta permite métodos de recolha e tratamento de informação moderadamente flexíveis e rigorosos que possibilitam deslindar o significado da pesquisa que permanece oculto.

O método de análise indutiva permitiu desenvolver a temática dos conceitos pretendidos, bem como compreender o seu significado, tendo como base os elementos provenientes da recolha de dados.

As características intrínsecas a este fenómeno de análise, de natureza ilícita, não facilitaram de modo algum seguir os caminhos cronológicos inicialmente previstos. A própria dinâmica desta actividade, quando não legalizada, dificilmente permite interagir com os seus actores, que não se expõem, desconfiando prematuramente de quem se aproxime, caso nada tenha a ver com esta prática. Este foi um dos factores que aumentou drasticamente a complexidade desta investigação.

O princípio orientador desta pesquisa foi a triangulação de dados, quer teórica quer metodológica. Esta última baseou-se na realização de um trabalho de campo consideravelmente longo, de características exploratórias, em que predominou a observação directa. Foi através do contacto directo do pesquisador com o fenómeno observado, que gradualmente se foi tomando conhecimento dos modos de actuar destes jovens, obtendo alguma confiança e exorcizando a ideia de se ser considerado um intruso. Os primeiros contactos estabelecidos com «writers» ocorreram através da assistência a concertos de música «rap» – uma das formas de expressão da cultura Hip Hop. Nestes concursos de «Mc», ocorriam por vezes pinturas de «graffs», mas a abordagem nem sempre era fácil, para um desconhecido.

Foi a realização de um evento de pintura «graffiti», que decorreu a quinze de Maio de dois mil e seis, na Cidade Velha de Faro, que permitiu o impulso desta investigação. Importante a considerar, pois raras são estas ocorrências legais de

«graffiti» nesta cidade. Este encontro reuniu vários jovens pintores de «graffiti», de vários locais do Algarve. Um dos pressupostos era pintar vinte e quatro horas sem parar. A omnipresença quase permanente no evento, o interesse pela actividade, e o convívio directo com os «writers», permitiram obter vários contactos, relatar o estudo que se pretendia fazer e questionar sobre a eventual colaboração que estes poderiam dar. Esta foi uma forma de interacção natural, em que o investigador tenta misturar-se com os sujeitos de um modo discreto, afim de entender os seus modos de acção.

O recurso a diferentes fontes documentais, jornais, artigos, consulta de diversos sites de «graffiti» na Internet, revistas de «graffiti» e de Hip Hop e fundamentalmente obras já publicadas de alguns estudos feitos nesta área, nomeadamente dos autores como Joan Garí e Jesus de Diego²⁸, foram um dos principais auxílios teóricos aqui obtidos.

Efectuaram-se ainda várias recolhas fotográficas, na cidade em estudo e imediações, dado que um dos elementos de análise é o «tag» e as suas várias formas de representação as quais só se poderão obter no meio urbano onde se expõe. A fotografia tem aqui uma função ilustrativa e explicativa do fenómeno em análise. Porém, não se podem descurar as dificuldades com que se depara um investigador que pretenda aprofundar esta matéria, pois rapidamente se apercebe da quase inexistência de bibliografia especializada. Na maioria dos livros e vídeos sobre «graffiti», estudados, verifica-se uma extrema abundância de imagens e a quase inexistência de texto.

Para estruturar os instrumentos de recolha de dados a obter nos inquéritos por entrevista, foi elaborado um guião de entrevista, e um inquérito por questionário. O primeiro serviu apenas como auxílio de memória, pois as entrevistas foram semi-estruturadas ou semi-directivas. Estas permitiram ao “investigador dispor de uma série de perguntas-guias, relativamente abertas, a propósito das quais é imperativo receber uma informação da parte do entrevistado” (Quivy e Campenhoudt, 1992:194), informação essa que nos vai permitir estabelecer comparações com outros sujeitos da amostra em estudo, o que é inevitável, neste processo de análise.

A entrevista de fundo foi o método mais vantajoso para a realização desta pesquisa, dada a viabilidade de obter respostas abertas, que permitam o inquirido descrever situações vivenciais, sentimentos e emoções que de outro modo não seria possível. Esta perspectiva holística – característica do método de análise qualitativo –

²⁸ Licenciado em História de Arte. Obteve o Prémio de Extraordinário pela Universidade de Zaragoza na sua tese em licenciatura sobre «graffitis», esta serviu de base para o livro publicado (dados obtidos na contracapa do livro do autor, *Graffiti. La Palabra y la Imagen*).

permite estudar o “passado e o presente dos sujeitos da investigação” (Carmo e Ferreira 1998:180).

As diferenças culturais entre entrevistador e entrevistado podem constituir também sérios obstáculos à comunicação (Carmo e Ferreira, 1998:127). No caso aqui decorrente, foi necessário conhecer muito bem a cultura que aqui vigora, as suas normas e a terminologia usada no estabelecimento deste sistema comunicativo. O uso específico dos termos foi fundamental para a realização de todo o inquérito por entrevista. Estes factores são elementares para que não se criem barreiras comunicativas.

As vivências no seio do «graffiti» e o acompanhamento dos «writers» em várias estratégias de intervenção permitiram que as entrevistas ocorressem num clima favorável, sem tensões ou receios de abordar certos temas, surgindo assim um ambiente de partilha de conhecimentos e troca de informações muito mais enriquecedor. A lógica sequencial atribuída à temática em questão (hipóteses de estudo), e especialmente o ‘saber ouvir’ mostrando entusiasmo, evitou fugas ao tema e respostas evasivas, sem conteúdo aparente. Desde o início que foi garantido a todos os colaboradores o seu anonimato, condição imprescindível para a situação em estudo, pois não se pode negligenciar que se trata de jovens que actuam em locais públicos, sendo estes, na maioria das vezes, propriedade privada. Agem normalmente pela calada da noite, permanecendo ocultos aos olhos da maioria circundante, fazendo crescer letras e imagens em locais incalculáveis.

A confiança dos intervenientes foi a principal conquista deste trabalho – sem esta nada seria possível. É fundamental entender que o «tag» é o principal identificador de qualquer «writer» ou «crew» e toda a investigação centra-se na significação a este atribuída. O que implica revelar toda a mística alegórica ao jogo destes indivíduos, ao ‘ataque’ urbano, e à sua existência enquanto membros de uma cultura/contracultura.

Alguns entrevistados apresentaram os seus trabalhos arquivados fotograficamente e permitiram ainda o visionamento do seu afortunado «black-book» (livro onde figuram obras já realizadas).

A duração das entrevistas variou entre uma hora a duas horas e meia. Foram realizadas individualmente, pois a ideia era obter respostas pessoais sem influências envolventes. Estas entrevistas, dado todo o lento processo de integração neste meio, levaram cerca de dez meses para serem conseguidas. Marcar encontros com estes jovens nem sempre é fácil. Depois, o próprio processo das gravações áudio em alguns casos fazia-os sentir que iam deixar um testemunho oral do seu ‘mundo secreto’ o que, para

alguns, foi intimidatório, apesar de a situação ter sido superada. As entrevistas foram transcritas na íntegra para texto, sendo posteriormente sujeitas à análise de conteúdo.

Houve a preocupação de escolher várias faixas etárias de jovens actualmente praticantes de «graffiti» e com anos de prática divergentes, para que se pudesse distinguir diferentes realidades.

O segundo método de recolha de informação baseou-se num inquérito por questionário de resposta rápida que se baseia fundamentalmente em perguntas de informação e de identificação, úteis para a obtenção de dados de ordem pessoal, idade, sexo, anos escolares, entre outros. Estes dados foram tratados no capítulo seguinte, onde é feita a caracterização dos «writers». Os resultados obtidos neste questionário são apresentados em tabelas e gráficos de frequências absolutas e posteriormente sujeitos a análise. Ambos os inquéritos (entrevista e questionário) foram realizados em situação presencial. O preenchimento dos questionários antecedeu à realização das entrevistas.

3.1. Amostra

A amostra aqui utilizada não tem significância estatística, o que não invalida a viabilidade do estudo em causa. Inicialmente, na fase de recolha de contactos, tinham-se obtido – dezoito nomes de escritores de «graffiti», dos quais apenas doze se prestaram a colaborar. Amostras em que se selecciona intencionalmente um grupo específico populacional, através do qual se pretende fazer um estudo em profundidade, denominam-se de amostras não probabilísticas, (Carmo e Ferreira, 1998:200), o que se verificou na situação aqui retratada, na qual o inquiridor procura elementos pertencentes a uma população de características peculiares.

3.2. Procedimentos para Análise de Conteúdo das Respostas

Berelson, citado por Carmo e Ferreira (1998:251), define Análise de Conteúdo como “uma técnica de investigação que permite fazer a descrição objectiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto nas comunicações, tendo por objectivo a sua interpretação”.

Baseado nas entrevistas de fundo, a técnica para a recolha e tratamento da informação aqui utilizada foi a análise de conteúdo. Este método permite diferentes

procedimentos de análise, conforme o tema que se trate, (Bardin, 1977:31). Assim, a ‘palavra’, foi o principal suporte de abordagem aqui empregue, tendo em consideração as significações expressas no conteúdo das respostas. O objectivo da análise de conteúdo é a manipulação de mensagens (conteúdo e expressão desse conteúdo), para evidenciar os indicadores que permitam inferir sobre uma outra realidade que não a da mensagem, (Bardin, 1977: 46).

O conteúdo das entrevistas foi sistematizado em categorias, tornando assim mais fácil a descrição do conteúdo das mensagens e sua posterior interpretação.

Existem vários tipos de análise de conteúdo. Segundo Grawitz citado por Carmo e Ferreira (1998:252), consoante a incidência feita em determinados elementos do discurso, esta pode ser análise de exploração e análise de verificação, análise directa ou indirecta e, por fim, análise quantitativa e qualitativa. Não nos cabe aqui desenvolver cada um destes tipos de análise, far-se-á apenas referência à aqui subordinada. Assim, a última em referência foi a que mais se identificou ao tratamento do conteúdo aqui visado, alternando entre a frequência com que uma resposta se repete num determinado contexto (quantitativo) e noutras situações o valor do tema como principal incidência (qualitativa).

Ao longo do trabalho, a parte teórica cruza-se com a parte de investigação (trabalho de campo) possibilitando deste modo ir testando e contextualizando as hipóteses formuladas.

CAPITULO IV

TERMINOLOGIA

IMPORTÂNCIA DO USO DOS TERMOS – A LINGUAGEM DO «GRAFFITI» HIP HOP, RELAÇÕES DE SECRETISMO OU OCULTAÇÃO

No «graffiti» Hip Hop têm-se desenvolvido, desde a sua origem, uma variedade de termos específicos ao seu uso – cada modo de actuação no quotidiano tem um termo, cada tipo de escrita tem uma nomeação, e até mesmo os próprios praticantes, em função do tempo de prática e de experiência, têm um estatuto. A linguagem desta cultura ganhou tamanha dimensão que o entendimento do seu dialecto já não passa simplesmente por ler definições que possam vir expressas em livros, uma vez que os neologismos estão continuamente a surgir. Trata-se de uma cultura mutável, praticada em inúmeros países e cujas regras para o surgimento de um novo termo advêm dos seus próprios criadores. Depois, é como a moda, se o seu uso pegar, acaba por ser instituído.

À medida que novas formas de representação artísticas vão sendo criadas, novos termos vão surgindo para se lhes aplicar.

Como refere Diego (2000:67)

“La invención y el uso de una terminología nueva están en consonancia con la renovación profunda de las estructuras culturales e artísticas que estas nuevas formas artísticas implican para el grupo humano que las utiliza”.

Este é um dos motivos pelo qual se torna difícil compreender este dialecto na sua totalidade, especialmente para quem ‘está de fora’. A linguagem do «graffiti» é fruto dos seus criadores. Ainda segundo o mesmo autor,

“El grupo genera en cierta medida su propio léxico y lo puede hacer más o menos comprensible al profano, incluyendo un mayor o menor porcentaje de términos, en función de sus intereses”. (Diego, 2000:71).

Porém, para qualquer estudioso ou curioso nesta área e até mesmo para a integração de novos praticantes, entender o seu léxico é fundamental para que se faça uma correcta interpretação e se possa estabelecer uma comunicação fluente.

Este é um dos motivos pelo qual é importante o uso de um glossário, e, igualmente como meio de auxílio, elementos que componham o texto – imagens ou figuras que facilitem a sua percepção. Algumas das possíveis definições serão aqui ilustradas. A peculiaridade atribuída ao uso desta terminologia, não permite que se descure o seu léxico, particularidade que se verificará ao longo de todo este trabalho. Vejamos qual a importância atribuída pelos entrevistados ao uso e conhecimento da terminologia desta cultura.

Sen: É importante sim, por exemplo, em vez de dizermos um comboio pintado até às janelas dissemos um «panel», e se quisermos dizer que pintamos as carruagens todas, dizemos um «all train», se pintarmos uma carruagem de baixo acima sem pintar aos lados, dizemos um «top to botton», mas se eu tiver a falar contigo digo-te que pinte um comboio de baixo a cima, não vou dizer que fiz um «top to botton» porque podes não saber o que é.

30470: Sim, é importante, porque é uma forma de comunicarmos uns com os outros de sabermos exactamente do que estamos a falar, do que propriamente nos estamos a perder em explicações de que é um «tag» ou um «top to botton», ou uma série de expressões próprias dos «graffiti».

Compreender a terminologia facilita a comunicação e evita que os «writers» se consumam desnecessariamente em explicações, quando cada termo tem a sua própria atribuição.

Sem o conhecimento desta terminologia a comunicação entre os «writers» ficaria afectada, como defende **Can:** (...) como é que nós combinávamos por exemplo fazer um «bombing», sem utilizarmos esta palavra e o mesmo acontece com as outras.

A terminologia, segundo **Lone**, identifica a comunidade «graffiti», atribuindo-lhe uma entidade própria. **Lone:** (...) é uma maneira de identificação, de expressão que define o ambiente entre «writers», é a nossa forma de linguagem específica.

Conhecer a linguagem é primordial para que se estabeleçam relações. Todavia, a aprendizagem desta é um processo gradual, que advém, na sua maioria, dos contactos de rua com outros «writers» e, especialmente, com as práticas que se vão desenvolvendo

dentro do «graffiti». Os «writers» mais novos respectivamente, **Dream1** e **Jelly Boy**, conhecem os termos básicos do «graffiti», porque se iniciaram há pouco tempo – têm menos de um ano a praticar «graffiti».

Dream 1: Conheço alguns, por exemplo, «bombings», «bombers», «hall of fame», «tag», «letterings».

Can com dois anos de prática de «graffiti», revela saber que existem inúmeros termos, mas que só conhece os que mais usa de acordo com o que executa.

Can: Sim, conheço alguns, mas não conheço todos, por exemplo os que se aplicam para as pinturas em comboios não conheço, sei os que usamos mais no dia a dia, também estão sempre a surgir termos novos.

Os restantes «writers» entrevistados estão perfeitamente integrados na cultura «graffiti», têm domínio no uso da terminologia adequada, e o seu nível de experiência e pratica é consideravelmente superior.

Depreende-se que os «writers» que realizam «graffiti» há mais tempo são os que possuem um maior leque de conhecimento da terminologia existente – a vivência e o convívio são factores que proporcionam o conhecimento e uso do léxico. Os termos basilares como «tag», «bombing», «hall of fame», são considerados de senso comum nesta comunidade, pois quem se estreia tem que ter um pseudónimo e esse é o seu «tag». Os vários modos de representá-lo são condições primordiais para o conhecimento destes termos.

O uso da terminologia específica do «graffiti» em Portugal mantém-se na língua de origem – a Inglesa. Porém, em alguns países como em Espanha, os termos já vão sendo adaptados à língua, como refere Diego (2000:70)

“Muchos de estos términos provienen de una traducción literal del correspondiente en inglés, lengua que pervive de forma muy intensa en su habla común. Muchos otros son de invención autóctona. En general, los términos no difieren de una ciudad a otra y resulta importante para la globalidad y la comunicación interna del grupo poseer una terminología coherente y unificada”.

Vejamos uma tradução feita por Garí (1995:31), dos termos em Inglês para o espanhol, unicamente para se ter uma noção da viabilidade desta ocorrência.

“El grafitista es un *escritor (writer)*, que ocasionalmente trabaja en un *equipo (crew)*, con el objetivo de *dejar ver (gettin' up)* su *firma (tag)* en un espacio dado. La finalidad de su trabajo es llevar a cabo una obra de categoría (*piece*) que preferiblemente llene toda la superficie de un vagón de metro de *arriba a abajo (top to bottom)*, pero si eso no es posible, se contentará con garabatear rápidamente su firma (*throw-up*), para dejar constancia de que él ha estado allí y ése es ahora su terreno”.

Os jovens entrevistados consideram que não faz sentido traduzir para português, temos o caso do «writer» **Penso**, que refere:

“(…) não fazia muito sentido estar a mudar, é como traduzir «skate», em português era tábua com rodas, tipo um «whole car», nós não vamos dizer que pintamos um comboio de uma ponta a outra e de cima a baixo, não fazia sentido, quando temos um termo que define isso. O uso da terminologia, tá a ver, é mais simples, simplifica”.

O que se verifica, de facto é que algumas das palavras empregues, quando traduzidas, têm o mesmo valor semântico que a palavra real. A título de exemplo temos o termo «writer» e «crew» que significam escritor e grupo, respectivamente. Contudo, outros termos quando traduzidos para a língua portuguesa não possuem qualquer relação conexa com a semântica atribuída – «toy» significa brinquedo, quando na realidade se refere a um «writer» inexperiente, e «bombing» não tem tradução directa.

A ideia de que o uso de termos específicos associados a esta prática ilícita poderia ser um modo de comunicar em secretismo, não se verifica, segundo a opinião de alguns «writers»:

Lone: Não tem nada a ver com secretismo, os termos são universais, todos os que quiserem saber sabem, já existe em sites e tudo.

Pe We: Não é apenas uma forma de comunicar como outra qualquer, que tem a sua linguagem específica.

Can: Não, os termos são usados como uma linguagem específica do «graffiti», assim como existem outras linguagens específicas de outras modalidades.

30470: Não, é uma gíria como outra qualquer, se formos falar com médicos eles utilizam uma linguagem que nós também não percebemos, assim como os psicólogos, os sociólogos, todas as profissões tem termos específicos.

A terminologia é um factor que diferencia e identifica este grupo humano. A existência de uma linguagem específica distingue esta cultura das demais, facilita o estabelecimento de comunicação entre os seus elementos, como afirma Kristeva (1969:17): “Não há sociedade sem linguagem, tal como não há sociedade sem comunicação”.

Enquanto este movimento não se esgotar, novas tendências estarão sempre a surgir, associadas também à evolução da tecnologia e aos prováveis inovadores modos de expressão, que daí possam advir. A linguagem acompanhará este progresso, identificando-se continuamente com novos termos e expressões. Trata-se de uma língua viva em mutação permanente, com herança na língua e cultura afro-americana, de raízes no Soul e desenvolvida pela cultura Hip Hop Norte Americana, (Diego, 2000:66).

Actualmente existem inúmeras fontes a partir das quais se tem acesso à terminologia da cultura Hip Hop.

O glossário incluído neste trabalho, e que corresponde aos termos aqui comumente mais utilizados, foi baseado em referências bibliográficas e sites de Internet criados por especialistas neste ramo.

CAPÍTULO V

COMUNIDADE «GRAFFITI»: CASO PARTICULAR DA CIDADE DE FARO

5.1. Caracterização dos Entrevistados

Um dos aspectos considerados importantes na totalidade desta análise, foi conhecer as vivências destes jovens – a situação socio-económica familiar, quais as motivações que os levam a pintar, as principais influências relacionadas com esta prática – se tem alguma relação concreta com o meio escolar, com os colegas/amigos de escola; se o Hip Hop é relevante como cultura em que se insere o «graffiti» e, fundamentalmente, se existe alguma relação entre este tipo de actividade e o sucesso/insucesso escolar, assim como, apurar se a área opcional escolhida, para os que frequentam o ensino secundário, tem alguma relação a ver com artes. Estes foram, entre outros, alguns dos itens aqui analisados. Assim, procedeu-se ao preenchimento de uma ficha que foi intitulada por, *Ficha de Registo do «Writer»* (ver anexo A), na qual são colocadas questões relacionadas com a situação escolar e dados pessoais dos inquiridos, e de um questionário (ver anexo B), relacionado com a introdução ao mundo do «graffiti», cultura Hip Hop e o meio escolar.

Desta forma, faz-se uma breve caracterização dos «writers» entrevistados, que, são os principais e únicos protagonistas aqui a anunciar.

Para melhor entender o ponto de vista dos discursos da análise de conteúdo (entrevistas) esta caracterização foi muito útil, pois, facilitou o entendimento da realidade em que vivem estes jovens, seus princípios e interesses por este tipo de cultura.

Todos os colaboradores, deste estudo, residem em Faro e arredores, à excepção de um que vive em Olhão. O motivo para entrevistar este jovem, foi a elevada predominância de «tags», que se visualizam por toda a área de Faro e Olhão e inclusivamente por todo o troço de estrada N125, que liga estas duas cidades, em sinais de trânsito, muros de estabelecimentos e casas. Inicialmente desconhecia-se qual a cidade Natal deste jovem, mas, uma vez localizado, foi considerado um bom elemento a entrevistar. De notar ainda, que todos os entrevistados são do sexo masculino, esta não foi uma forma opcional de recolha de dados, dado que uma das formas de identificar os

inquiridos foi através dos «tags» que se visionam no urbano em análise e nenhum destes pertencia a raparigas. O que sucede é que, este tipo de actividade tem sido desde sempre uma prática fundamentalmente masculina, o que não invalida que não surjam elementos do sexo feminino, que por curiosidade, criem um «tag» e o executem. A não persistência do mesmo, leva a crer que abandonam esta prática precocemente, sem a explorarem ou aperfeiçoarem. Talvez seja a natureza ilícita e o risco inerentes a este modo de actuação, um dos motivos de tão reduzida afluência feminina.

Acerca da cidade de estudo – Faro é capital de província do Algarve, porém, é relativamente pequena, quando comparada com outras cidades europeias. Os seus habitantes são essencialmente portugueses, como todos os entrevistados, reflectindo a homogeneidade e as origens étnicas desta região.

Tabela nº 5.1.1. – Dados Pessoais

«Tag» dos Entrevistados	Idade	Sexo	Local onde Reside	Profissão dos Pais
Quase	17	M	Rio Seco (5km Faro)	Pai: Pintor Civil Mãe: Cabeleireira
Sen	19	M	Olhão	Pai: Pintor Mãe: Secretaria
Dream 1	12	M	Faro	Pai: Médico Mãe: Professora
Lone	17	M	Faro	Pai: Professor Mãe: Psicóloga
Jelly Boy	13	M	Faro	Pai: Gerente Mãe: Professora
30470	32	M	Faro	Pai: Vendedor Mãe: Reformada
Geks	16	M	Faro	Pai: Veterinário Mãe: Professora
Pe We	27	M	Faro	Pai: Reformado Mãe: Falecida
Can	16	M	Faro	Pai: Gerente Comercial Mãe: Professora
Sed	14	M	Faro	Pai: Gerente Comercial Mãe: Professora
Penso	22	M	Faro	Pai: Gestor empresa de fruta Mãe. Auxiliar da Sta. Casa da Misericórdia
Lost	19	M	Faro	Pai: Electricista Mãe: Gestora

No que respeita à faixa etária, como mostra a tabela nº 5.1.1., as idades dos «writers» estão expostas por ordem de entrevista, do primeiro inquirido (**Quase**) ao último (**Lost**). As idades foram agrupadas em três faixas etárias: dos 12 aos 14 anos, dos 16 aos 19 anos e dos 22 aos 32 anos – correspondendo a três gerações de «writers» assim diferenciadas. Esta divisão foi especialmente feita para distinguir o nível de experiência que estes jovens apresentam na prática do «graffiti». Os mais novos são apelidados de Geração Morangos com Açúcar²⁹, enquadram-se na «New School»³⁰, são jovens aprendizes, iniciaram-se recentemente no mundo do «graff», tendo o mais novo apenas dez meses de prática. A forma como estes se inseriram neste meio foi criando um «tag», o elemento que os identifica, mas o receio de serem punidos pelas autoridades não lhes tem permitido, superarem o risco da ilegalidade, esse é um dos motivos pelos quais o seu pseudónimo ainda não se encontra muito divulgado. Também inserido na «New School», mas sendo uma geração distinta da anterior, temos o grupo entre os 16 e 19 anos, praticantes de «graffiti» há mais de três e menos de cinco anos. Com vivências mais amadurecidas no mundo do «graffiti», as autoridades representam para estes, um desafio. «Taggam» em locais de grande afluência pública e apresentam um maior ênfase para o prestígio no trabalho de «crew».

O terceiro grupo o que apresenta mais tempo de prática. Inseridos na tradição mais antiga do «graff» – «Old School»³¹, foram os pioneiros deste movimento em Faro, com oito anos de experiência o mais novo do grupo, e dezoito o mais velho. A execução do «graffiti» ilegal levou-os à sublimação da sua arte inserindo-os no «graffiti» artístico, onde já desenvolvem trabalhos remunerados. Obter este tipo de qualificação no «graffiti» é atingir o expoente máximo a nível de técnica e de estilo. Estes «writers» são usualmente uma referência para as gerações seguintes, que os admiram e exaltam devido ao nível que atingiram.

As três faixas etárias em que foram divididos os grupos de «writers», assinalam pois diferentes níveis da experiência adquirida pelos anos de prática. Esta, porém, não é

²⁹ Série juvenil portuguesa da autoria da Casa da Criação e em exibição na televisão portuguesa (TVI). (dados recolhidos no sítio: http://pt.wikipedia.org/wiki/Morangos_com_A%C3%A7%C3%BAcar). Esta série apresenta cenas em que jovens fazem «graffitis». (Crê-se que este programa tenha sido um dos factores a influenciar jovens de tão tenra idade a se interessarem pelo «graffiti»).

³⁰ «New School» – Novos adeptos, aqueles que estão aperfeiçoando os conhecimentos da velha escola. (dados obtidos no sítio: <http://www.tegheiros.hpg.ig.com.br/girias.htm>).

³¹ «Old school» – É o termo atribuído aos membros da velha cultura, os percussores de «graffiti». (dados obtidos no sítio: <http://www.tegheiros.hpg.ig.com.br/girias.htm>).

um critério único para obter reconhecimento por parte de outros «writers», já que através das entrevistas, se verificou que o «writer» mais admirado – **Lost**, tem apenas dezanove anos. Em relação à natureza da classe social do grupo alvo de estudo, esta deixou de ser representativa de um determinado extracto classicista, onde predominavam quase na totalidade «writers» oriundos dos grupos sociais menos abastecidos, como sucedeu nos primeiros «graffitis» norte americanos.

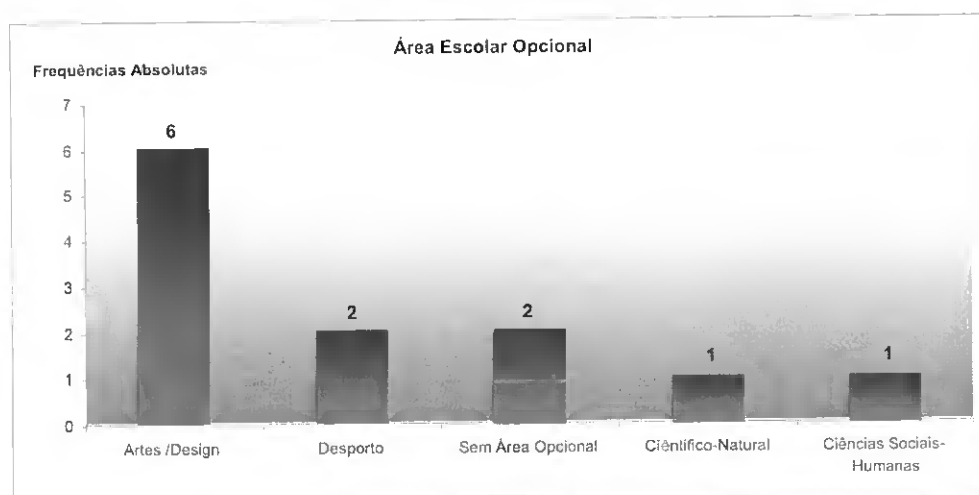
Actualmente qualquer jovem faz «graffiti», independentemente da classe social a que pertence. O «graffiti» exonerou-se da sua forma inicial de veículo de protesto, para ser usado, quase que exclusivamente, como uma forma de afirmação para um determinado grupo de jovens. No caso aqui presente, a classe social apresentada, em função das profissões oscila entre a média e média-alta.

Presentemente praticar «graffiti» de forte densidade gráfica e grandes dimensões exige algum dispêndio monetário, que nem todos podem suportar, pois o preço de uma lata de spray é superior a três euros, para além de que, para atingir uma boa qualidade de traços, só com a posse de vários «caps».

5.2. Área Escolar Opcional

Conforme podemos constatar no gráfico nº 5.2.1., seis dos jovens entrevistados enveredaram para a área das artes/design, respectivamente, a maioria dos mais conceituados no «graffiti», tomaram esta opção, são analogamente os que já o praticam há mais tempo, dos quais dois, fazem, desta arte, profissionalismo.

Gráfico nº 5.2.1.



Onde se verifica ainda no mesmo gráfico, ‘sem área opcional’, esta informação corresponde aos «writers» mais novos, que frequentam o 2º ciclo de ensino escolar, o qual ainda não sustém área opcional. Em termos absolutos, e em menor número, tem-se duas opções escolares na área de desporto, uma científico-natural e outra de ciências sociais e humanas. Desta análise pode depreender-se que existe relação entre a área opcional arte/design e o «graffiti», talvez estes jovens encontrem no «graffiti», uma forma anónima de manifestarem em público os seus talentos, quando se trata de bons trabalhos de «graffs».

Tabela nº 5.2.2. – Situação Escolar

Tag dos Entrevistados	Idade	Escola que Frequenta	Área Escolar	Ciclo
Quase	17	Secundária Tomás Cabreira	Design (Multimédia)	Secundário
Sen	19	Secundaria de Olhão	Artes	Secundário
Dream 1	12	E.B. 2,3 Dr. Joaquim Magalhães	Não existe área opcional neste ciclo	2ºCiclo
Lone	17	Secundária Tomás Cabreira	Artes/Design	Secundário
Jelly Boy	13	E.B. 2,3 Dr. Joaquim Magalhães	Não existe área opcional neste ciclo	2ºCiclo
30470	32	Já não estuda	Artes	-
Geks	16	Secundária Tomás Cabreira	Artes Visuais	Secundário
Pe We	27	Universidade do Algarve	Design de Comunicações	Universitário
Can	16	Secundária Pinheiro e Rosa	Desporto	Secundário
Sed	14	Secundária Pinheiro e Rosa	Desporto	Secundário
Penso	22	Secundária Tomás Cabreira	Ciências Sociais e Humanas	Secundário
Lost	19	Secundária Tomás Cabreira	Científico-Natural	Secundário

5.3. Sucesso/Insucesso Escolar

Esta seria uma variável bastante interessante de analisar num universo mais amplo, quer em termos de número de praticantes, quer em termos da sua representação por uma maior área geográfica. Segundo os resultados obtidos (gráfico nº 5.3.1.) constatamos que seis dos inquiridos, até à presente data, nunca reprovaram, quatro, reprovaram um ano, apenas um reprovou dois anos e outro, quatro anos.

Gráfico nº 5.3.1.



Os motivos mais apontados para a não transição, foram o desinteresse e a falta de motivação (tabela nº 5.3.2.). Segundo os entrevistados, nenhuma das reprovações de ano se deve a dificuldades de aprendizagem. De notar, que estes jovens reprovaram em anos de transição (7ºano – 3º ciclo) ou finalização de ciclo (6º e 9º ano – 2º e 3º ciclo), anos escolares que normalmente requerem alguma adaptação ao início de um novo ciclo escolar, também se pode tratar da própria transição para a adolescência, na qual alguns jovens apresentam períodos de personalidade mais conturbados. O jovem que reprovou quatro anos reflectiu, segundo o mesmo, a morte de um familiar directo.

Tabela nº 5.3.2. – Verificação da Relação entre Sucesso/Insucesso Escolar

Tag dos Entrevistados	Idade	Ano Escolaridade	Anos que não Transitou	Motivo da não Transição
Quase	17	11º	1 (9º)	Mau Comportamento
Sen	19	11º	1 (6º)	Desinteresse
Dream 1	12	6º	0	-
Lone	17	12º	0	-
Jelly Boy	13	7º	0	-
30470	32	Já terminou os estudos	1 (9º)	Falta de Motivação
Geks	16	11º	0	-
Pe We	27	3ºano (ensino universitário)	4 anos (não referiu)	Questões Familiares
Can	16	10º	0	-
Sed	14	10º	0	-
Penso	22	12º	2 (11º e 12º)	Desinteresse face às matérias dadas
Lost	19	12º	1 (7º)	Falta de Motivação

Os resultados aqui obtidos revelam que não existe relação entre os jovens praticantes de «graffiti» e o insucesso escolar, pois não se pode considerar que um ano de reprovação seja sinónimo deste factor.

Presumivelmente a remota ideia de associar os jovens que fazem «graffs» ao fracasso escolar e a provirem de classes sociais debilitadas, caiu em desuso, como refere Santos (2000:99), acerca da ideia que se tem dos jovens que fazem «graffitis».

“Os *taggers*, segundo os perfis-robot elaborados pela STIB (companhia de transportes públicos do estado, muito activa no combate ao *graffiti*, em especial dos *tags*) e por especialistas na área sócio cultural, são regra geral adolescentes e jovens adultos vindos de famílias fragmentadas, de meios sociais desfavorecidos, actuando em bandos, com graus elevados de insucesso, ou mesmo abandono, escolar, bem como portadores de problemas de inserção social, droga e de mera delinquência dura e crua”.

Nenhuns destes jovens provêm de famílias carenciadas, económica e socialmente. Não apresentam qualquer contacto com drogas ou outros factores de delinquência, como se pôde aferir durante todo o acompanhamento, que se fez, em vários encontros quer de pinturas legais («hall of fames») quer de pinturas ilegais, estas últimas mais relacionadas com «bombings», e mesmo noutro tipo de convívios, não se verificou qualquer consumo de estupefacientes. Usualmente agrupam-se para pintarem, até porque é-lhes muito mais motivante, fazerem-no em grupo, que isoladamente. Todavia não actuam como grupos isolados, ou seja, por «crews». Não existe o conceito de gang, nem de rivalidade, estes jovens travam amizade uns com os outros, conhecem-se nos modos de actuação, nos encontros de rua, nos concursos legais de «graffiti», as afinidades acabam por juntá-los, e desta forma, quando têm que pintar agrupam-se nesse sentido (a relação amigável estabelecida entre inquiridor/inquiridos permitiu assistir e acompanhar estes jovens nalguns encontros, onde a estima e amizade eram bastante visíveis, como reflectiu um evento no qual, cerca de vinte jovens se reuniram em Olhão para executar um «hall of fame» dedicado a um prosélito aniversariante – **Sen**). Quer na actuação legal quer na ilegal existe uma comunidade bastante unida, na área de estudo.

No caso dos jovens entrevistados, verifica-se que a inclinação para o «graffiti» surge, essencialmente, durante os primeiros anos da adolescência, numa idade a que muitos apelidam ainda de puberdade, talvez por uma forte necessidade de desejo de afirmação, de querer mostrar que existe – pinto logo existo. Igualmente, o risco e a adrenalina da acção ilícita, ao marcar espaços e objectos públicos (deixar o seu rasto),

numa sociedade limpa e lavada (segundo referem alguns entrevistados), são alguns dos principais factores que estão na génese destas motivações.

5.4. Inserção no Mundo do «Graffiti»

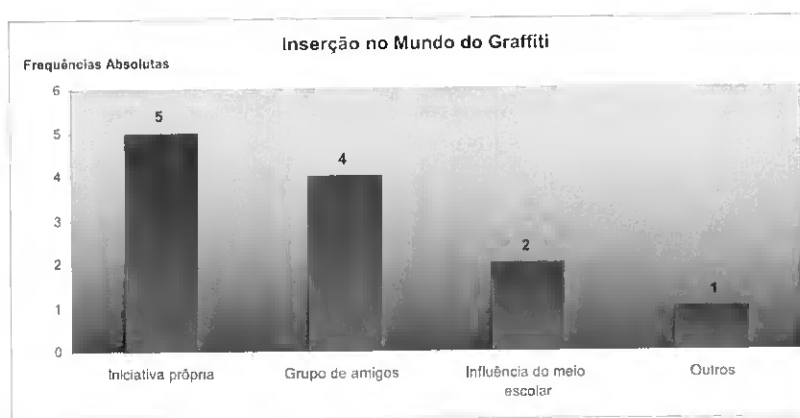
O ingresso na prática do «graffiti», na maioria dos casos, (gráfico nº 5.4.1.), foi por iniciativa própria, cinco dos jovens assim o afirmaram, a observação ‘in loco’ de trabalhos de «writers» com mais experiência, foi um dos factores que permitiu o primeiro contacto com o «tag» pessoal. Para quatro deles os amigos de rua, praticantes, tiveram influência, na adesão a esta prática.

A escola por seu turno em virtude de ser um local de convívio, de troca e partilha de opiniões teve a sua influência, apesar do seu contributo ser reduzido, dois elementos assim o indicaram. A resposta validada para a opção – outros, foi formulada pelo «writer» 30470, um dos pioneiros do «graffiti» em Portugal, que actualmente com trinta e três anos, praticante há mais de quinze, revela que a sua inserção se deve fundamentalmente a:

“Foi devido à música rap e a todo o movimento hip hop que me foi dado a conhecer através de amigos americanos que me inseri no movimento «graffiti»”.

Ao contrário do que se poderia supor os média surgem inseridos na categoria outros apresentando o valor mais reduzido de influências e apesar do «graffiti» ser um fenómeno cuja actuação é maioritariamente feita em grupo, o interesse por esta prática deve-se principalmente por iniciativa própria.

Gráfico nº 5.4.1.



5.5. «Graffiti» – Arte de Rua

O «graffiti» nasceu na rua e é aí que se desenvolve e se pratica. Nenhum dos entrevistados teve formação escolar em «graffiti», não se excluindo a opção de alguns, nomeadamente, os mais novos, afirmarem que gostariam de aprender a traçar mais fino, assistir a palestras, workshops ou mesmo aprender com profissionais.

A maioria dos entrevistados, oito, como se pode observar no gráfico nº 5.5.1. considera que o «graffiti» e a escola são duas realidades distintas e que não se devem misturar. Vejamos algumas opiniões manifestadas:

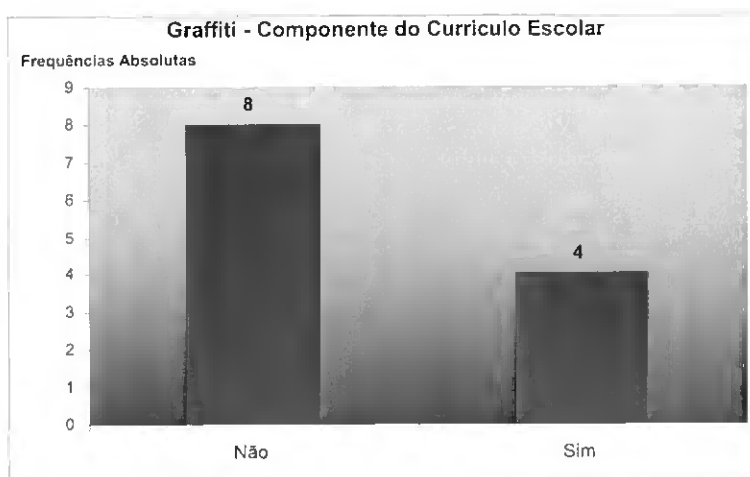
Lone: Apesar de ser uma forma de expressão artística como as outras deve ser mantida no seu meio.

30470: Aprendendo desenho, pode-se fluir para diversas áreas. O «graffiti» é arte urbana.

Geks: O «graffiti» é uma arte que se deve cultivar por iniciativa própria e não por obrigação.

Lost: O «graffiti» na minha opinião não se ensina e não vem em livros, constrói-se, aplica-se.

Gráfico nº 5.5.1.



A escola para alguns dos questionados, nomeadamente os mais novos e inexperientes, seria uma mais-valia, para a aprendizagem do «graffiti», propondo que este, podia fazer parte do programa da disciplina de Educação Visual e Tecnológica.

Motivos como, aprender a «graffitar» melhor ao praticar na escola, seria uma das opções. Resta saber se os professores desta disciplina têm nos seus currículos de curso, alguma aprendizagem ou contacto com esta prática. Porém, e de uma forma geral, o «graffiti» funciona como uma auto aprendizagem, a frequência com que se vai pintado, o contacto na prática com as latas e diferentes «caps» é fundamental para o aperfeiçoamento do praticante.

5.6. Vivências de Rua Ocultadas ou Não em Casa

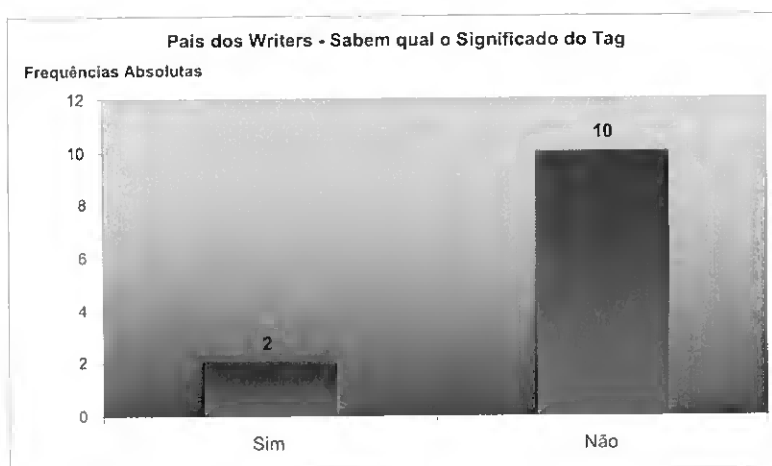
Todos os entrevistados confirmam o conhecimento dos pais relativamente às suas práticas de «graffiti» de rua. Como se pode observar no gráfico nº 5.6.1., são nove os pais que adquiriram conhecimento do que é um «tag» através dos próprios filhos, praticantes, este é um aspecto que revela o interesse dos pais pelas actividades dos seus educandos. Apesar de saberem o que é um «tag», a maioria desconhece o seu significado, qual o valor que este, enquanto pseudónimo representa para cada um e em que se basearam para o criar.

Gráfico nº 5.6.1.



No gráfico nº 5.6.2. constata-se que somente dois dos pais, (precisamente do mais novo e do mais velho) dos entrevistados, são os únicos que têm conhecimento do significado dos seus «tags»

Gráfico nº 5.6.2.



Particularidades como apresenta o «tag» de **30470**, são raras, este utiliza um sistema de números que se completam formando um ténis (ver fig. nº 8.4.3.) a irmandade que o jovem adquiriu com este símbolo, tornou-o conhecido não só no seio de toda a comunidade praticante, como também no seio familiar, onde expõe os seus trabalhos. Presentemente este jovem pretende tatuar esta sua imagem de marca no seu corpo. No caso do mais novo, cujo «tag» actual é **Dream 1**, afirma que foi o pai que o auxiliou na criação do mesmo. Como refere:

“Antes de **Dream 1** tive um «tag» que era **067** (o, six, seven), fui eu e o meu pai que o inventamos baseado no meu nome é assim: Xico Neves, Neves ao contrário é seven, é sete, xic ao contrário é cix é seis, e sobra, o “o” então fica ao contrário **067**. É um anagrama, mudei para **Dream 1**, porque me fartei”³².

O «tag» é uma criação pessoal, que se pode encontrar difundido por várias áreas da cidade, porém o seu significado é sempre algo íntimo, que permanece oculto ao seu criador.

5.7. Formação de «Crews»

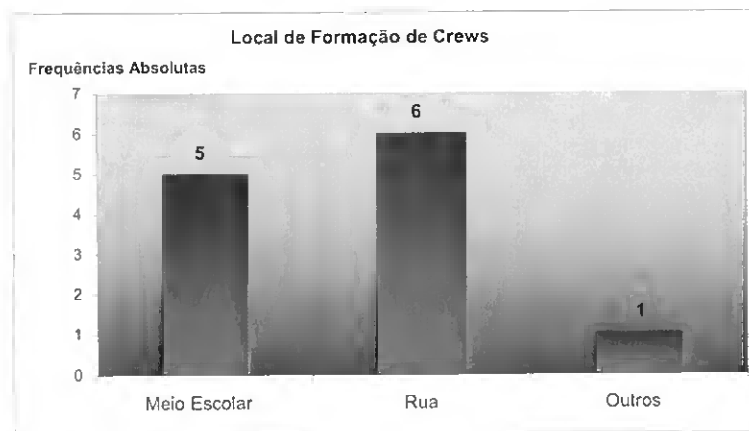
Os resultados aqui apresentados, reportam-se ao gráfico nº 5.7.1.. Para seis dos jovens o convívio de rua continua a ser o local onde mais frequentemente se reúnem e

³² O «writer» entrevistado autorizou a divulgação do seu nome pessoal para que se pudesse dar continuidade ao trabalho.

formam as suas primeiras «crews», o meio escolar (cinco), também tem o seu contributo, apesar da diferença ser irrelevante. Este é um dos aspectos que marca a dimensão actual do «graffiti», no sentido de que deixou de ser uso exclusivo de ‘vândalos e jovens arruaceiros’, dos bairros, para ser praticado por ‘meninos de bem’.

Uma presumível observação que se poderá fazer, tendo como base o contacto e conhecimento que se possui dos jovens entrevistados, seria afirmar, que são apenas os mais conceituados, neste estudo, que formaram ou se inseriram numa «crew» fora do meio escolar, por convívio de rua com seus homólogos. A categoria – outros, corresponde graficamente a um «writer» – **Lone** que não tem «crew», por opção, tem pintado sozinho, como o seu próprio pseudónimo significa. Este é um caso pouco comum neste tipo de actividade, cujo funcionamento é essencialmente em grupo. Este «writer» desde que ingressou no ensino universitário abandonou o «graffiti» de rua.

Gráfico nº 5.7.1.



5.8. Cultura Hip Hop e «Graffiti»

O «graffiti» apesar de inserido na cultura Hip Hop é uma prática distinta e à qual os jovens recorrem quase exclusivamente. São apenas dois os jovens deste estudo que praticam mais do que uma forma de expressão da cultura Hip Hop, respectivamente, **Quase** e **30470**, o primeiro faz «MC» (mestre de cerimónias)³³ e o segundo «Dj»³⁴. Este

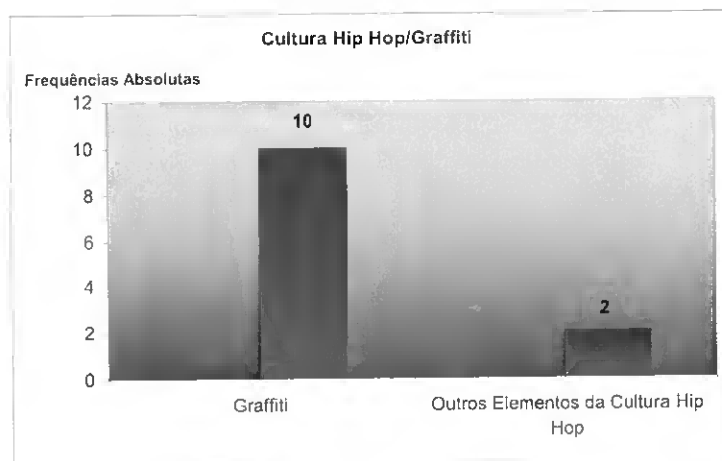
³³ Mestre-de-cerimónias é uma das vertentes da cultura Hip Hop. «Mc» é o elemento que canta, música tipo falada, composta por rimas, onde são lançadas mensagens de alerta, usualmente relacionadas com problemas e experiências vividas, (Ribeiro, Binho, 2006:47).

³⁴ «Dj» (disc jockey) operador de discos, os primeiros «Dj's» faziam colagens de ritmos para produzir sons a partir dos quais os «B-boys» dançavam. Com o evoluir da tecnologia, introduziu-se o «Break-beat», trata-se de uma batida que é sobreposta em cima de músicas já existentes, que permite a junção dos

último, afirma ainda que também “pratica os ideais da não-violência e da partilha de conhecimentos”, característicos da Zulu Nation. O «graffiti» é dentro de todas as vertentes do Hip Hop a mais independente, pois, como se pode deduzir, a maioria dos jovens, apenas faz «graffiti», sem necessitarem da presença das outras formas de expressão. O mesmo não se pode afirmar dos «B-Boys», «Mc» e «Dj’s», que dependem uns dos outros para se realizarem, ou seja, o mestre-de-cerimónias (o que canta), precisa do «Dj» (o que põe música, cria as batidas) e os «B-Boys» (os que dançam, movimentos partidos do corpo - break) necessitam destes dois últimos, que lhes dão o ritmo para a dança. Os restantes dez elementos (gráfico nº 5.8.1.) apenas praticam «graffs» e alguns nem conhecem as outras formas de expressão desta cultura.

Santos (2000:38) obteve resultados dissemelhantes no estudo, que realizou em Bruxelas, a qual presenciou que uma «crew» pode ter cerca de trinta a quarenta elementos, sendo esta composta por indivíduos que praticam as várias modalidades da cultura Hip Hop e inclusivamente, ser normal cada um dos seus elementos se dedicar a mais do que uma forma de expressão.

Gráfico nº 5.8.1.



5.9. Consideração pelas Regras de Jogo

Como refere Tauste e Sánchez (2006:10)

“Puede dar la impresión des de fuera, de que no hay reglas en esta actividad o de que, si las hay, son puramente “intuitivas” y poco

três elementos, música, canto e dança. Há diferentes tipos de «Dj’s», deste os que põem música em bailes aos de competição (Ribeiro, Binho, 2006:46-47).

comprensibles. Ésta sería, sin embargo, una impresión equivocada, fruto de nuestra ignorancia”.

As regras apesar de não se verem, nem estarem escritas, existem, e para se ser aceite nesta comunidade é necessário cumpri-las, ou afoitar-se a sofrer as consequências de as desprezar. Conhecê-las advém da integração que cada um vai estabelecendo nos grupos, através do convívio, vão passando de boca em boca. São as normas vigentes, os padrões aprendidos e desenvolvidos, que tornam original cada cultura, caracterizada pelas suas leis, hábitos e convicções. É dentro da conformidade destes parâmetros que cada um, como identidade, tem uma conduta a definir, para que seja membro de um grupo.

Algumas das regras consideradas importantes segundo Tauste³⁵ e Sánchez³⁶ (2006: 10-12) são:

“Regla del reconocimiento de autoridad (del artista)

– En un mundo cerrado sobre sí mismo como el del *graffiti*, en el que lo importante es destacar como individualidad en ese grupo diferenciando en que se está integrado (...) el éxito del **tagger** viene dado básicamente por dos factores (...) el de la originalidad de la firma y el cuantitativo (dejarse ver mucho, por muchas partes y durante suficiente tiempo). (...) en el plano de la interacción/competencia profesional, *guarda respetuosamente las distancias*. El **tagger** novato (...) ni siquiera se atreve a firmar cerca de la firma o del *graffiti* de los famosos.

Regla de jerarquización (de lo pintado) – (...) encima de una firma con rotulador no puede se puede escribir una *firma con spray*, (...) se puede poner un *graffiti con spray* encima de una pared con firmas, pero nunca de otro *graffiti* (a no ser que sea de uno mismo).

Regla de la inviolabilidad del graffiti (propriamente dicho)

– (...) *el derecho de tocar, tachar, superponer, emborronar o borrar un graffiti es sólo del propio autor*”.

Estes critérios são reconhecidos por todos os entrevistados, à pergunta – Conheces as normas pelas quais se regem as «crews» ou os «writers»? A resposta foi unânime para a totalidade – sim. Quando se pede para referenciamos algumas das

³⁵ Ana María Vígara Tauste professora titular do departamento de Filologia Espanhola III – Universidad Complutense de Madrid. Dados obtidos no sítio <http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/fmetalim.html>.

³⁶ Paco Sánchez também autor do trabalho: *Graffiti y pintadas en Madrid: arte, lenguaje, comunicación* em parceria com Tauste.

normas que consideram mais importantes, as mais supracitadas foram: ‘não abafar; não copiar os «tags» ou «crews» dos outros; manter o estilo e distinguir-se dos demais’.

Qualidades como, ‘Respeito, dedicação, correcção, harmonia e imaginação’, também são aspectos importantes a não negligenciar ao correcto funcionamento das «crews» e ao êxito a alcançar. Ser um bom e conceituado «writer», não é assim tão fácil, como poderia parecer à primeira vista, pois tal, não só exige que se cumpram uma série de requisitos, técnicos, artísticos e criativos, como ter a capacidade de enfrentar o risco e acima de tudo cumprir as normas pela qual se rege esta comunidade. Estes são apenas alguns, entre outros factores que valorizam e caracterizam um bom executante. Só respeitando as regras se poderá estabelecer uma comunhão, laços de amizade e partilha entre os membros desta colectividade.

CAPÍTULO VI

SOCIALIZAÇÃO DO FENÓMENO «GRAFFITI»

O «graffiti», inserido no movimento Hip Hop, manifesta-se hoje como uma cultura do quotidiano, uma forma de organização de um grupo, que pretende afirmar a sua identidade comunicando ao exterior um modo de expressão específico que o caracteriza. Consoante este modo de expressão se foi expandindo mundialmente, assim se foi tornando parte de uma sociedade global. Apesar de ilegal, o «graffiti» tem sido sujeito a todo um processo de socialização, no qual normas, regras e valores foram sendo transmitidos e interiorizados no seio de uma comunidade. E assim se organizam e hierarquizam os seus elementos num colectivo marcadamente distinto e particular, que o define e diferencia.

6.1. O «Tag» – Entidade Pessoal

“Writing is culture. It’s an integral part of hip-hop culture, an essential part of modern urban culture” (Mai, 2003:14).

A adesão ao «graffiti» não é imposta, cada membro associa-se por afinidade e prazer a todo um modo de pensar, de agir e de sentir que lhes é comum. Porém, e como em qualquer sociedade, qualquer indivíduo tem que possuir uma identificação, que no «graffiti» se apelida de «tag». O «tag» é assim um pseudónimo, um nome fictício, com o qual o seu escritor assina. Todavia, não assina um poema, texto ou um quadro – apenas assina, sem qualquer outra intenção. Se estivermos atentos, olhando ao urbano que nos rodeia, estamos cercados de assinaturas, estas emergem das mais variadas formas e estilos. Muitos desconhecem do que se trata – riscos, rabiscos, letras gigantes, algumas, senão a maioria, nem se conseguem decifrar, não passando de imagens abstractas. É nesta insólita forma de expressão, que se adquire um nome, um reconhecimento, a fama – no egocentrismo da assinatura, que não reflecte simplesmente uma noção individualista do ser enquanto representante de um grupo, define também a sua identidade no contexto urbano.

Pretende-se assim demonstrar que, sendo o «graffiti» uma forma de expressão pertencente à cultura Hip Hop, este é composto por vários elementos - «writers», que se agregam em grupos - «crews», em que ambos têm que possuir uma identificação. É baseado nesta mesma identificação que emerge toda a representação escrita do actual «graffiti». Um dos motivos por que se chama «writer» (escritor) e não painter (pintor), como refere Diego (2000:74),

“El autor de graffiti, resulta ser un escritor (por traducción literal del inglés *graffiti writer*) y no un pintor porque escribe su propio nombre a través de métodos, técnicas, formatos y estrategias (...)”.

O «writer» escreve o seu nome configurando-o numa multiplicidade de formas gráficas. O «tag» é o centro, é o ímpeto de todo este movimento. Existem dois tipos de «tag», o pessoal e o de «crew», que numa primeira abordagem parecem muito semelhantes, mas nutrem em si inúmeras diferenças, no processo de significação e conotação.

6.2. Construção de um «Tag» Pessoal – Processo de Significação

A construção de um «tag» pessoal tem em si implícito todo um processo de identificação oculto. Este ‘transporta’ particularidades e semelhanças com a identidade pessoal do indivíduo que o criou, seja por um pseudónimo com o qual se identifica, seja pelas letras que mais gosta de desenhar, seja por um nome obtido num jogo de computador, série televisiva, entre outras tantas opções. Existe sempre uma identificação, através da qual o indivíduo se intitula, para pertencer ao grupo. Como refere Férin (2002:88-89),

“(...) a identidade pessoal resulta da comunicação interpessoal, uma elaboração interna consciente ou inconsciente, sobre as expectativas vividas e reflectidas constituintes da imagem que o indivíduo tem de si mesmo”.

O «tag» funciona como uma identidade cultural a que o indivíduo pertence. Apesar de constituir uma identidade ‘anónima’, é igualmente uma forma de identificação como o seu número de identidade ou de associado num clube, ou de outro

qualquer número ou forma de identificação em função de um grupo do qual faça parte – “Um sujeito assume diversas entidades culturais em função do contexto em que se move” (Férin, *ibidem*).

6.3. Valor Semântico do «Tag» Pessoal – Pluralidade de Conceitos

Vejamos a diversidade de opções adoptadas em função do presumível significado que este possa ter para cada um dos seus autores.

6.3.1. Opção Caligráfica

Utilizada como norma para quem pretende através das letras existentes no abecedário escolher a que mais lhe é apetecível desenhar, ou por uma questão de estética ou por facilidade de execução. Este é um tipo de «tag» que também está relacionado com a sua emissão fonética, pois da junção de letras também provém o seu critério de selecção. Um «tag» pessoal deve ser passível de se pronunciar, porque se trata de um nome pelo qual se é denominado.

Dos «writers» entrevistados, três seleccionaram esta forma de compor o seu «tag», o qual não produz qualquer significado para além da escolha opcional alfabética.

Sen: Eu só me preocupei em juntar letras. O meu «tag» não tem significado nenhum.

Geks: Seleccionei as letras que sei fazer melhor que é o **G**, o **E**, o **K** e o **S**, depois juntei-as todas, podia ter dado outra sequência qualquer mas deu **Geks**. O meu «tag» não tem significado nenhum, é apenas a junção das letras que sei fazer melhor.

Sed: Fui experimentando várias letras até descobrir as que desenhava melhor depois juntei-as e deu **Sed**, primeiro deu **Ced** (com **C**), mas eu antes de adoptar o «tag» estive a consultar a lista³⁷ de «tags» que já existiam e como **Ced** já existia tive que mudar para **Sed**.

³⁷ Existem listas catalogadas onde constam o nome dos «writers» mais famosos a título de exemplo, <http://www.at149st.com/artists.html>. Segundo os entrevistados estas listas também se podem obter nas lojas que vendem material para «graffitar».

Uma das normas vigentes no «graffiti» é não copiar o «tag» de outrem. Ter um nome original é um dos factores que marca o posicionamento do «writer».

6.3.2. Influência dos Media

Filmes, revistas e jogos de computador são também meios a que recorrem alguns «writers» para seleccionar um «tag», **Quase**, **Dream 1** e **Pe We** assim o fizeram.

Quase: (...) já tive três «tags» o primeiro de todos era **Blaze** era o nome de um boneco animado que dava na televisão.

Dream 1: Eu dei o nome que tinha num jogo que eu jogava que é o ‘counter strike’, o meu nome era **Dream**, só que já havia um **Dream** então coloquei um 1 á frente do nome para ser diferente.

A colocação de números em frente ao nome do «writer» é actualmente uma forma de se distinguir de um eventual homónimo e manter íntegra a sua posição. Os números deixaram de assinalar o que anteriormente (primeiros anos de origem do «graffiti» – finais de sessenta, inícios de setenta) designavam – a porta ou o bairro em que habitava o «writer».

Pe We já entra no campo da significação pessoal, o seu «tag» permanece em consonância com um traço da sua personalidade.

Pe We: O meu «tag» **Pe We** surgiu de um filme que é o ‘Porquis’, onde havia uma personagem que era o **Pe We**, não é só por esta razão é porque significa pequeno e eu, como sou uma pessoa humilde, criei um significado que muitos dão a si próprios. Achei que algo mais pequeno era um nome bom para mim então criei o **Pe We**; também é um nome que me soa bem.

A maioria dos «writers» experimenta vários «tags» até descobrirem o que lhes é ideal. Não existe regra alguma que impeça um indivíduo de ter os «tags» que lhe convenha. Vários são os motivos que podem levar à mudança de pseudónimo. Um de entre muitos pode ser o facto de estar a ser procurado pela polícia. Os «tags» são inesgotáveis, e cada um tem quantos quiser. Todavia, manter uma identidade fixa é um dos aspectos para se tornar popular e, acima de tudo, ‘mostrar que existe’. É típico de qualquer principiante definir peremptoriamente qual o pseudónimo que pretende para si.

A experiência é muito importante e ter um nome demasiado extenso dificulta a sua divulgação. Há uma série de conjunturas que desencadeiam a mudança do «tag».

Lost: No início «taggava» com **Virtual**, porque vi numa revista da megadrive virtual.com, e depois passou de **Virtual** que era um «tag» muito grande para **Vir**. Chegou uma altura que **Vir** também já não dava e comecei a «taggar» com **Liz**. **Liz** não tinha qualquer significado, era só **Liz**. Depois deste «tag» passei para **List**, mas este era um «tag» que eu não gostava significava 'Lista', só depois deste processo todo é que cheguei ao **Lost**.

Até ao «tag» actual, **Lost** passou por um vasto processo de escolha de uma identificação que o tornasse reconhecido nesta colectividade.

6.3.3. «Tags» cujo Significado Remete para um Significante

Algumas escolhas de pseudónimos remetem para um sentimento, uma forma de estar, uma emoção, um pensamento. Têm uma relação mais profunda com o seu autor, a sua existência possui um sentido.

Vejamos algumas dessas situações:

Quase: O «tag» que eu agora tenho é **Quase!** É simbólico, quase é algo que não é certo, é uma palavra portuguesa que eu escolhi e que pode simbolizar várias coisas, quase, quase o quê? **Quase** mau? **Quase** bom? Ninguém sabe, depende do modo como cada um os vê, os que tem a mente aberta podem dizer isto está quase bom, os que tem a mente mais fechada, podem dizer isto está quase mau, é como as pessoas vêem a cena.

Nesta situação, a preocupação não surgiu simplesmente na criação de um «tag», mas, similarmente, com este, poder causar algum impacto ao nível do significante da palavra que, ao invés de muitos «tags», nada significam.

Penso: O meu «tag» tem duplo significado, por um lado é **Penso** de pensar – eu penso muito nas coisas, por outro lado é **Penso** de curativo, de curar, de ajudar. Tem dois sentidos.

Can: O meu «tag» **Can** em inglês significa lata, logo eu associei lata ao «graffiti», mas o meu «tag» tem dois significados **Can** também significa poder – o poder da lata. Não significa um poder de posse mas o poder que uma lata pode ter.

Lone: O nome **Lone** deriva de alone, pelo facto de eu pintar sozinho.

Lost: **Lost** é perdido, gostei deste significado e depois com os desenhos que faço, o «tag» também ganha mais ênfase.

Um «tag» é mediante estas circunstâncias portador ou não de um conteúdo. Este preserva-se íntimo ao seu criador. No caso de **Can** e **Penso**, são «tags» com duplo sentido de significação, percebidos apenas pelo seu autor ou por quem por estes estabelecer curiosidade, por entender a sua criação.

Lost tem um tipo de desenhos muito pessoais, que se caracterizam por um mundo minimalista, como se pode ver nas (fig. nº 6.3.3.1. e 6.3.3.2.), reduzido a um elemento – a menina no primeiro caso, solitária no seu mundo, a casa isolada e em suspensão num reduzido terreno. Estas imagens traduzem um pouco o significado de **Lost**, enquanto pseudónimo que o qualifica. De reparar ainda na especificidade da forma em cogumelo aplicada ao telhado da casa. Este tipo de simbologia identifica este elemento na sua comunidade pela unicidade aplicada.

Fig. nº 6.3.3.1. Pinturas do «writer» Lost



Fig. nº 6.3.3.2. Pinturas do «writer» Lost



Constata-se que são os «writers» que já fazem «graffs» há mais tempo, que criam um elo entre o significado – «tag» e o seu significante.

6.3.4. «Tags» que Derivam de Alcunhas

Alguns «tags» surgem de alcunhas que os «writers» têm no meio escolar, no caso do **Jelly Boy**:

“No ATL (associação de tempos livres) chamavam-me o rapaz gelatina, porque eu e a minha irmã fazíamos ginástica acrobática, como eu me dobrava todo os meus amigos lá chamavam-me o rapaz gelatina, e foi a partir daí que surgiu **Jelly Boy** (tradução para inglês de rapaz gelatina)”.

6.3.5. «Tags» que se Convertem Através do Próprio Nome Pessoal³⁸

Existe ainda uma forma de representação de «tags» que é converter o próprio nome em números, como se de um anagrama se tratasse. É o caso do «writer» que adoptou o pseudónimo **30470** e também o caso do «writer» actualmente com o «tag» de **Dream 1**, cujo primeiro pseudónimo era **067**. Seguem-se as formulações de cada um:

30470: (...) o meu «tag» é o **30470**, quando eu comecei a pintar não sabia que «tag» é que devia escolher para mim, então comecei a pensar, que se a sociedade me conhecesse como um número, em vez de me conhecer com um nome próprio, seja o número de contribuinte, seja o número do B.I., ou outro qualquer. E assim optei por camuflar o meu nome através de números. Portanto o **30470** acaba por ser o **3 = B**, **0 = O**, **4 = li**, **70 = TO**, portanto Bolito, que é o meu nome de família.

Dream 1: Tive um «tag» que era **067** (o, six, seven), fui eu e o meu pai que o inventamos, a partir do meu nome: xiconeves, neves ao contrário é seven, é sete, xic ao contrário é cix é seis, e sobra, o “o” então fica ao contrário **067**.

Pe We também adoptou esta estratégia de anagrama invertendo o sentido das letras do seu pronome num dos seus antigos «tags»;

Pe We: Já assinei **Erbon**, que é o meu apelido escrito no sentido inverso.

³⁸ Neste subtítulo são revelados os verdadeiros nomes de alguns «writers». Os mesmos foram contactados por via telefónica ou pessoalmente, tendo autorizado a divulgação do nome pessoal, para que se pudesse dar continuidade ao capítulo em estudo.

Outros «writers» que usaram como primeiro «tag» abreviaturas do seu próprio nome foram **Sed** e **Quase**.

O pseudónimo usado por este último era **Dom Pr**, como explica:

Quase: O meu primeiro «tag» foi criado através do meu nome. São as iniciais do meu nome e o **Dom** antes das iniciais **Pr** (Pierre).

O «tag» resulta da abreviatura do primeiro nome. **Sed** no seu primeiro «tag» utiliza as iniciais do nome completo, repare-se:

Sed: O meu primeiro «tag» era **Dags** que são as iniciais do meu nome, mudei para **Sed** porque a polícia já me tinha visto a «taggar» e fiquei com medo.

A criação de um «tag» pessoal, neste caso específico, é uma forma de reinventar uma identidade através da mudança do próprio nome. Existem inúmeras escolhas para um nome alternativo ao legal.

Cada «writer» compõe o seu para poder assinar, não se tratam de obras, mas simplesmente de assinaturas, sem qualquer outra pretensão.

Este processo mental de ‘confeccionar’ um nome, seja pela selecção de letras, ou por outros parâmetros já descritos, garantem um paradigma eminentemente pessoal, cuja descodificação do significante não é viável de estabelecer senão apenas na sua particularidade. Esta forma de assinalar, marcar um local, no qual fica registado um sinal de uma presença, define (Eco, 2004:18), como signo:

“Sinal, elemento distintivo impresso em alguém ou em alguma coisa para o poder reconhecer. *Marca*”.

Esta forma de sinalética da qual a sociedade não depende para se organizar civicamente no seu quotidiano, mas que todavia é um símbolo, é uma entidade que figura e se mistura no seio de outras imagens urbanas (anúncios, cartazes) e que remete para um valor, ou seja, tem uma colocação social, relata um acontecimento, e tem um objectivo. A este tipo de símbolos, que são estabelecidos pelo Homem intencionalmente para se expressar, designa Eco (ibidem) de signos artificiais.

Os primeiros «tags» oriundos da Bronx eram portadores de um significado muito mais explícito que os actuais. Note-se a diferença de **Júlio 204**, **Taki 183**, para **Geks** ou **30470**. os primeiros compostos por letras, definiam um pseudónimo (usualmente

diminutivo do nome próprio) e o número, correspondia à porta ou ao bairro onde habitavam (como já anteriormente foi referido). Esta sequência de letras e números exprimiam um sentido, o seu significante era perceptível, apesar deste entendimento poder na época em causa reduzir-se apenas aos praticantes de «graffiti». Repare-se agora nos «tags» **Geks** e **30470**, que ilações se podem extrair destes, senão apenas que simbolizam o nome de um «writer». Apesar desta situação, estes possuem um significante, como já se comprovou, que é pessoal e, portanto, permanece oculto, não se devendo descurar que a sua existência tem implícito um significado que prevalece valorizado, pelo menos para o seu autor.

Jean-Michel Basquiat³⁹ foi um dos famosos pintores de «graffiti» que expôs em galerias de arte várias das suas obras, também este, possuía um pseudónimo – **SAMO**, que segundo (Emmerling, 2004:12),

“é um acrónimo uma abreviatura corrompida, cuja origem advém de uma frase solta pelo autor – «**SAMe Old shit**». A ideia de **SAMO** cresceu, como a semente de um estilo de vida religioso desprovido de qualquer substância ética, para dar origem a uma grandiosa experiência semiótica com a sua própria linguagem de frases truncadas” (...). Frases como: “**SAMO saves idiots, SAMO as As an alternative to God**”, surgiam em forma de spray no Soho, na Ponte Brooklin (...). “O projecto de **SAMO** atacava a especiosidade da sociedade materialista da época”.

SAMO era um «tag» camuflado, possuía várias mensagens, contestava a sociedade e os ideais da época. Através do «tag», Basquiat espalhava palavras cuja pretensão era insultar “os yuppies da arte, os que se encontravam fascinados pelo «chique radical» do vanguardismo” (Emmerling, ibidem).

Quando Basquiat decidiu abandonar os «graffiti» pintou em várias paredes de Soho, «**SAMO morreu**» figura nº 6.3.5.1.). O «tag» é o mito de cada um, não existe nenhuma regra para o criar, as suas especificidades e significados pertencem unicamente ao seu criador e aí podem permanecer, ou não, obscuras.



³⁹ Jean-Michel Basquiat (1960-1988), foi um artista internacional de vanguarda na década de oitenta, iniciou-se aos dezasseis anos a fazer «graffiti», criou o pseudónimo SAMO com o qual assinava os seus «graffitis». (Emmerling, 2004).

CAPÍTULO VII

FORMAS DE IDENTIFICAÇÃO DAS «CREWS»

7.1. A «Crew» – Entidade Social e Cultural

A «crew»,

“El marco habitual de trabajo del escritor de graffiti medio es la pequeña agrupación (*crew*). Suelen formarse a partir de una pareja de ellos hasta un número de cinco o seis personas. Inventan un nombre para este grupo, que por norma no ha de superar las cuatro letras, aunque por lo general no pasa de tres. Estas letras son abreviaturas de una firma común o de un lema a incluir en cada pieza del grupo desde su formación en adelante” (Diego, 2000:79).

Diego sintetiza de forma bem explícita a caracterização de uma «crew».

«Crew» é um termo atribuído na cultura Hip Hop equivalente ao que na sua terminologia se define por grupo, sendo literalmente o seu significado ‘equipa’. Funciona como uma identidade social, possui um sistema ideológico, através do qual os seus membros se preconizam, prezando um conjunto de normas e regras que, instituídas na oralidade, servem de governação ao seu funcionamento. Como em qualquer grupo social, a inserção de um novo elemento advém de um sistema comum de ideias, da partilha de interesses, e especialmente através de convite – um «writer» apreciado é sempre desejado, representa um bom elemento para o grupo.

A necessidade de pertença a um grupo é uma necessidade inerente ao homem que vive em sociedade: Desde os tempos mais ancestrais que pertencer a um grupo torna o homem mais solidário, protegido, protector e as suas decisões/opiniões têm mais impacto.

Segundo Férin (2002:66)

“O grupo é um dos elementos centrais da vida em sociedade, caracterizando-se pela interdependência entre os seus membros e o reconhecimento recíproco”.

A «crew» é um meio facilitador de integração e socialização, para qualquer «writer» que pretenda partilhar e explorar novas ideias, aprender, ensinar e progredir.

Porém, a introdução no mundo do «graffiti», acontece naturalmente através das pinturas de rua e da exposição do «tag» individual. Este é uma forma do criador se divulgar e gradualmente conhecer outros praticantes. Uma boa técnica e o respeito pelas normas desta cultura são factores que accionam a pertença ao grupo.

Quase: (...) a «crew» surge mais naquela de união para aprender com os que sabem mais, aprende-se mais quando se faz parte de uma «crew».

Lone: Não é preciso pertencer a uma «crew», é preciso é divulgar o «tag», começar a pintar na zona em que se habita e a partir daí começamos a ser conhecidos pelo que pintamos nas paredes, os outros «writers» e «crews» vão vendo as nossas pinturas e vamo-nos inserindo na comunidade.

Geks: Não, para estar inserido na comunidade basta pintar e ter boa atitude e o resto vem depois, se pinto bem ou mal não importa, é preciso é respeitar as pessoas da comunidade e depois cabe-lhes a elas respeitarem-nos. O importante é a pessoa pintar e gostar de pintar se está inserido ou não, não dou muita importância, se as pessoas não me deixarem inserir na comunidade eu continuo a pintar na mesma, mas se me aceitarem eu pinto com eles. Tenho a minha «crew» mas é mais para pintar com amigos, não é por uma questão de ser aceite ou não.

Pe We: (...) mas mais tarde ou mais cedo filiamo-nos a uma «crew» porque se criam pontos comuns com alguém que também pinta.

O actual conceito de «crew», apesar de uma forma muito mais branda que no início dos anos setenta na Bronx, não deixa de ser considerado como uma gangue. No acérrimo sentido da palavra, a gangue define-se por grupos de indivíduos que partilham interesses comuns, cujas actividades em que se envolvem são ilegais⁴⁰. Este é um contexto em que parece verosímil, considerar-se a «crew» uma gangue.

A exposição do mesmo «tag» numa determinada zona, actualmente, pode delimitar o local habitacional ou de actuação de um grupo, mas não origina violência, pela posse do espaço, apesar deste se tornar autenticado como território de acção.

⁴⁰ Dados obtidos no sítio: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Gangue>

Diego considera a presente formação de grupos semelhante à aqui constatada, não por formação de gangues, para delimitar um território, mas sim por agrupamento de jovens, com interesses comuns.

“Los grupos, no obstante, se constituyen de diferentes formas. La mayoría comprenden a escritores de similar nivel de experiencia y que se conocen por su misma actividad al coincidir en alguna de las zonas de graffiti de la ciudad. (...) muchos escritores novatos se agrupan para trabajar conjuntamente en el desarrollo de su técnica y de su experiencia (Diego, 2000:80)”.

(Santos, 2000), contraiu os mesmos resultados no seu estudo em Bruxelas sobre modos de funcionamento e interações de «crews»;

“Não é imperativo pertencer-se a um grupo quando se faz graffiti. (...) Embora a pertença a este grupo particular seja considerada uma importante mais-valia, pois quando se está em grupo há uma identidade de grupo que se forma, há uma maior possibilidade de se construir um nome, de se ganhar visibilidade e respeito, a nível individual e colectivo, no mundo do graffiti e fora dele. A maximização da visibilidade e do respeito constituem uma das estratégias associadas à formação e inserção numa crew”.

7.2. Génese de um «Tag» de «Crew»

Sendo a «crew» um grupo, como e quem a nomeia? Existem várias formas de criar um «tag» de «crew». Um parâmetro que permanece inalterável a todas as formações de pseudónimos aqui estudados é a perseverança de algo em comum com o nome pretendido. Posteriormente, a sua derivação advém, normalmente por unanimidade, através de um consenso de um ou mais elementos que o instituem. No caso aqui analisado, as «crews» identificam-se com o local onde se reúnem (**PCM**); com o ícone que as representa (**BMB**), pela ironia expressa no modo de actuação (**ADN**), pela união desde a origem dos seus elementos nesta actividade (**GÉNESE**) e finalmente a pluralidade de cores com que actuam nos seus «hall-of-fames» define a «crew» (**POLICROMIA**). Cada uma destas tem à sua semelhança a especificidade do seu nome.

7.3. Processo de Significação de um «Tag» de «Crew» – Denotação e Conotação

“Parece muito difícil estabelecer a unidade mínima num signo: disse-se que são signos as chamadas «palavras», mas que também são signos as letras alfabéticas que as compõem (...)” (Eco, 2004:31).

Os «tags» de «crew» são compostos por siglas ou abreviaturas. Sendo na sua maioria a letra isolada a unidade sígnica mínima que carrega o seu significante.

A junção das letras de um «tag» de «crew» não objectiva a formação de uma palavra, pelo que torna inexequível a sua leitura e interpretação. Veja-se o caso das seguintes «crews»: **PCM**, **P** (praceta), **C** (colégio), **M** (militar). Este foi o local onde outrora se conheceram vários elementos que pintavam nesta zona. Esta praceta localiza-se na Cidade de Faro, num local recôndito, na qual alguns jovens experimentaram os primeiros «tags» pessoais. Alguns aqui moram (ou moravam), e foram-se conhecendo gradualmente, agrupando-se e criando a «crew».

Quase: É o nome da rua onde nos encontrávamos. Que se chama Praceta do colégio militar.

Existem ainda «crews» cujas siglas podem remeter para mais que um significado **ADN**, **A** (actividade), **D** (destruidora), **N** (nocturna). Todavia e ironicamente, esta «crew» também adquiriu a significação de **A** (anjos) **D** (da) **N** (noite). O modo de actuação deste grupo é essencialmente nocturno, com o objectivo de praticar vandalismo, pintam em locais ilegais, estações de comboio, paredes de supermercados, vidros de estabelecimento comerciais. O carácter vândalo associado a esta «crew» foi um dos motivos da atribuição do seu nome.

Neste caso, um significante pode remeter para vários significados (Eco, 2004:30). Situação semelhante a esta ocorrem noutras «crews», note-se em **GÉNESE** cujo modo simplificado de escrita é **GNZ**. A abreviatura serve fundamentalmente para escritas ilegais, porque é mais rápida. Segundo os «writers» desta «crew», vários significados têm sido atribuídos às letras de **GÉNESE** – **G** («graffiti») **N** (na) **Z** (zona) e também, **G** (guardiães da) **N** (noite), na **Z** (zona). Porém, os mesmos referem que o seu verdadeiro significado está relacionado com a origem, a criação do grupo.

Penso: O «tag» da minha «crew» é **GÉNESE**, que significa origem (...). O **GNZ** é uma abreviatura de **GÉNESE**. **GNZ** escrevíamos em sítios ilegais e **GÉNESE** escrevíamos em sítios legais. (...) depois há quem vá atribuindo significados às letras, por exemplo, há pessoal que diz *GNZ, guardiões da noite na zona*. As letras podem sempre assumir significados (...).

Pe We: **GNZ** é a abreviatura da «crew» que significa **GÉNESE**. Este nome foi criado por se definir como origem (origem da «crew»). O significado foi criado por mim e por outro «writer» pertence à «crew». Também se atribuem significados às letras, por exemplo, **G** («graffiti»), **N** (na), **Z** (zona).

Existem outras «crews», cujas siglas resultam igualmente da abreviatura da sua denominação. **POLICROMIA**, como o nome indica, é adaptado ao uso de várias cores.

Designa uma «crew» de profissionais de «graffiti», cuja patente ilícita não é representada. Todavia também esta é abreviada – **PC** – como refere um elemento a esta pertencente:

30470: POLICROMIA representa-se na sua forma abreviada – **PC**, que significa várias cores. Foram antigos elementos que pertenciam à «crew» que criaram o nome.

Alguns «writers» baseiam-se em desenhos que fazem com frequência e utilizam-nos para nomear a sua «crew»:

Jelly Boy: (...) comecei a fazer bombas nos meus cadernos e fiz uma bomba na escola muita grande, depois inventamos o nome **Bombers**, fazemos bombas somos os **Bombers**, então ficou abreviado **BMB**.

Esta forma de significação oculta que permanece num «tag» de «crew» ou pessoal define (Eco, 2003:123), como hipocodificação:

“(...) na ausência de regras mais precisas, porções macroscópicas de certos textos são provisoriamente admitidas como unidades pertinentes de um código em formação, capazes de veicular porções vagas mas efectivas de conteúdo, ainda que as regras combinatórias que permitem a articulação analítica de tais porções expressivas permaneçam ignoradas”.

Qualquer «tag», quando percepcionado, não veicula em si qualquer conteúdo. Porém, é na unidade mínima de interpretação – a letra – que se pondera a existência de um significante, que, apesar de ambíguo e na sua habitual forma de interpretação, é fruto da percepção que cada um lhe atribui, podendo revelar a existência de uma “porção vaga de conteúdo” (Eco, *ibidem*), cuja verdadeira identidade permanece circunspecta aos seus fundadores. O «tag» surge da necessidade de uma colectividade se manifestar, seja por necessidade de afirmação, seja por arte ou vandalismo. A sua leitura não é perceptível através da linguística, não se trata de um texto, nem de uma expressão verbal.

A semiótica como a define Eco, dedica-se ao estudo de “todos os processos culturais como processos de comunicação”, atestando que cada um destes processos apenas subiste se sob eles se estabelecer “um sistema de significação” (2003:5). Em toda a sua existência, o «graffiti» tem sido uma forma de expressão que tem apresentado uma variabilidade de sistemas de significação que se diferenciam em função dos diferentes sistemas culturais em que se manifesta. A escrita urbana parece inesgotável no tempo, ela está continuamente a surgir, e no que respeita ao «graffiti» Hip Hop novos estilos estão permanentemente a brotar, sendo esta uma das condições que garante um bom escritor – a criatividade da letra torna-se inextinguível pelo virtuosismo a si associado.

CAPÍTULO VIII

SISTEMAS DE IDENTIFICAÇÃO – RELAÇÃO ENTRE A REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA – «LETTERINGS», ÍCONES E A APROPRIAÇÃO INDIVIDUAL

8.1. Mutabilidade do Sistema de Identificação

A estrutura normativa pela qual se rege esta comunidade torna inexecutável a alteração de determinados padrões que permanecem estáveis, enquanto formas de identificação. Veja-se o caso dos «tags» de «crews» – uma vez criados, permanecem na imortalidade. A «crew» funciona como uma insígnia. É a marca de um grupo que permaneceu num tempo distinto na história do «graffiti». O grupo pode desagregar-se, podem sair e entrar novos elementos, mas a sua significação mantém-se inalterável.

Sucedem em alguns casos, especialmente quando as autoridades descortinam a localização da «crew», e aí cria-se outro nome apenas como forma de despiste.

Geks: Tem sido sempre o mesmo, não se costuma mudar a não ser que haja problemas.

Quase: Temos mantido sempre, só quando há concertos é que usamos outro nome, por causa de alguns problemas que tivemos com a polícia e na net o nome do nosso site não é o nome da «crew». Para pintar usamos sempre o **PCM**, só mudamos para despistar as autoridades.

Esta situação não se assemelha ao sempre mutante «tag» pessoal. Raro é o jovem que se introduz no «graffiti», cria um pseudónimo e permanece com este durante toda a temporada em que faz «graffs». A inconstância do pseudónimo pessoal deve-se a situações já esclarecidas anteriormente (capítulo VI). Relembrando que a maturação nesta área é um factor que inspira gradualmente o escritor a criar um nome com o qual se identifique ou que seja mais fácil e rápido de executar no meio ilegal.

Quase: (...) O «tag» vai alterando à medida que nos vamos inserindo no ambiente dos «graffitis» e vamos evoluindo.

Penso: Já tive muitos «tags» mesmo, já nem me lembro dos «tags» que já tive. Lembro-me do **Try** do **Code 4**, este «tag» era a imitar

um da América que era o **Coupe 2** que eu gostava bué, eu via as cenas dele tirava fotocópias depois ia para casa e começava a copiar os C.

Sen: (...) inicialmente eu escrevia umas vezes **Senner** outras **Sen**, mas como as pessoas pensavam que eram duas pessoas diferentes, optei por **Sen**. Também tem menos duas letras e é mais fácil para pintar e mais rápido.

Considerando os «tags» – «crews» e pessoais – ambos caracterizam uma entidade, e fazem parte de uma unidade cultural onde se manifestam. A instabilidade presente nos membros de qualquer sistema, pode torná-lo mutável, alterando assim os seus significantes. Como defende Eco (2004:162)

“Uma unidade cultural é uma unidade *observável e manobrável*. É observável porque, no âmbito de uma cultura, se manifesta através dos seus interpretantes; palavras escritas, desenhos fisicamente desenhados (...) já convencionados como entidade signíca. A unidade cultural é a única entidade, com significante, que pode ser empiricamente *tocada*, conquanto se saiba que a «tocamos» sempre sob a forma de um dos seus interpretantes”.

8.2. Sistema Semântico de um «Tag»

“A obra de arte é um signo que também comunica o modo como é feita”.
(Eco, 2004:54)

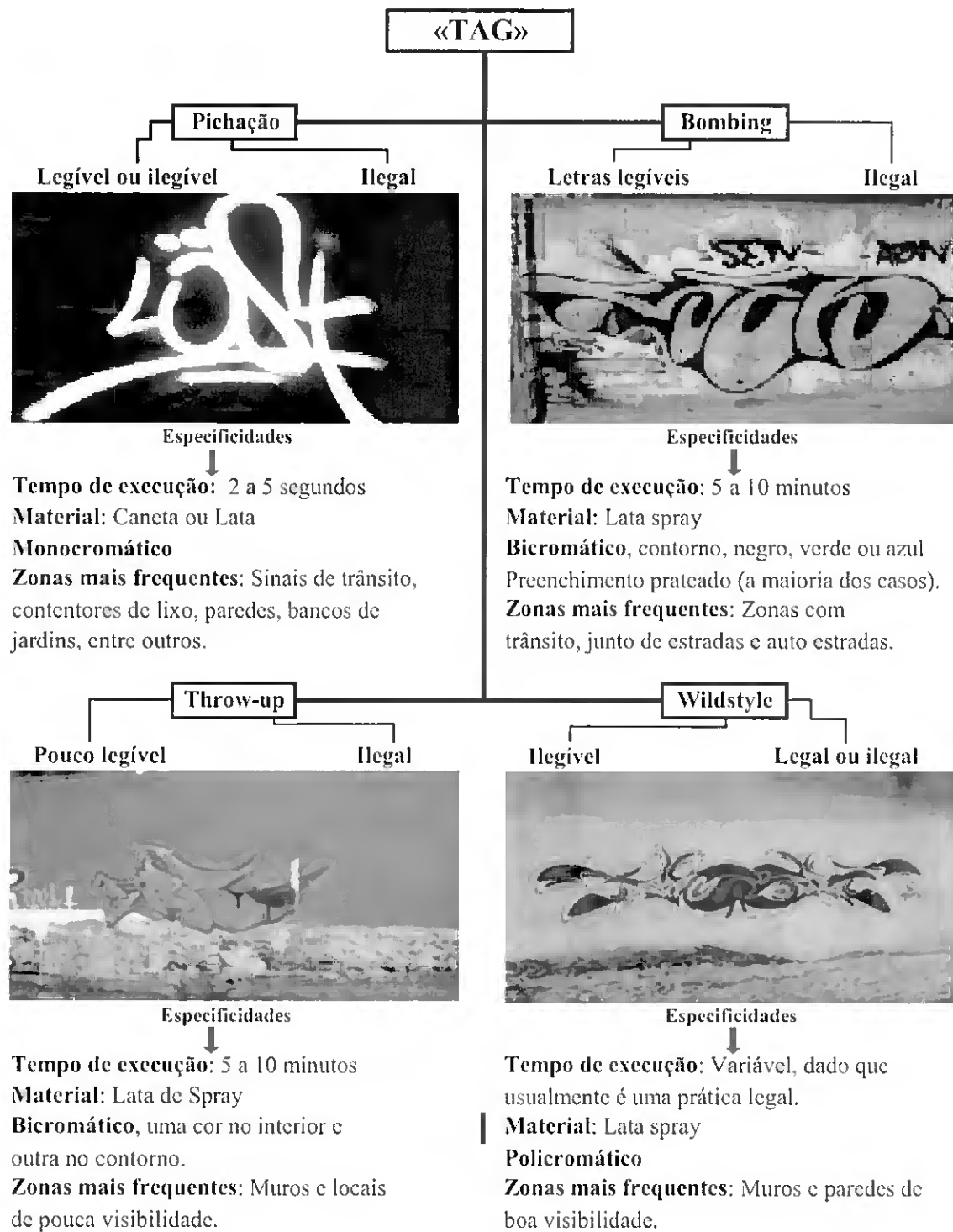
Existem inúmeras formas de representar um «tag» (ver fig. 8.2.1., pp. 74), cada qual denota um fenómeno divergente de comunicação visual. A personificação de um escritor de graffiti é analisada através da letra. É mediante esta que se estabelece a relação entre um bom e o mau executante, um «toy»/«king» ou artista/vândalo. Um escritor de «graffiti» urbano é em princípio uma figura anónima, pelo menos, para os alheios a esta actividade. Todavia, é possível discernir a sua mestria pela forma como expressa as letras do seu «tag» e pela distribuição que faz destas no meio público.

Analisemos algumas considerações obtidas neste estudo, acerca da posição que ocupa a representação da letra neste sistema semântico.

Lone: (...) um tipo de letra fatela vê-se logo que o «writer» não é muito bom, agora se for um «tag» mais complexo, que se veja que tem mais técnica, obviamente que o «writer» deve ter mais experiência, logo deve ser melhor.

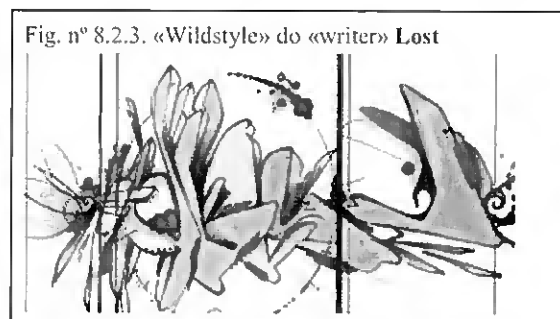
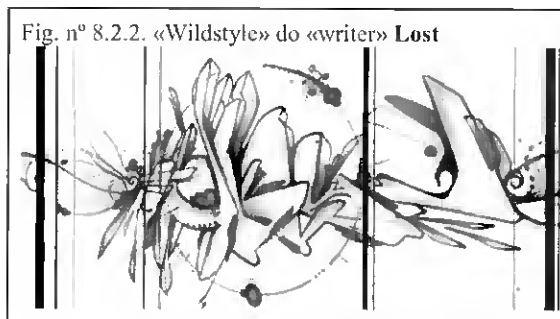
Figura nº 8.2.1.

Formas de Representação de um «Tag»



A complexidade da letra no «graffiti» está relacionada com o grau de abstracção que esta representa, como se pode verificar na figura nº 8.2.2., esta imagem garante-nos que o escritor tem um bom nível técnico e criativo. A transfiguração das letras é uma marca privada que denota a mestria do seu executante. Trata-se de um «wildstyle», um

estilo próprio, na figura nº 8.2.3.⁴¹ é representada a cores a figuração implícita das letras, a azul o L, a amarelo o O, a verde o S e por fim a lilás o T.



Sen: (...) um «tag» pode ter muitas cores mas estar horrível e as pessoas pensam que só por isso pode ser um bom «tag». Às vezes também acontece terem um bom «tag» e não pintarem mais nada de jeito.

Lost: Há «writers» que quando começam a pintar só fazem letras simples e depois vão passando para estilos de letra mais complicados e há outros que mantêm o estilo simples e vão aperfeiçoando este. Eu comecei com letras simples e agora já faço tudo.

Apesar do estilo de letra ser um factor que influencia o prestígio de um «writer», verifica-se que, ao longo da sua evolução nesta disciplina, estes não abandonam os «skills» de base, preferentemente aperfeiçoam-nos e exploram novas formas. É a consolidação desta auto aprendizagem que possibilita a criação de fusão de estilos, o dar dimensões às letras (2D e 3D)⁴², o colocar sombras e adereços. Todos estes pormenores são sinais de originalidade e criatividade do escritor. **Lost** representa uma fusão de estilos com adornos misturados. Estes podem tornar este tipo de figuração infindável.

Sed: (...) eu posso aprender um estilo de letra novo mas vou sempre melhorando o anterior, vou tentando pôr sombras, criar dimensões e por aí adiante.

30470: (...) pode-se ir aperfeiçoando vários estilos, porque um jovem quando começa é capaz de ir imitar aqueles de que gosta e ao fim de um tempo de estar a escrever acaba por criar o seu próprio estilo, a sua própria letra.

⁴¹ O preenchimento das letras deste «tag» foi aqui executado para exemplificar onde se ocultam as letras.

⁴² Trata-se de estilos de letra que pela perspectiva que assumem se definem de duas dimensões (2D) ou três dimensões (3D).

Can: Eu posso aprender um estilo novo mas vou sempre aperfeiçoando o que já fazia anteriormente.

Penso: (...) quando se aprende um estilo novo, complementa-se com os outros.

8.3. «Lettering» como Forma de Identificação

É na configuração da letra que se define um bom «writer» (como já constatamos). Um estilo pessoal passa pelos seguintes requisitos – originalidade, criatividade e, tecnicamente, um bom «flow» (traço fluido). Só desta forma se é apreciado e reconhecido pelos observadores e admiradores de «graffs». Assim como o «tag» significa o nome do escritor, a figuração que este coloca nos seus «letterings» conota o seu talento. Variar a letra apresentando figurações inovadoras implica trabalho pessoal, mas obviamente que se obtém méritos.

Lost: Cada «writer» deve ter o seu estilo de letra e quanto mais criativo e original for mais se define como bom «writer».

Geks: Tem tudo a ver com o estilo e com o traço, há pessoas que tentam mandar letras muito complicadas mas que ainda não têm muito domínio com a lata de spray e fica escorrido ou com traços mal mandados. Há pessoas que fazem estilos muito simples, mas como têm um bom traço fica um efeito que se percebe bem e vê-se que é um «writer» que já tem algum domínio.

Pe We: Cada um define o seu estilo de letra, quanto mais personalizado for melhor, ou seja, quanto menos copiado dos outros. Às vezes há a tendência de nos basearmos nas coisas dos outros e fazemos algumas modificaçõeszinhas, só que quem conhece os estilos reconhece logo que determinado traço é copiado, e isso faz com que um gajo seja um bocado abafado, enquanto, se fluirmos o nosso estilo de «graffitar», ganhamos uma expressão própria.

Segundo, afirma Diego (2000:86)

“Tener estilo puede significar poseer el dominio técnico y la originalidad suficiente, así como participar plenamente de las premisas ortodoxas nunca escritas del graffiti clásico sin perder en ningún momento la individualidad, el conjunto de los factores que hace de cada pieza algo excepcional dentro del Hip Hop”.

Esta é uma das premissas fundamentais para analisar qualquer ‘obra’ de «graffiti» Hip Hop.

Através da figuração caligráfica é possível discernir o seu criador, o «tag» é uma imagem de marca nesta comunidade, não só em termos estéticos, como já foi referido, mas também em termos de identificação. Neste contexto o «tag» pode assumir-se enquanto signo, porque assume uma posição específica no tecido urbano no qual se desenvolve, adquirindo uma qualificação neste mesmo sistema. Conforme Eco (2004:164),

“É um signo porque denota uma posição no sistema semântico, que se realiza em determinadas circunstâncias, num contexto definido, ocupando uma dada posição, neste mesmo sistema”.

Alguns dos entrevistados referiram que é possível reconhecer e por isso identificar determinados «writers» pelo padrão de letra e desenhos que realizam.

Sen: (...) cada um tem o seu estilo de fazer letras e é através dele que se é reconhecido.

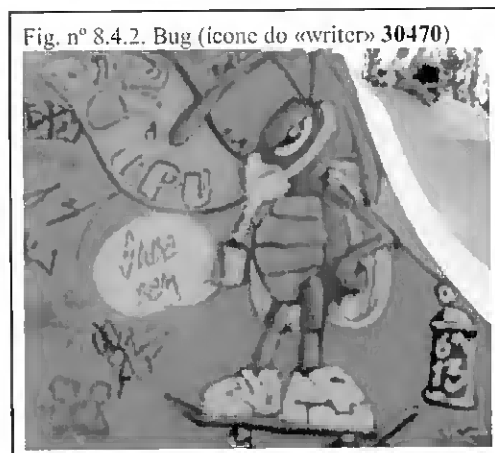
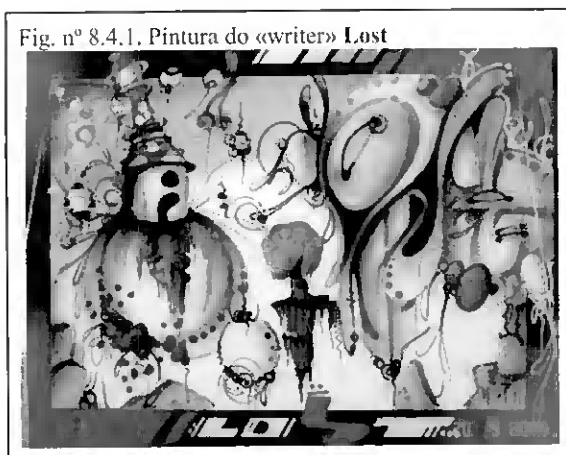
Penso: (...) o estilo de letras é como uma identidade e cada um deve ter a sua. Podemos ser reconhecidos só pelo estilo de letra.

Sed: (...) eu conheço o estilo do **Lost**, do **Sen**, do **Lápis**, do **By**. Já sei, se vir aí coisas deles, seja em que estilo for, identifico-os.

Can: (...) para mim o estilo do **Lost** é o melhor. (...) a letra dele é feita com aquele tracinho fininho que fica muito lindo.

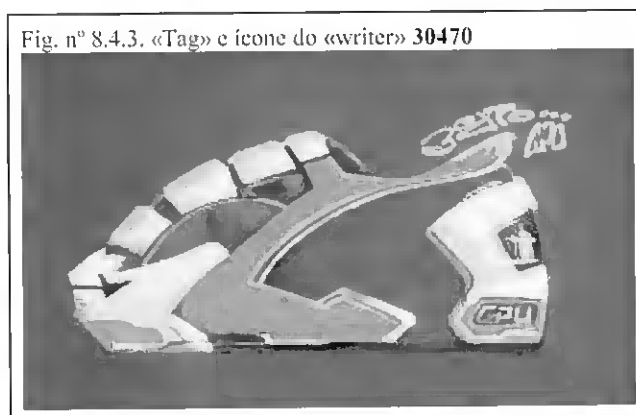
8.4. Ícone – Marca de Identificação Pessoal

Existem ainda outras formas de identificar um escritor de «graffiti», nomeadamente através de ícones que produzem. Este tipo de representação figurativa que, em algumas situações, se inspiram em bandas desenhadas diversas e filmografia, mas, noutros casos, são simplesmente fruto da criação de cada um. Vejam-se algumas figuras:

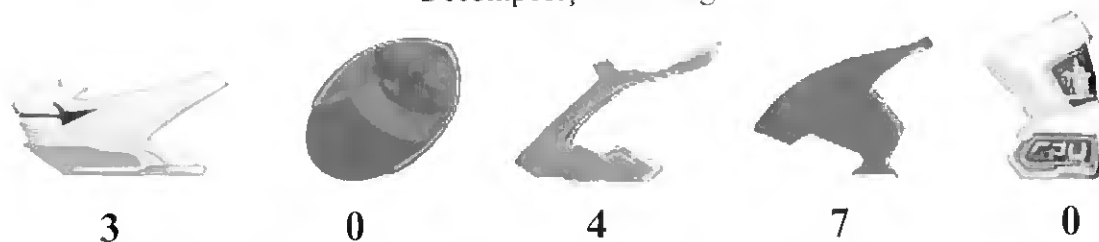


Lost apresenta um simbolismo que revela a marca da sua exclusividade, diferenciando-o de outros «writers» reveja-se no capítulo VI as figs. nºs 6.3.3.1. e 6.3.3.2. pp.62 e 8.4.1.. Na figura nº 8.4.2. o ténis aparece com a dupla funcionalidade de ícone e assinatura. Através deste, o «writer» criou o seu «tag» cuja perceptibilidade não é visível numa primeira abordagem, devido aos números se encontrarem desfigurados. É na fusão destes que se forma simultaneamente o ícone e o «tag» – imagem pessoal deste «writer».

Observe-se o desmembramento, a inclusão das unidades mínimas de representação do «tag» e verifique-se a existência dos números camuflados na imagem. (fig nº 8.4.3.)



Decomposição do «tag»



30470: (...) comecei com os ténis, desenhava-os na parede, porque era um calçado desportivo de que eu gostava bastante. O ténis que eu desenhava era formado pelas letras do meu «tag», esse era o ícone

com que eu me identificava, muita gente ainda me chama ténis, mais tarde criei o **Bug**⁴³ e as bonecas, actualmente sou conhecido por estes três ícones.

O ícone, tal como o «tag», é um elemento que é trabalhado e explorado. Usualmente são os «writers» com mais experiência e mais ligados à vertente estética do «graffiti» que preferem desenhar, em detrimento de ‘conspurar’ paredes com riscos e rabiscos. Participam na criação de «hall-of-fames», onde se podem apresentar temáticas através dos desenhos. Esta imagem tem presente três ícones que caracterizam este «writer», o **Bug**, **Ténis** («tag» que aparece como calçado do **Bug**) a «crew» está explícita – **CPU** – seria, certamente, a «crew» a que pertencia o autor deste trabalho, quando o realizou. Parecendo-nos apenas um boneco, os não leigos na matéria sabem exactamente quem o executou. Todas as referidas particularidades identificam o seu criador.

Alguns «writers» são simplesmente reconhecidos pelos desenhos que executam. No Brasil a título de exemplo, temos **Os Gémeos**,

”Conocidos por sus intuitivas pinturas con spray, se han hecho también populares por sus personajes fantásticos, realizados con un estilo que distorsiona el de los cómics tradicionales. Improvisadores natos, sus trabajos reflejan sus personalidades, experiencias y emociones” (Ganz, 2005:85).

Por todo o mundo, existem formas de identificar esta arte de rua, bastando conhecer um pouco o modo de figuração de cada artista.

Na área de estudo **30470**, **Lost** e **Pe We** são «writers» que se identificam pela especificidade dos desenhos que criaram.

Pe We: (...) eu gosto mais de fazer bonecos, não faço muito letras. Também já sou conhecido, fui dos primeiros a pintar aqui no Algarve, por isso não tenho tanta necessidade de fazer «tags». Prefiro fazer ambientes, criar histórias, deixar mensagens.

Segundo a opinião de **Pe We** o «tag» serve numa fase inicial para que o «writer» seja conhecido.

⁴³ O Bug é o nome que o «writer» **30470** atribuiu ao ícone que criou, bonequinho verde da fig. nº 8.4.2.

Lost: (...) não se pode ver se um «writer» é bom só pelas letras, por exemplo o **Pe We** tem prestígio pelos desenhos que faz, se formos pelas letras ele não faz nada de especial.

Pe We: Eu nunca trabalhei muito as letras, nunca fui reconhecido por tal. De qualquer forma o que caracteriza mais um «writer» é o modo como pinta, logo um bom desenho também define um bom «writer».

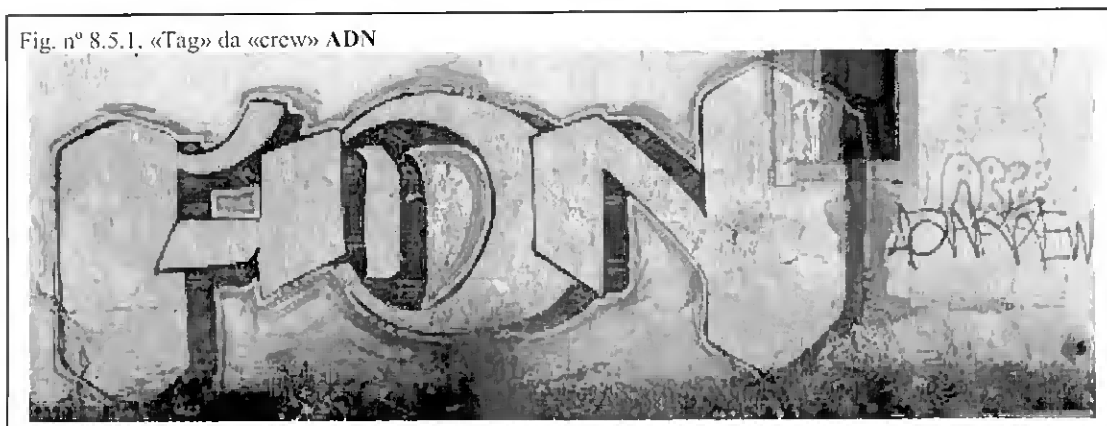
A caligrafia com que se faz um «tag» define a mestria do «writer», porém, outros parâmetros também podem ser identificadores desta situação.

Tanto o ícone (desenho) como o «tag» revelam a presença de quem ali esteve. Apesar de os desenhos serem habitualmente formas de representação em paredes legais, talvez esta opção implique uma menor necessidade de afirmação, pois ambos denotam o carimbo dos seus criadores. Porém o «tag» revela uma maior predominância do sentido: estive aqui, passei e risquei.

8.5. Modos de Diferenciação entre a Apresentação de um «Tag» de «Crew» e um «Tag» Pessoal

Um aspecto interessante a referir é o modo de representação do «tag» de «crew» e do «tag» pessoal. O segundo tem um investimento em termos criativos e de representação do «lettering» incomparável com qualquer «tag» de «crew». O mesmo autor elabora o «tag» de «crew» com caligrafia legível mas é no «tag» pessoal que ele investe em termos de criatividade e ilegitimidade da letra, com a fusão de estilos.

Vejam-se as diferenças nas seguintes exposições – figuras nº 8.5.1., 8.5.2. e 8.5.3..



Os «tags» de «crew», aqui expostos, permanecem perfeitamente legíveis, comparativamente ao «tag» pessoal (fig. nº 8.5.3.) de um mesmo elemento desta «crew».

Fig. nº 8.5.2. «Tag» da «crew» ADN



Sabe-se de antemão que ADN é uma «crew» constituída por dois «writers», dos quais um faz parte do presente estudo – Sen.

Fig. nº 8.5.3. «Wildstyle» do «writer» Sen



Decomposição do «tag»



S



E



N

No caso deste escritor é na configuração das suas letras que se caracteriza o seu próprio estilo. Cada carácter, tem a sua especificidade, fazendo uma descrição do nosso ponto de vista, diríamos que o S e o E parecem estreitados ou achatados e o N parece

'barrigudo', este é um dos tipos de ortografia que caracteriza o «wildstyle» deste escritor..

Para a maioria dos «writers», o «tag» que fazem mais vezes é em modo de «pichação». «Pixar» é fácil, em dois segundos produz-se uma assinatura e numa noite podem-se espalhar inúmeras por várias zonas da cidade. Porém, este acto apenas serve para divulgar, expandir o nome, por si só não garante boa reputação. O «tag» mais apetecível é o «bombing», que fica bem visível e define mais a personalidade de quem o fez. O risco é maior, o tempo de execução é superior, e estes são, entre outros, parâmetros que definem a posição do escritor nesta comunidade, dando-lhe mais mérito.

É também no «bombing» que são conseguidos os estilos de letras mais simples (ver fig. 8.5.1. e 8.5.4.).

Estes caracterizam-se por um tipo de caligrafia comum, que é facilmente perceptível. Habitualmente, a mais usada pela maioria dos jovens que pretende assinar e deixar presente uma marca considerável, de dimensões que vão de três a quatro metros de largura, por um a dois metros de altura, dependendo da ousadia de cada um. O seu tempo de execução é de dez a quinze minutos e é bem mais visível em termos de «lettering» que qualquer tipo de «pichação» (fig nº 8.5.5.).



Quase: (...) prefiro o «bombing», gosto de fazer coisas mais trabalhadas e de dar mais cor e o «bombing» continua a ser uma parte ilegal e dá para expandir o nome e é sempre aquela adrenalina.

Geks: (...) «pichação» quando saio à noite com uma caneta posso logo mandar bué deles enquanto o «bombing» só dá para mandar um ou dois, no fundo mando mais «tags» em «pichação», mas gosto mais de mandar «bombings».

CAPÍTULO IX

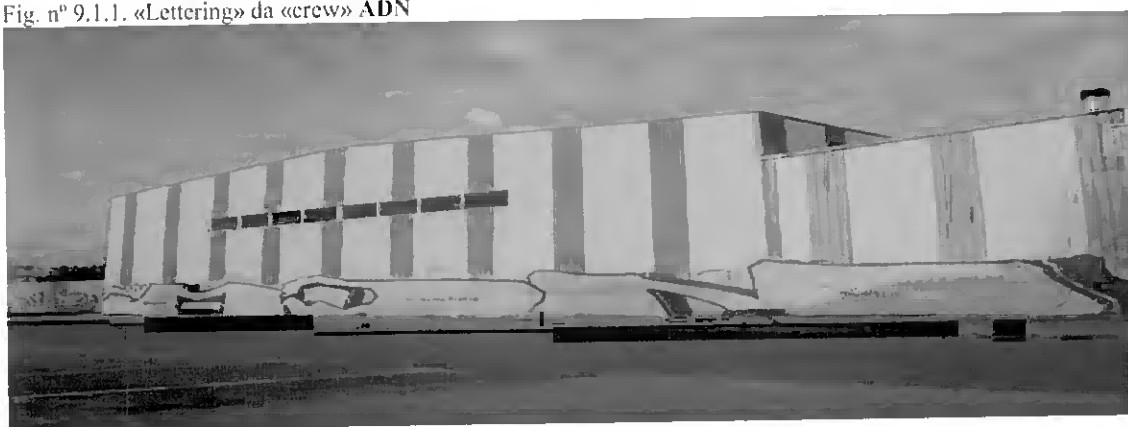
REPRESENTATIVIDADE DE UM «TAG» – CONEXÃO ENTRE AS FORMAS DE DIFUSÃO E DIMENSÃO APRESENTADAS NO CONTEXTO URBANO

9.1. Expansão de «Tags» no Domínio Público

Para um escritor de «graffiti» é importante divulgar o nome, é uma forma de se tornar conhecido, a fama também passa por este processo – expandir, difundir. A dimensão do «lettering» representa a coragem que o escritor tem de enfrentar o medo de ser apanhado pelas autoridades ou pelos donos da propriedade privada em que está a pintar. Em Olhão temos exemplos bem presentes desta, situação (fig. nº 9.1.1.). Os «writers» pintaram em dimensões gigantes o seu «tag» de «crew» na parede de um estabelecimento (oficina) na zona industrial.

Sen: (...) a cena nos «graffiti» não é o que quer dizer, é pintar mais, por exemplo numa cidade se estiver ADN por todo o lado, (...), significa logo que somos os melhores porque conseguimos «taggar» mais. Quando há mais que um «tag» de «crew» existe alguma competição para ver quem «tagga» mais.

Fig. nº 9.1.1. «Lettering» da «crew» ADN



9.2. Qual a ‘Montra’ Ideal para Colocar um «Graffiti»

Assim como a qualidade das letras e de toda a estética criativa a si intrínsecas, qualificam o seu protagonista, o local onde este executa o «tag» também indica a sua posição e personalidade nesta hierarquia comunitária.

À mesma imagem são atribuídas diferentes conotações, em função do local onde se fixa, alterando-se desta forma, o seu valor imperativo. A realidade é que para se merecer algum mérito nesta forma de expressão tem que se ser audaz e arriscar. No fundo obtém-se êxito no «graffiti» pela apropriação de dois principais traços de personalidade - ser artista em termos de execução técnica, e saber manter o ancestral espírito de rebeldia e profanação. Com efeito, a montra ideal para colocar um «graffiti», será um local arriscado em termos de policiamento, de difícil acesso e de muita afluência pública ao invés de uma fábrica abandonada. Esta é a conduta que um «writer» deve manter, baseada num código de honra de rua e numa feroz competição pela tomada de locais (Ferrão, 2001:161). No caso dos «writers» entrevistados averigua-se que são os mais novos ou que pintam à menos tempo, que manifestam alguma relutância em pintar em locais mais expostos em virtude de ocasionalmente poderem ser observados pela polícia, e com isso surtiram efeitos indesejados.

Dream 1: Prefiro locais com pouca afluência pública, porque tenho medo de ser apanhado.

Can: Eu preferia que fossem locais com mais afluência pública, apesar de muitas vezes não conseguir porque eu não quero ser preso.

Verifica-se ainda que os locais de pouca afluência pública são os ideais para se aperfeiçoar a técnica e fazer trabalhos mais elaborados, pois, não existe a pressão psicológica de se poder ser visionado.

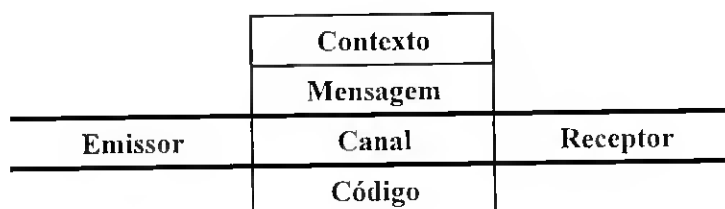
Penso: Eu gosto de pintar em locais em que se veja o que pintei, mas também gosto de pintar em fábricas abandonadas, tipo uma casa onde já ninguém entra à bué de tempo e depois, tu vais lá e pintas, é quase como que viajar no tempo. Podes explorar coisas novas, de acordo com o local. Na fábrica da moagem fizemos cenas muito giras pintámos em máquinas abandonadas, uma das quais aproveitámos os dois mostradores que tinha para fazer os olhos, depois aproveitámos um botão e fizemos o nariz e na ranhura pintámos a boca, ficou um boneco muito giro. Os locais assim abandonados são bons para explorarmos novas ideias.

Sed: (...) quando quero experimentar coisas novas vou para uma casa abandonada que conheço e pinto lá, para experimentar e treinar, marco o tempo, quando começo e quando acabo e só depois é que vou para os locais de mais afluência pública «bombar», fazer os «bombings». É obvio que ficamos mais conhecidos quando fazemos «graffs» em sítios com mais afluência pública, uma casa velha e abandonada, ninguém vai lá ver.

CAPÍTULO X

ESTRUTURA COMUNICATIVA DO «GRAFFITI»

Pretende-se neste capítulo analisar as particularidades do «graffiti» Hip Hop como acto comunicativo. Ora, sendo o «tag» uma imagem, exposta aos olhos de multidões, resta-nos conferir o que esta nos comunica. Foi baseado nas respostas dos entrevistados, que se procurou analisar os constituintes deste paradigma da comunicação. Tendo em consideração que um acto comunicativo é um processo no qual intervêm vários elementos (emissor, receptor, mensagem, código, canal e contexto), foi assente nestes elementos que se delineou o seguinte esquema⁴⁴, para melhor compreender a estrutura comunicativa do «graffiti». O modelo de Harold Lasswell⁴⁵ serviu de apoio para esclarecer algumas das situações aqui decorrentes.



10.1. Estrutura Comunicativa do «Graffiti» – Eixo Vertical

10.1.1. O Canal

Segundo Fiske (2002:34) o canal é o “meio físico pelo qual o sinal é transmitido”. Neste caso, é o local onde se ‘fixa’ a mensagem, será o espaço de representação dos «graffiti», que se circunscreve ao contexto urbano. Objectando a questão de Lasswell ‘em que canal’, neste caso será tudo o que se trata de suportes urbanos móveis ou fixos, desde carrinhas, carruagens de comboios, contentores de lixo,

⁴⁴ Esta metodologia de análise é semelhante à usada por Garí (1993:31).

⁴⁵ Harold Lasswell (1902-1978) iniciou a sua carreira de docente na Universidade de Chicago, como professor de ciências políticas (1926-38). Durante a sua carreira dedicou-se à investigação do processo comunicativo. Sendo o fundador de um dos modelos explicativos do acto comunicativo, “quem, diz o quê, em que canal, a quem e com que efeito”. (Dados obtidos no sítio: <http://www.infoamerica.org/teoria/lasswell1.htm>).

muros, paredes e muitos outros, invariavelmente. São os praticantes de «graffiti» que decidem qual o espaço em que vão actuar, seja este legal ou ilegal.

Penso: Quem define o espaço no qual pintamos somos nós, apesar de a Câmara de Faro andar a tentar definir por ela, mas não conseguem, eles querem limitar a gente a pintar só em certos sítios.

Sen: Em Olhão por exemplo sou eu que tenho as autorizações todas e pinta lá quem eu quiser, eu convido os meus amigos e eles pintam (...).

10.1.2. A Mensagem

É na mensagem que se insere o conteúdo da comunicação ou da informação, que se pretende transmitir. Equivale ao 'o quê' de Lasswell, e é nesta que se veicula o significado, os sinais que o emissor pretende passar ao receptor.

A particularidade, neste caso, assume-se no «tag», que mensagem veicula um «tag»? Vejamos qual a opinião de alguns entrevistados quando lhes foi colocada esta mesma questão.

Penso: O «tag» em si não tem mensagem, mas o facto de o fazermos, significa que existimos, que estamos aqui, especialmente para quem nos quer silenciar e censurar, como a câmara e as autoridades. Eu acho que por aí tem mensagem, no sentido da afirmação.

Sen: Não tem mensagem. é só para dizer que estive ali no sítio.

Dream 1: Não tem mensagem nenhuma, o que se pretende é dar a conhecer o «tag».

Lone: É uma assinatura é para deixar presente a nossa marca.

Jelly Boy: Mensagem não. é apenas deixar o meu nome para me conhecerem.

A inexistência de mensagem no «tag» desarticula-o de qualquer outro tipo de «graffiti» já referido no contexto histórico deste trabalho, cuja pretensão tinha patente uma mensagem seja verbo-icónica, seja simplesmente icónica, ambas pretendiam comunicar algo. Todavia, o «tag» é portador de um significado, algo pessoal, que passa

pela necessidade de afirmação, sublimada pelos jovens escritores de «graffs». Se estivesse patente a necessidade de qualquer observador descortinar o significado de um «tag», havia a preocupação por parte do seu realizador em torná-lo perceptível, o que não sucede na maioria das vezes. Verifiquemos:

Pe We: O «tag» é aclamado pela sua complexidade por isso ser descodificado/identificado não é um factor importante.

Dream 1: (...) não é importante saber o significado do «tag», basta só que as letras sejam bonitas e que estejam nos locais certos.

Sed: (...) não me interessa que os outros saibam o que é que significa o meu «tag» de «crew», interessa é espalhar mesmo.

Este «graffiti» vive da imagem, da cor, da forma, do impacto que pode causar. Pertence a uma comunidade cujos padrões valorativos estão instituídos numa cultura que só a si se entende.

10.1.3. O Código

O código é o principal constituinte nesta estrutura comunicativa, a falta de domínio deste implica uma deficiente capacidade de interpretar a mensagem. Só é possível estabelecer determinados contactos comunicativos se tivermos conhecimento dos códigos, isto em qualquer área, seja na linguística, nas ciências humanas, políticas, sociais. O «graffiti» sendo parte de um grupo social, e dadas as peculiaridades da sua origem, tem códigos específicos, através dos quais se regem os seus elementos, conhecê-los, passa antes demais pelo convívio com esta colectividade, e não por o conhecimento enciclopédico, que não existe neste caso.

Como afirma Fiske (2002:36),

“Um código é um sistema de significados comum aos membros de uma cultura ou subcultura. Consiste tanto em signos (...), como em regras ou convenções que determinam como e em que contextos estes signos são usados e como podem ser combinados de maneira a formar mensagens complexas”.

Afirmar se um «tag» é portador de um código é ambíguo, dada a sua natureza. Porém, sabe-se que um código, segundo define (Eco, 1987:39)

“é o modelo de uma série de convenções comunicacionais que se postula existente como tal, para explicar a possibilidade de comunicação de certas mensagens”.

Neste sentido, e segundo se confirmou, pela inexistência de mensagem expressa no «tag» poderia afirmar-se que este não contém código, pelo menos no âmbito da linguística. Como afirma (Eco, 1987:221),

“O código-língua é diferente: enforma um sistema de relações possíveis das quais se podem gerar inúmeras mensagens (...) uma língua serve para formular todo o tipo de mensagens conotando as mais diferentes ideologias”.

O «tag» pertence a um tipo de comunicação que se pode intitular de visual, dado que se trata de um fenómeno observável, que não estabelece qualquer relação de carácter linguístico, verbal ou textual. Porém, no campo da semiótica é possível a existência de um código, dado que o «tag» é portador de um significado e de um significante, e as suas diferentes formas de manifestação possuem um valor que o conotam e denotam num campo semântico distinto, como já foi referido em capítulos anteriores. Daí a ambiguidade em classificar este parâmetro. Existem pequenas regras que ajudam a distinguir um «tag» de «crew» de um «tag» pessoal, quando se tratam de letras obscuras (de difícil percepção) – veja-se o ponto seguinte (10.1.4.).

10.1.4. O Contexto

Entendamos por contexto a composição do «tag» seja este de «crew» ou pessoal. Verifiquemos se os «writers» sabem diferenciar estes dois tipos de figurações, os quais requerem o conhecimento de algumas normas de estruturação que vigoram a cada um. Situação que qualquer desconhecedor nesta matéria menospreza por falta de domínio e conhecimento das regras de construção deste elemento. Tornando-se esta figuração abstracta e sem sentido, para quem não a sabe visualizar e entender. Apesar desta contrariedade, saber distinguir o significado de um «tag» não implica conhecer o seu significante. Como já se constatou no capítulo VI e VII. O «tag» de «crew» é composto

por siglas, às quais é atribuída uma significação, estas podem surgir num contexto ambíguo e dúbio, da parte de quem as interpreta, recapitulemos ADN verifique-se duas atribuições dadas às siglas pelos entrevistados: **Anjos da Noite** e **Atacamos, Destruímos, Neutralizamos**. A realidade do significante expresso é equívoco, o «tag» assume aqui uma expressão polissémica, à qual pode ser atribuído mais que um sentido. Todavia o que cada sigla denota permanece reservado aos seus criadores. Não descurando, conotações normativas atribuídas a determinadas letras, cuja simbologia específica identifica um «tag» de «crew» distinguindo-o de um «tag» pessoal. Assim, letras como o **K, S, C** surgindo na composição caligráfica final de um «tag» simbolizam uma «crew», note-se, **APK (K, simboliza «Krew»)**. Estas letras para além de diferenciarem um «tag», possuem conotações divergentes, o **K** de «Krew» é mais provocador do que o **C** de «Crew», assim como o **S** de «Squat» é ainda mais instigador que ambos os anteriores. Este último tem um significado que se associa ao vandalismo, à provocação das autoridades, as quais devem desconhecer este código. Entre as «crews» este tipo de inscrição parietal revela temeridade, desafio, especialmente se forem realizadas num meio onde existe muita afluência pública.

Lost: Os «tags» de «crew» ou são iniciais ou acabam em **K, C** ou **S** e são três letras, normalmente. O «tag» de «crew» define o grupo e o «tag» pessoal é mais um nome.

Existem ainda uma série de sinais que podem ser exclusivos de cada «crew», distinguindo-a de outras, note-se no caso deste «writer» da «crew» **GNZ:**

Lost: (...) um «tag» de «crew» é quase sempre, senão mesmo, constituído por iniciais e não faz muito sentido para quem vê. Um «tag» pessoal, mesmo que não se perceba, tem quase sempre uma marca; na nossa «crew» nós colocamos as duas bolas em cima de uma das letras. Eu, por exemplo, coloco no **O, Löst**. Mas também há quem faça uma estrelinha ou escreva *mister* antes do nome do «tag» ou ainda *mister* o nome do «tag» e *one*. Um «tag» pessoal normalmente consegue-se pronunciar.

A existência de simbologia específica auxilia os escritores de «graffitis» a diferenciarem estes dois distintos tipos de manifestação. Símbolos como estrelinhas, bolinhas, entre outros, podem ser elementos identificadores de um grupo, assim como expressões tipo: *Mr. Geks Oner* indica que se trata de um «tag» pessoal. Apesar da existência de sinais que facultam esta nomeação, o verdadeiro sentido das siglas de um

«tag» de «crew» é anónimo, a qualquer leitor, a não ser que seja membro ou conhecedor desta.

Sen: (...) nem sempre sabemos o significado dos «tags» de «crews», até podemos pintar junto com esses «writers», isso também não é muito importante, o que interessa é pintar. (...) um «tag» de «crew» consegue-se sempre distinguir de um «tag» pessoal, agora o que cada letra de um «tag» de «crew» quer dizer é que já é mais difícil.

10.2. Estrutura Comunicativa – Eixo Horizontal

10.2.1. O Emissor e o Receptor

Por emissor entende-se o executante de «graffiti», aquele que expõe. Equivale ao 'quem' mencionado por Lasswell. É o emissor que determina o público a atingir e define os meios de difusão da sua mensagem, é igualmente ele que recolhe os efeitos do feedback. Cabe-lhe enviar a mensagem codificando-a de forma que a sua recepção seja convenientemente percebida.

Esta seria a responsabilidade de quem pretendesse emitir uma mensagem, com o intuito de ser entendida pelo receptor. O que se afige neste caso, é que apesar deste tipo de expressão visual se encontrar exposto a qualquer transeunte, o receptor mais apetecível é aquele que também executa «graffitis», pois, na consideração da maioria dos «writers» apenas estes conseguem apreciar e entender o que observam. Segundo as repostas obtidas à questão: Quem pretendes que seja o receptor principal do teu «tag»?

Sen: Para mim é só o pessoal que pinta.

Dream I: Ninguém, só se for os outros que pintam também.

Lone: Os outros «writers».

Pe We: Toda a gente que passa por um local onde está um «tag» acaba por vê-lo mas a maioria não percebe o que é um «tag», por isso, acho que é mais importante para os que são do meio porque esses percebem melhor.

Lost: Quando faço um «tag» é porque gosto de pintar e não é tanto a pensar em quem vai ver, é claro que gostamos sempre que vejam, mas não é esse o objectivo principal. Porém, já houve «graffis» em que fiz

dedicatórias, esses sim eu gostava que a pessoa a quem dediquei visse o meu trabalho. Agora assim na rua é aos «writers» e também dar a conhecer o movimento.

O receptor mais pretendido é o que entende esta linguagem plástica, será esse o primacial apreciador e avaliador, é analogamente o que possui o domínio dos códigos aqui implícitos e portanto o mais vocacionado para interpretar o seu significado. O papel do receptor, de acordo com Cazeneuve, é o que recebe a informação, descodifica o conteúdo da mensagem e atribui-lhe um significado. Verifique-se agora que, apesar de alguns parâmetros facilitadores da distinção entre o «tag» de «crew» e pessoal, os «writers» exteriormente à sua área de contacto e actuação raramente sabem o significante implícito nestes. Repare-se:

Pe We: O significado das letras é pá! Isso já é mais difícil.

Depende muito da relação que tens com o resto da malta que faz «graffiti», quando os conheces acabas por saber, a malta sempre comenta.

Lone: Aqui na zona onde pinto, conheço o significado de alguns, mas também acho, que isso não é assim muito importante. Noutras áreas urbanas raramente se sabe o significado, a não ser que se conheça a «crew».

Dream 1: Na minha opinião o «tag» tem sempre um significado, mas eu só sei o dos meus amigos.

Sed: Sei algumas, mas para saber o significado das letras tem que se conhecer os elementos das «crews» pessoalmente ou então através do contacto com elementos de outras «crews» que possam saber e comentar.

O que se depreende deste tipo de comunicação é que um escritor de «graffiti» escreve sem qualquer pretensão de deixar patente uma mensagem. Como afirmam os jovens «writers» o «tag» não possui qualquer mensagem, é apenas uma forma de mostrar que esteve naquele local e que por ali passou. Eles não tem nada a dizer, este tipo de expressão gráfica pretende transmitir a ideia de uma boa execução plástica, a qual apenas reverte mérito para os entendidos nesta matéria, ou seja, na maioria das vezes os próprios escritores. Tauste e Sánchez (2006:5) depreenderam a mesma ilação:

“(…) el *graffiti* no puede ser “descifrado” a través de la simple experiencia del mundo cotidiano. No constituye un “hablar de algo (*para*

alguien)”; más que a la necesidad de comunicar (...), responde al deseo de “dejarse ver” (...) o, mejor todavía, de “*hacerse ver*”: “soy yo, estoy aquí, tengo un valor, entérate” (...).”

O receptor de um «tag» é qualquer um que num olhar atento procure decifrar ou analisar a imagem visual que percebe. Todavia para se estabelecer comunicação o receptor teria que ter capacidade de resposta. Como é que se responde a um «tag», essa foi outra das questões colocadas nesta análise, para verificar a possibilidade de estabelecimento de comunicação. Efectivamente um «tag» não tem resposta. Foi através de algumas observações atentas ao quotidiano de Faro, que nos apercebemos de algumas situações, nas quais paredes impolutas, invariavelmente o surgimento de um «tag», impelia ao aparecimento de outros tantos, o que nos levou a pensar se esta seria uma forma de resposta, entre os membros desta prática. Todavia a conclusão a que chegamos foi novamente uma questão de deixar impresso o seu emblema. De mostrar que também passou por ali e carimbou a parede. No texto abaixo, apresentamos as respostas de alguns «writers»:

Quase: (...) é para afirmar do tipo o teu «tag» está aqui, o meu também tem que estar. É uma forma de afirmação, que pretende dizer, tu existes mas eu também existo.

30470: O que sucede com os «writers» é um pouco a ideia de que se aquele conseguiu lá «taggar» ou desenhar eu também consigo.

Geks: (...) é uma forma de afirmação. Normalmente comigo é assim, eu não curto ir estrear as paredes, pois se estiver lá só o meu «tag» as pessoas apresentam queixa e depois sou eu que pago, se tiverem lá já bué da «tags» eu vou lá pôr o meu também.

Regina Blume, citado por Garí (1993:31) no seu artigo em que se dedicou ao estudo das particularidades do «graffiti» enquanto acto de comunicação, chegou a uma conclusão semelhante à obtida neste trabalho, que um escritor de «graffiti», escreve sem se importar com um destinatário específico. Apesar de alguns «graffitis» se enderçarem a um grupo particular de receptores, regra geral o emissor e o receptor não se conectam mutuamente. A conclusão lógica desta descrição é que perante um tipo de comunicação em que um receptor e o emissor – na maioria dos casos – se ignoram mutuamente, a transmissão da informação se realiza em condições de imperfeição.

(Gari, *ibidem*). Com efeito, a comunicação no graffiti é defeituosa, não se realiza segundo os ajustes do modelo comunicativo proposto.

No caso do «graffiti» não existe um receptor unânime, dado que se trata de uma exposição urbana, qualquer um que observe é destinatário visual da imagem. Com efeito este parâmetro não implica que o receptor seja portador das condições necessárias para o interpretar e é neste sentido que o «tag» como forma de expressão se pode denominar como portador de um significado enclausurado, pois que o seu verdadeiro significado, encontra-se enraizado a quem o gerou.

Gari (1993,57-58) considera no eixo horizontal do acto comunicativo, o emissor normalmente desconhecido, o emissor e receptor desconhecem-se mutuamente e a mensagem apresenta-se sempre numa dimensão curta e estandardizada. No eixo horizontal considera o canal exclusivamente visual, sendo as superfícies parietais, o local preferido de exposição. No código afirma que predominam as funções expressivas e conotativas. E o contexto depende do tipo de «graffiti» que se analisa.

Como acto de comunicação o que mais directamente nos interessa neste fenómeno do «graffiti» – «tag», não há dúvida que cada um dos seus componentes se configura de um modo especial e individual. O discurso mural só tem uma via comunicativa, como sucede na literatura e na publicidade, o receptor não tem capacidade de resposta, não está facultado a intervir na relação estabelecida, no sentido de poder ser também um emissor.

CONCLUSÕES

Logo de início, e depois de nos termos apercebido de toda a extensão histórica do movimento «graffiti» e das diferentes fases que o mesmo percorreu, como forma de expressão parietal, verificámos que era imprescindível fazer uma correcta definição do termo e enquadrá-lo aqui no movimento que iria ser estudado. Apercebemo-nos de que, durante todo este percurso, o interesse individual de expressão gráfica e o interesse colectivo andaram lado a lado.

O «graffiti» passou, ao longo da história, por diferentes contextos como se de um movimento ondulatório se tratasse. Vimos como surgiu e escrevemos mesmo um pouco sobre a sua génese. Fizemos esta abordagem de forma sucinta, dado o tema proposto versar aspectos de significação relativos á forma de expressão - «graffiti» em termos de comunicação grupal e de algum enquadramento semiótico.

Da pré-história aos nossos dias, a escrita parietal serviu vários objectivos específicos, mas foi fundamentalmente a necessidade de comunicar a sua grande força e cremos que é no espaço envolvente fora do privado que esta forma de escrita transmite algo mais que a sua própria existência formal. Pretende-se com isto dizer que, enquanto houver mensagem a transmitir, seja ela de interesse pessoal ou colectivo, o espaço exterior corre perigo. O mesmo será dizer que a necessidade de pintar paredes está para durar e não cremos que se vá extinguir tão depressa.

A diferente contextualização em que esta linguagem foi evoluindo ao longo da história foi acompanhada por todo um conjunto de factores que a diferenciaram sempre, quer pelas técnicas, quer pelos materiais utilizados, quer na forma de enunciação.

Em todo este processo histórico em que o «graffiti» se foi desenvolvendo sentimos que o homem percorreu um longo caminho. Talvez começando pelas primeiras imagens de mãos impressas em paredes do período Neandertal até aos nossos dias, foi descrevendo um percurso em que manifestação individual e colectiva se foi, alçatoriamente, alternando e ou sobrepondo, com mensagens específicas, sempre bem definidas e marcadas, pois mesmo na fase final do «tag» em que parece não haver mensagem que o autor continua a afirmar - eu estou aqui agora... talvez por mim e... para o que der e vier.

É neste sentido que o movimento arranca em finais dos anos sessenta, início de setenta, na Bronx, nos E.U.A., primeiro como 'murro' na parede (grito de revolta).

Mais tarde, quando as formas simples de «pichar» um «tag» se esgotavam e deixaram de ser relevantes, começou a surgir a necessidade de destaque e foi neste contexto que o «graffiti» se reencontra com a arte, com a criação das novas formas, não abandonando o pseudónimo mas investindo na criação deste – o destaque já não passa simplesmente pelo riscar mas sim pelo criar uma boa imagem de marca pessoal.

Abordando agora o perfil dos escritores que contactámos, apercebemo-nos essencialmente da sua natureza humana – são alunos médios, sem padrões de insucesso escolar e criminalidade (a não ser o simples facto de pintar paredes), normalmente transitam, muitos deles com vocação para as artes gráficas, a maior parte dos pais conhece esta faceta dos filhos, apesar de não saber o significado do «tag», e alguns destes pais até os acompanham e ajudam (como verificámos numa «Jam» de «graffiti» que decorreu no Largo da Sé, em Faro, em que muitos pais acompanhavam os filhos menores e até lhes prestavam apoio logístico).

A maioria dos «writers» considera o «graffiti» como arte de rua, pelo que são contra a sua aprendizagem no meio escolar. É uma arte de afirmação, em certa medida um pouco anti sistema, e oficializá-la seria tirar-lhe a carga combativa que lhe deu origem. É uma arte rebelde, não engagée, underground e borderline.

Como ficou patente ao longo deste trabalho, apercebemo-nos de que o processo de aprendizagem do «graffiti» se faz na rua, acompanhando os grupos de amigos que também são praticantes. Alguns, iniciam-se por auto-iniciativa e depois vão-se inserindo nesta comunidade.

Pelo que constatámos, a escola tem uma influência reduzida no mundo do «graffiti» – serve mais para criar e fomentar amizades entre adeptos.

A grande escola do «graffiti» continua a ser a rua. É nela onde se conhecem os «writers», onde se formam as «crews» e se melhoram as técnicas.

Ao contrário do que seria supor, a maioria dos elementos entrevistados apenas se dedicam ao «graffiti», descurando, ou mesmo desconhecendo, quaisquer outros elementos da cultura Hip Hop.

As regras e os códigos vigentes no movimento «graffiti» passam de boca em boca, no melhor sentido de uma genuína cultura plástica visual.

É interessante notar que em toda a cultura deste «graffiti» floresceu e alastrou, de forma globalizante, uma terminologia que abrange as mais díspares componentes desta arte, desde os materiais utilizados, aos suportes onde o «graffiti» é aplicado, às nuances mais subtis ou não da sua técnica. O movimento «graffiti» soube criar uma

linguagem a que podemos chamar, sem grande receio, uma linguagem global enclausurada. Um código que no seu hermetismo não deixa de fazer pensar nesta linguagem plástica, que abrange milhares de quilómetros quadrados de pinturas e desenhos por todo o Mundo, numa infinidade e profusão de significados, cores, formatos e por vezes formas genuínas da mais pura espontaneidade. Podemos dizer que o movimento «graffiti» constitui, sem sombra de dúvidas, e sem que para tal os seus mentores tenham feito qualquer esforço específico, o Primeiro Museu de Arte Global de Rua!

A necessidade de afirmação do «writer» passa essencialmente pela individualização e total originalidade do seu «tag». São infinitas as fontes conscientes ou inconscientes onde o «writer» pode saciar a sua necessidade de se afirmar como ser único no Universo.

Toda a linguagem profunda do ser é uma fonte inesgotável, donde brotam formas, cores, sentidos, numa profusão alucinante de signos onde o imaginário não tem fronteiras.

Na «crew» o diálogo une todo este universo fantasmagórico nas suas infinitas analogias, e a comunicação do grupo, enriquece na razão directa da cultura de cada um dos seus elementos. A força de expressão desta linguagem colectiva vem da força de cada um dos «writers» que constituem as «crews», que por vezes são autênticas ‘Távora redondas’, sobretudo onde as convulsões sociais do meio, onde se originam, são mais notórias.

Uma das principais preocupações do «writer» é a busca – diremos mesmo pesquisa – da originalidade que procura imprimir às ‘construções, adereços’ das letras com que vai traçar o seu «tag».

A hierarquia individual dentro destes grupos é assumida em função do reconhecimento que cada um dos seus elementos tem em relação à qualidade do trabalho apresentado pelos outros membros, mais do que aquela que também advém da perigosidade do risco que cada um corre na execução da sua obra.

Neste campo é interessante notar como as dimensões dos «letterings» correspondem a determinados aspectos subjectivos: Assim o «writer» observado individualmente investe mais na parte artística do seu nome pessoal que nas dimensões do «lettering» (estas a nosso ver talvez mais ligadas a componentes narcisistas do autor). Face a isto, a legibilidade das letras é mais evidente que na elaboração do «tag» de «crew». O carácter iconográfico do «tag» pessoal, devido à sua natureza de

impressão digital, recebe da parte do seu autor um tratamento extra que não vemos no trabalho de «crew», este normalmente de maiores dimensões, embora menos artístico.

Um aspecto a ter em linha de conta é o da qualidade e oportunidade do suporte onde o «graffiti» é executado.

A legibilidade do local, bem como as suas dimensões de suporte pintáveis, a possibilidade de trabalhar em alvos móveis, como comboios, contentores de caminho de ferro, que transportam para todo o lado a obra do artista, tudo isto é fundamental pois, quanto mais gente vir os trabalhos, tanto melhor e maior prestígio adquire o «writer».

Na linguagem a comunicação é o factor essencial, no entanto, no caso do «graffiti» passa-se uma situação deveras singular.

Embora o «writer» procure exhibir-se em locais de grande visibilidade pública, a verdade é que praticamente ninguém sabe o significado do que está escrito, a não ser os que estão por dentro da linguagem do «tag». Este hermetismo faz-nos lembrar um pouco da linguagem tradicional dos alquimistas e de todos aqueles que, por diferentes motivos, são amantes de códigos secretos e de um certo secretismo.

O que o observador anónimo pode pensar sobre este tipo de escrita é tão importante para o «writer» como a qualidade e o conteúdo (que por vezes não existem) da sua obra.

SER misterioso, TER linguagem misteriosa e TER horas misteriosas para pintar, tudo isto é a matriz profunda da mística do «graffiti».

Não podemos negar, numa panorâmica mais vasta, a existência de códigos secretos que transitem através dos «tags». Também aqui casos não são casos, e os contextos sócio-culturais, onde este fenómeno aparece, ainda não estão minimamente estudados em toda a sua extensão para percebermos toda a sua abrangência.

Falhas e Limitações deste Trabalho

Seria pretensão gratuita pensar que este trabalho se esgotou dentro do vasto campo de informação que comporta. Muito pouco se sabe. O que existe está muito disperso, é por vezes duvidoso em termos de critérios de avaliação, e sem deixar de ter em linha de conta que ‘enveredei por uma área muito especial da comunicação, bastante distante da minha área de formação profissional’.

Uma das limitações com que mais nos confrontámos foi a da reduzida amostra humana, bastante específica, desconfiada porque relutante, e confinada a Faro. Em termos de fornecimento de dados estatísticos altamente credíveis, muito melhor seria se esta abordagem fosse levada à escala de uma ou duas dezenas de populações com especificidades díspares, para não falar numa abordagem de âmbito nacional. Seriam estes dados bem mais precisos sobretudo no que concerne ao nível do sucesso ou do insucesso escolar dos praticantes de «graffiti», bem como à sua ligação à carreira das artes plásticas, factores socio-económicos e étnicos associados a esta prática. Ainda assim, os dados por nós recolhidos permitiram-nos fazer uma boa amostragem deste fenómeno da cidade em estudo – Faro.

Finalmente, e sem querermos dar por esgotado tudo o que poderia ter sido investigado dentro deste tema condicionado à óptica do observador, à escassez de meios (circunscrevemo-nos a Faro), ao tempo de que dispomos, locais com qualidade de material para estudo, ao número reduzido de entrevistados, à ausência de material estatístico, de estudos sobre esta matéria, entre outros, em que fizemos esta abordagem, não podemos deixar de tirar algumas conclusões que nos parecem pertinentes – o «graffiti», longe de se extinguir ou tender a desaparecer, surge cada vez mais, embora agora mais combatido e condicionado, como uma força anímica, ou, se quisermos, como uma reserva moral e física de afirmação em que por vezes se torna necessário vir para a rua ‘gritar’.

Possíveis Tópicos de Investigação Futura

Por outro lado, seria interessante a investigação científica do «graffiti» noutros paradigmas de observação que podem ir desde a evolução do metamorfóseamento dos «letterings», das suas formas, cores, simbologias sócio-culturais, e sobretudo no vasto campo de pesquisa que envolvem áreas como a psicologia individual. Neste último, seria importante compreender o que leva determinados jovens a passar por esta fase sobretudo na adolescência, e o porquê de esta prática ser essencialmente masculina.

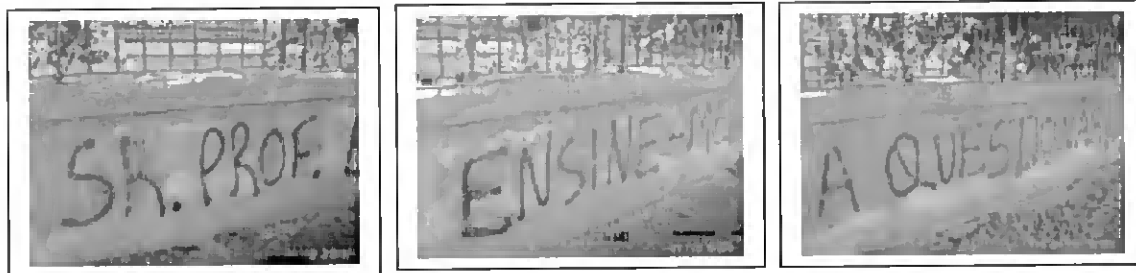
Em termos de grafologia – perceber o que ocultam estes símbolos de cunho pessoal.

No campo da psicologia de grupo, porque são necessários grupos para fortalecer a individualidade dos seus filiados.

Na psicossociologia – analisando questões étnicas, económicas, de marginalidade, até que ponto estes factores condicionam este fenómeno. Interessante seria num estudo profundo dos praticantes desta arte milenar, perceber que semelhança existirá entre um «writer» que escreve «tags», cuja mensagem é nula, e o homem pré-histórico o qual, na ausência de linguagem verbal, se exprimia através de símbolos para comunicar. Enfim, entre outros estudos, desde a evolução histórica do «graffiti», a linguagem meramente cromática, na estética urbana se (ou não) utilizado de forma assimilada, dando a certos espaços da cidade uma nova face cheia de dinâmica e modernidade, entre outros campos do conhecimento.

Finalmente, não podemos negar que o tema é actual, candente, em aberto e não deixa de fazer parte, pelos riscos que comporta, (também pode ser observado neste contexto) por um certo radicalismo desportivo.

Mas, essencialmente, o que nos atraiu, genuinamente, e pela primeira vez, para este tema em que sentimos a necessidade de escrever, as nossas verdades na ‘praça pública’, foi ter lido numa parede de Faro, onde se encontra ainda escrito: “Sr. Professor, ensine-me a questionar?”



GLOSSÁRIO DE TERMOS E EXPRESSÕES

A

«Abafar» – Termo que designa pintar por cima. Significa o mesmo que «crossar», «cross».

B

«Babi» – Significa o mesmo que polícia. Termo que provém da palavra “babylon” para designar as forças de autoridade.

«B-Boy» – Rapaz do movimento Hip Hop; expressão também empregue para designar unicamente as pessoas que fazem o «breakdance».

«Bite» – É o mesmo que um plágio. Pode-se considerar a diferentes níveis, de um «tag» enquanto pseudónimo, de um nome para uma «crew», ou de qualquer elemento de um «graffiti», seja a nível de caligrafia, estilo ou combinação de cores, entre outros.

«Black-Book» – É o livro onde o «writer» elabora todos os seus projectos, que podem vir a resultar em futuros «graffitis», desde o mais simples «bombing» ao mais complexo «hall of fame». Estes projectos podem ser realizados em várias técnicas desde lápis, lapiseiras, lápis de cor, entre outros.

«Bombing» – É um «graffiti» ilegal. É uma das formas de trabalhar o «tag» ou o nome da «crew»; um «bombing» ou «bomb» pode-se apresentar em duas vertentes com letras coloridas ou a prateado «silver» com contorno «outline» preto ou de outra cor qualquer, caracteriza-se por um estilo de letras simples, de fácil leitura, rápido de fazer. É um «graffiti» feito na rua, em paredes.

«Bomber» – «Writer» que faz «bombing».

«Breakdance» – Estilo de dança, caracterizada por movimentos entrecortados e ondulantes.

«Bubblestyle» – Estilo de letras arredondado, mais utilizado para fazer «throw-ups».

C

«Cap» – Difusor de uma lata de aerossol; existem vários tipos de «caps», correspondendo a vários tipos de traços: desde o «skinny» (traço fino) até ao «fat» (traço largo), existindo ainda diferentes tipos de «Skinnys» e de «fats».

«Crew(s)» – Grupo de pessoas ligadas ao movimento Hip Hop, uma «crew» pode reunir elementos de todas as disciplinas do Hip Hop. Normalmente as «crews» têm nomes extensos que são abreviados entre duas a quatro siglas. O nome de base da «crew» é sempre o mesmo, mas através das siglas, muitas vezes, são criadas novas definições.

«Cross, crossar» – Fazer um «graffiti» por cima de outro já existente; estragar um «graffiti», riscando-o ou «taggando» por cima. Um «cross» é legítimo quando se faz um «graffiti» de nível superior ao que já existia antes. Passar por cima, «abafar».

D

«Djing» – Deriva de DJ (disc jockey), designando o acto de «mixar» (misturar sons utilizando dois pratos e uma mesa de mistura); produzir «beats» (batidas, ritmos).

E

«End 2 End» – Conjunto de «panels» pintados numa carruagem ou em todo o comboio de uma ponta a outra. Pode ser um único «graffiti» da altura de um «panel» que ocupe todo o comprimento da carruagem de um comboio.

F

«Freestyle» – «Graffiti» feito de improviso.

G

«Graff» – Abreviatura de «graffiti».

H

«Hall of Fame» – É um conjunto de «pieces» realizado em paredes legais ou paredes pouco expostas. Feito por um ou mais «writers», da mesma ou de diferentes «crews». É

um tipo de «graffiti» mais elaborado em que se dá importância à apresentação do «lettering» e aos fundos. É uma parede onde só pintam os mais respeitados e consagrados «writers».

«Hip Hop» – Movimento fundado por Afrika Bambaataa, nos meados dos anos 70, nos Estados Unidos, constituído por quatro disciplinas, a saber, o «Djing», o «Mcing», o «breakdance» e o «graffiti». Igualmente conhecido por «Zulu Nation», o movimento preconiza valores como a não-violência, a criatividade, o respeito pelo próximo e pelas diferenças. À medida que foram sendo criadas estruturas de apoio, o Hip Hop foi-se tornando numa autêntica cultura, num modo de vida.

J

«Jam» – Encontro organizado por «writers», pelos poderes locais ou actores culturais ligados ao mundo do «graffiti» cuja finalidade é proporcionar aos primeiros a ocasião de pintarem paredes “legais”, sendo-lhes geralmente oferecidas as latas de pintura. São em regra eventos relativamente mediatizados que, por isso, promovem a vertente artística do «graffiti». Quando organizados por agentes e actores culturais, enquadram-se, amiúde em políticas de animação sócio-cultural.

K

«King» – Estatuto atribuído pela comunidade «graffiti» a um «writer», cujos trabalhos demonstrem um grande domínio da técnica e um estilo próprio, sendo feitos nos locais de maior visibilidade ou em locais implicando um elevado grau de risco. Para se ser reconhecido como «King» geralmente é necessário provar o nível dos seus «skills» tanto em ilegal (rua, comboios, metro, autocarros), como em legal («hall of fame», telas).

M

«Mandar um tag» – Fazer um «tag» num determinado suporte.

«MC's» – Deriva de MC (mestre de cerimónia), elemento de uma «crew» que se dedica a cantar rap.

N

«New-School» – Denominação utilizada para referir os «writers» mais recentes (que ainda estão na fase de aprendizagem, têm pouca prática), “«writers» da nova escola”. Esta palavra também é utilizada para denominar alguns estilos de «graffiti» mais minimalistas, desafiando as regras de equilíbrio, grafia e aplicação de cor pré-estabelecidas, relegando também a técnica para um segundo plano.

O

«Old-school» – Denominação utilizada para referir os «writers» mais antigos (que já têm mais anos de prática e experiência), “«writers» da velha escola”. Este termo também designa os estilos de «graffiti» mais antigos.

P

«Pannel» – É um «graffiti» elaborado em carruagens de comboio, cuja pintura vai desde baixo, até ao início das janelas.

«Piece» – Pintura elaborada, em que o «lettering» (as letras) é feito com uma certa elaboração, há uma preocupação com as cores e com as formas: geralmente existe um fundo (que pode ser uma paisagem, por exemplo) e podem ou não ser feitos *cartoons* (bonecos, desenhos animados) ou personagens reais (rostos humanos); exige um considerável domínio da lata e da técnica.

«Pichação» ou «Pixação» = «Pixar» (com “x” é um termo brasileiro) significa expressar e popularizar um nome, um pseudónimo, uma marca, usualmente feito de um modo rápido, e pouco legível, é ilegal e considerado poluição. A «pixação» é executada em diferentes suportes desde contentores de lixo paredes, sinais de trânsito, entre outros.

«Props» – Vem da expressão «proper respect». Em muitos «graffitis» é possível encontrar a expressão «props to» seguido de alguns nomes, seja de «writers», «crews», amigos.

E tem como objectivo dedicar esse «graffiti», a quem é mencionado nos «props». É uma forma de enaltecimento dos mencionados pelos «props».

R

«Rooftop» – Sítio alto, na maioria das vezes de difícil acesso. É um local de boa visibilidade ao transeunte e que normalmente causa alguma curiosidade porque aparecem expostos em locais onde não parece viável a forma do «writer» lá chegar, por vezes tratam-se de estruturas de acesso temporárias, como estrados, andaimes.

«Rap» – Estilo musical associado à cultura Hip Hop.

S

«Silver» – Designa a cor prateada. É normalmente a cor mais utilizada para fazer «bombings» dada ser mais económica e por aderir mais facilmente às superfícies. Quando os «writers» pintam um «bombing» a «silver», podem usar o termo fazer um “silver”.

T

«Tag» – Assinatura, pseudónimo por que é conhecido o «writer» na comunidade «graffiti»; O «tag» pode identificar o pseudónimo do «writer» ou da «crew». Estas assinaturas podem conter várias informações.

«Tagar» – Escrever o «tag» com letras desenhadas com uma só linha de tinta.

«Tagger» – Pessoa que se dedica essencialmente a lançar (assinar) o seu «tag» por todo o lado.

«Três-d (3D)» – É um dos estilos mais sofisticados do «graffiti», as letras apresentam-se numa perspectiva tridimensional.

«Throw up» – Estilo de pintura elaborado de forma rápida, apenas com um traço (outline), sem muitos detalhes na estética. Quando é preenchido, normalmente não utiliza mais do que duas ou três cores, pode também ser apenas feito de contornos sem qualquer preenchimento.

«Toy» – «Writer» inexperiente, principiante; podendo também ser um «writer» com poucos «skills», ou um «writer» que não respeita os trabalhos dos outros, estragando-os com trabalhos de nível inferior, ou simplesmente com riscos.

«Top-to-botton» – «Graffiti» realizado em transportes ferroviários. Este termo designa um «graffiti» que ocupa toda a altura de uma carruagem

W

«Whole Car» – Carruagem pintada em todo o seu comprimento e altura.

«Whole-Train» – Carruagens de um comboio pintadas de cima a baixo e de uma ponta a outra.

«Wildstyle» – É um estilo de «graffiti» que se caracteriza pela complexidade e abstracção das letras, tornando-o praticamente ilegível. É considerado um dos estilos mais difíceis de fazer.

«Writer» – Significa o mesmo que «graffiter», pessoa que faz «graffiti». Elemento da «crew», que, se dedicam a pintar «graffitis»

V

«Vandal-Squads» – Termo que denomina as brigadas de polícia especializadas em combater o «graffiti», possuem conhecimentos dos vários estilos de apresentação de um «tag» de forma a identificar os vários tipos de letras feitos por um mesmo «writer».

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acoli, Sundiata, 1998-2003, *A Brief History of the Black Panther Party*, <http://www.thetalkingdrum.com/bla2.html> (consultado a 25/04/2007).
- Bardin, Laurence, 1988 [d.l.], *Análise de Conteúdo*, trad. Luis Antero Reto e Augusto Pinheiro, Lisboa: Edições 70, (1977, *L'Analyse de Contenu*, France: Presses Universitaires de France).
- Bazin, Hugues, *La Culture Hip-Hop*, Paris:Desclée de Brouwer, 1995.
- Beirão, C., 1963, 'Abolicionismo', 92-93, in *Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*, vol. 1, Lisboa: Verbo.
- Benoist, Luc, 1973², *História da Pintura*, Col. Saber, trad. Hermano Neves, s.l.: Publicações Europa-América, (1970, *Histoire de la Peinture*, col. «Que sais-je?», France: Presses Universitaires de France).
- Candeias, Ana Filipa, 2000, 'Graffiti', 1027-1030, in *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura*, Edição século XXI, vol.13, Lisboa/São Paulo: Editorial Verbo.
- Carmo, Hermano e Ferreira Manuela, 1998, *Metodologia da Investigação – Guia para Auto-aprendizagem*, Lisboa: Universidade Aberta.
- Cazeneuve, Jean, s.d., *Guia Alfabético das Comunicações de Massas*, Lisboa: Edições 70.
- Chacine, Jean-Michel, 2005, 'Mãos Perdidas no Tempo', 32-43, in *National Geographic*, nº 53, Lisboa: Lusomundo Editores.
- Chalfant, Henry e Cooper, Martha, 1998, *Subway Art*, London: Thames and Hudson.
- Deely, John, 1995, *Introdução à Semiótica – História e Doutrina*, trad. Viviana de Campos Figueiredo, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (1982, *Introducing Semiotic*, Dubuque, USA: s.ed.).
- Diego, Jesus, 2000, *Graffiti – La Palabra y la Imagen*, Barcelona: Los Libros de la Frontera.
- Drouve, Andreas, 2000, 'Na Capela Cistina da Idade da Pedra – Grutas de Altamira', 110-111, in *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, nº 53, Lisboa: Edição do Jornal Público.
- Eco, Umberto,
1987, *A Estrutura Ausente*, São Paulo: Editora Perspectiva.

- 2003⁴, *Tratado Geral de Semiótica*, Col. Estudos, trad. Antônio de Pádua Danesi e Gilson Cesar Cardoso de Souza, São Paulo: Editora Perspectiva, (1976, *Trattato di Semiotica Generale*, s.l.: Indiana University Press).
- 2004⁶, *O Signo*, trad. Maria de Fátima Marinho, Lisboa: Editorial Presença, (1973, *Segno*, Milão Istituto Editoriale).
- Elger, Dietmar, 2005, *Dadaísmo*, trad. João Bernardo Boléo, Colónia: Taschen (Edição do Jornal Público).
- Emmerling, Leonhard, 2004, *Basquiat*, trad. Constança Paiva Bóleo Santana, Colónia: Taschen Público.
- Ferin, Isabel, 2002, *O que é Comunicação e Culturas do Quotidiano*, s.l.:Quimera.
- Ferrão, Hugo, 2001, 'Graffiti – Mestiçagem Imagética dos Não Lugares', in AA.VV., *Arte e Teoria*, nº 2, Revista do Mestrado em Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes: Universidade de Lisboa.
- Fiske, John, 2002⁷, *Introdução ao Estudo da Comunicação*, trad. De Maria Gabriela Rocha Alves, Porto: Asa (1993).
- Flores, Javier, Gil, 1994, *Análisis de Datos Cualitativos – Aplicaciones a la Investigación Educativa*, Col. LCT-91, série IIE-Investigacion e Innovación Educativa, Barcelona: Promociones e Publicaciones Universitarias.
- Ganz, Nicholas, 2005³, *Graffiti – Arte Urbano de los Cinco Continentes*, trad. Emilia Pérez Mata, Barcelona: Editorial Gustavo Gili, (2004, *Graffiti World*, London: Thames and Hudson).
- Garí, Joan,
1993, *Signes sobre Pedres – Fonaments per a una teoria del graffiti*, Col. Comunicació, série Espais Discursius, València: Secretariat de Publicacions de la Universitat d' Alacant, Publicacions de la Universitat Jaume I i Universitat de València.
- 1995, *La Conversación Mural – Ensayo para una Lectura del Graffiti*, Col. Impactos, Madrid: Fundesco.
- Guimarães Sérgio, 1978, *As Paredes da Revolução - Graffiti*, s.l., Mil Dias.
- Heuvelmans, Bernard et alii, 1967, *O Jazz – Do New Orleans ao Jazz Moderno*, trad. Maria Amélia Bárcia, s.l.: Editorial Notícias, (1959, s.l.: editions Gérard).
- Honnet, Klaus, 2005, *Pop Art*, trad. Constança Boléo Santana, Colónia: Taschen Público.

- Ilg, Reinhard, 2000, 'Biblioteca Mítica da Pré-História – Desenhos Rupestres de Altafjord', 296-297, in *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, nº 146, Lisboa: Edição do Jornal Público.
- Júnior, Torres, s/d, 'Grafito', 890-891, in *Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*, vol. 9, Lisboa: Verbo.
- Kaufmann, Carol, 2003, 'Capela Sistina dos Primeiros Maias', 54 – 59, in *National Geographic*, nº 33, Lisboa: Lusomundo Editores.
- Kristeva, Julia, 2003, *História da Linguagem*, Col. Signos, 6, trad. Maria Margarida Barahona, Lisboa: Edições 70, (1969, *Le Langage, cet Inconnu*, s.l.: S.G.P.P. - S.P.A.D.E.M. e A.D.A.G.P.).
- Lopes, C. da Silva, s/d., 'Sgraffito', 3-4, in *Enciclopédia Luso-Brasileira da Cultura*, vol. 18, Lisboa: Verbo.
- Luque, António e Estrada, Gerardo, 1995, *Muralistas Mexicanos – Os Grandes Mestres Orozco, Rivera e Siqueiros*, trad. Carmen Carvalho, David Prescott e Maria do Carmo Abreu, Lisboa: Fundação das Descobertas Centro Cultural de Bèlem.
- Mauduit, J., 1961², *Quarenta Mil Anos de Arte Moderna*, Col. Descoberta do Mundo, trad. Jorge Afonso e Pierre Santos, Belo Horizonte: Editora Itatiaia (s.d. *Quarante Mille Ans D'Art Moderne*, s.l.:s.e.).
- Mai, Marcus, 2000, *Writing – Urban Calligraphy and Beyond*, Berlim: Die Gestalten Verlag.
- Malson, Lucien, 1968, *Os Mestres do Jazz*, trad. Cidália de Brito, s.l.: Arcádia, (s.d., *Les Maitres du Jazz*, col. «Que sais-je?», France: Presses Universitaires de France).
- Manco, Tristan,
- 2004, *Stencil Graffiti*, London: Thames and Hudson.
- 2004, *Street Logos*, London: Thames and Hudson.
- Nestmeyer, Ralf, 2000, 'Os Picassos da Idade da Pedra em Lascaux – Pinturas Rupestres do Vale do Vézère', 152-153, in *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, nº 74, Lisboa: Edição do Jornal Público.
- Quivy, Raymond e Campenhoudt Luc Van, 1992, *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, trad. João Minhoto Marques e Maria Amália Mendes, Lisboa: Gradiva (1988, *Manuel de Recherche en Sciences Sociales*, Paris:Bordas).
- Reia-Batista, Vitor, 2002, *A Dimensão Pedagógica dos Media na Pedagogia da Comunicação: O caso do Cinema e das Linguagens Fílmicas*, Universidade do Algarve, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais: Faro.

- Ribeiro, Binho et alii, 2006, *O Graffiti na Cidade de São Paulo e sua Vertente no Brasil – Estéticas e Estilos*, Col. Imaginário, São Paulo: IP – USP (Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo).
- Santos, Célia, (2000), *Processos de Legitimação do Graffiti, na Fronteira do Ilegal com o Legal*, Bruxelas: Universidade Livre de Bruxelas.
- Saavedra-Figueroa, Fernando, 2004 [d.l.], *El Graffiti Universitario*, Madrid: Talasa Ediciones.
- Tavares, Anibal, 2000, 'Os Muralistas', 22-37, 23 set., in *Diário de Notícias*, Lisboa: DN.
- Tauste, Ana e Paco Sanchez, 2006, Graffiti y Pintadas en Madrid: Arte, Lenguaje, Comunicación. http://www.wikilearning.com/a_modos_de_conclusion-wkccp-17024-5.htm (Consultado frequentemente).
- Wandler, Reiner, 2000, 'Uma Galeria ao Ar Livre em Pleno Deserto – Pinturas Rupestres do Tassili N'Ajjer', 16-17, in *Tesouros da Humanidade e da Natureza*, nº 6, Lisboa: Edição do Jornal Público.

Sítios na Net

- http://pt.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco (consultado a 12/03/2007)
- <http://www.primeravistalibros.com/fichaAutor.jsp?idAutor=1658> (consultado a 19/03/2007).
- [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/10\(29\)06.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/10(29)06.htm) (consultado a 19/03/2007).
- <http://br.geocities.com/vinicrashbr/historia/geral/maiode68.htm> (consultado a 20/03/2007).
- http://www.brasilia.diplo.de/Vertretung/brasilia/pt/aktuell/Jugend/Lazer__Cultura.html (consultado a 23/03/2007).
- http://pt.wikipedia.org/wiki/Muro_de_Berlim (consultado a 23/03/2007).
- http://pt.wikipedia.org/?title=Morangos_Com_A%C3%A7%C3%BAcar (consultado a 23/03/2007).
- <http://pt.wikipedia.org/wiki/Semi%C3%B3tica> (consultado a 28/03/2007)
- http://br.dir.yahoo.com/Ciencia/Ciencias_Humanas/Historia/Por_Periodo_de_Tempo/Antiguidade__4000_a_C__476_d_C__Egito/ (consultado a 29/03/2007).
- <http://www.zulunation.com/afrika.html> (consultado a 30/03/2007).

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Gangue> (consultado a 03/04/2007).

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero9/fmetalin.html> (consultado a 4/04/2007).

<http://www.at149st.com/artists.html>. (consultado a 25/05/2007).

<http://www.infoamerica.org/teoria/lasswell1.htm> (consultado 30/05/2007).

<http://arturbana0.tripod.com/id3.html> (consultado frequentemente)

<http://www.tegueiros.hpg.ig.com.br/girias.htm> (consultado frequentemente)

Anexo A

Ficha de Registo dos «Writers»

Ficha de Registo do Writer

TAG: _____	
Situação Escolar	
Escola que frequenta _____	ciclo _____
Ano de escolaridade: _____	
Anos que não transitou _____	
Motivo de não transição _____	
Área escolar: _____	
Dados pessoais	
Idade: _____	Sexo _____
Local onde reside _____	
Profissão: Pai _____	Mãe _____
Observações: _____	

Ficha de Registo do Writer

TAg: QURBP

Situação Escolar

Escola que frequenta Tomás Cabreira ciclo 1º ano

Ano de escolaridade: 1º Ano

Anos que não transitou 9º ano

Motivo de não transição Mau comportamento

Área escolar: Design (Multimédia)

Dados pessoais

Idade: 17 sexo M

Local onde reside Fio Seco (5 km de Faro)

Profissão: Paí Pintor Civil Mãe Cabreira

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAG: "A/R"

Situação Escolar

Escola que frequenta SECUNDARIA DE OLHÃO ciclo 3

Ano de escolaridade: 11º

Anos que não transitou 6º

Motivo de não transição DESINTERESSE

Área escolar: ARTES

Dados pessoais

Idade: 19

sexo MASCULINO

Local onde reside OLHÃO

Profissão: Pai PINDEIRO

Mãe SECRETARIA

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAQ: Zeml

Situação Escolar

Escola que frequenta E.B. 2/3 Dr. Joaquim Magalhães

Ano de escolaridade: 6.º

Anos que não transitou: _____

Motivo de não transição: _____

Area escolar: Ainda não tem o area escolar

Dados pessoais

Idade: 12

sexo Masculino

Local onde reside Rua Jaime Reis Lote 125

Profissão: Pai Médico/Infermeiro Mãe Professora Matemática

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAG: Lone

Situação Escolar

Escola que frequenta Tomás Cabreira Sec. 12^o
ciclo 12^o

Ano de escolaridade: 12^o ano

Anos que não transitou 0

Motivo de não transição 0

Área escolar: Antes / Design

Dados pessoais

Idade: 17 sexo M

Local onde reside Faro

Profissão: Pai professor académico Mãe Psicóloga

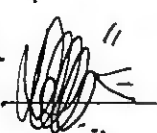
Observações: _____

4AR (quatro meses
nas rodas)

↑

Ficha de Registo do Writer

1 TAG Green

"
TAG:  " Valley Boy

Situação Escolar

Escola que frequenta EB 23 Dr. Joaquim Pações ^{ciclo} 3^o

Ano de escolaridade: 7^o ano

Anos que não transitou 0

Motivo de não transição 0

Área escolar: _____

Dados pessoais

Idade: 13

Sexo MASC.

Local onde reside Un. Sto António do Ato - Faro

Profissão: Pai Gerente Mãe Professora

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

BUG
TAG: 304fo

Situação Escolar

Escola que frequenta _____ ciclo _____

Ano de escolaridade: 12º Curso Técnico Desenho Geométrico

Anos que não transitou - 9º

Motivo de não transição - Falta de Motivação

Área escolar: Artes

Dados pessoais

Idade: 32 Sexo M

Local onde reside Montenegro - Faro

Profissão: PAI Vendedor Mãe Reformada

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAG: GEKS

Situação Escolar

Escola que frequenta Escola Secundária Tomás Cabreira ciclo secundário

Ano de escolaridade: 11º

Anos que não transitou /

Motivo de não transição /

Área escolar: Artes Visuais

Dados pessoais

Idade: 16

Sexo M

Local onde reside FARO

Profissão: Pai Veterinário

Mãe Professora

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAG: V. [Handwritten Signature]

[Handwritten Signature]

Situação Escolar

Escola que frequenta U. Alg. ciclo ●

Ano de escolaridade: 3º ANO

Anos que não transitou Quatro anos

Motivo de não transição familiares

Área escolar: Design de Comunicação

Dados pessoais

Idade: 27 Sexo M

Local onde reside MONTENEGRO

Profissão pai reformado Profissão mãe FALECIDA

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAg: CAM

Situação Escolar

Escola que frequenta Pinheiro e Rosa ciclo 1º ^{2º ano}

Ano de escolaridade: 1º ano

Anos que não transitou nenhum

Motivo de não transição nenhum

Área escolar: Desporto

Dados pessoais

Idade: 16 Sexo masculino

Local onde reside Gambelas

Profissão pai Gerente Comercial Profissão mãe Professora

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAg: SEB*ONE
HSK CREW
Situação Escolar

Escola que frequenta Pinheiro Rosa ciclo secundário.

Ano de escolaridade: 10º ano

Anos que não transitou nenhum

Motivo de não transição nenhum

Área escolar: Desporto

Dados pessoais

Idade: 14

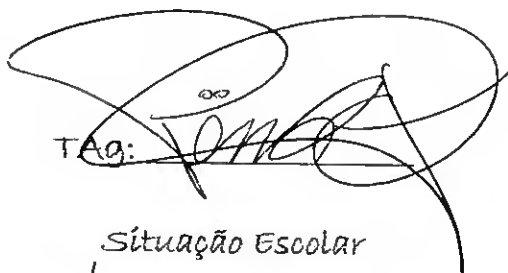
Sexo Masculino

Local onde reside Gombelas

Profissão pai Genote Profissão mãe professora
comercial

Observações: _____

Ficha de Registo do Writer

TAQ: 

Situação Escolar

Escola que frequenta Tomás Cabreira ciclo Secundário

Ano de escolaridade: 12^o

Anos que não transitou 11^o / 12^o

Motivo de não transição Desinteresse face às
materias boas...

Area escolar: Ciências Sociais e humanas

Dados pessoais

idade: 22

Sexo Masculino

Local onde reside Faro

Profissão pai Gestor numa Profissão mãe Auxiliar de Sta. Casa
empresa de fruta de Misericórdia

Observações: _____

Ficha de Registo do Aluno

T.A.O. 

Situação Escolar

Escola que frequenta Escola Secundária Tomás ciclo 3º Secundário

Ano de escolaridade: 12.º obusiana

Anos que não transitou 7.º

Motivo de não transição falta de motivação

Área escolar: Artístico-Natural

Dados pessoais

Idade: 19

Sexo Masculino

Local onde reside Faro

Profissão pai carreirista Profissão mãe costura

Observações:

Anexo B

Questionários

Questionário

Todos os dados por tí fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria _____

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) _____

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não _____

Gostarias de ter? _____ De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim _____ Não _____

Justifica a tua escolha _____

Os teus pais sabem que fazes graffiti? _____

Sabem o que é um tag? _____

Conhecem o significado do teu tag? _____

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar _____

Colegas da escola _____

Surgiu tudo fora do meio escolar _____

Outros _____

Como é que se conheceram?

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes ___

Na rua ___

Amigos exteriores à escola ___

Outros ___

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim ___ Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

3 anos

Com te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) Através de amigos da escola

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Influência (~~dos pais~~) dos mais velhos (observação)

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim Não

Gostarias de ter? Sim

De que tipo? Palavras

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim Não

Justifica a tua escolha Banalizar.

Os teus pais sabem que fazes graffiti? Sim

Sabem o que é um tag? Não

Conhecem o significado do teu tag? Não

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros Frequentar o meio do HipHop e inserir-se nele.

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes

Na rua

Amigos exteriores à escola ___

Outros Amigos da escola

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplesmente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Sim! Mc e graffiti

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Mc - Mestre de cerimónias

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Interesso-me pela cultura HipHop num todo.

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Para preservar a ordem dentro do graffiti ~~to~~ tem que haver respeito.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

HA 5 ANOS

Com te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) _____

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

WRITERS DE FARO

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não

Gostarias de ter? _____ De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim _____ Não

Justifica a tua escolha PORQUE CADA UM FAZ O QUE GOSTA

Os teus pais sabem que fazes graffiti? SIM

Sabem o que é um tag? SIM

Conhecem o significado do teu tag? NÃO

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar _____

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar _____

Outros _____

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes ___

Na rua

Amigos exteriores à escola ___

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Simplemente GRAFFITI

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Não

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

UMA CREW PINTA QUASE SEMPRE EM CONJUNTO. SÃO UNIDOS PARA SEREM MELHORES DO QUE OS PROXIMOS.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

Ha 10 meses.

Com te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos

O meio escolar teve alguma influência (sim/não)

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim Não

Gostarias de ter? Não De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim Não

Justifica a tua escolha Gostaria que houvesse na disciplina da E.V.T. para eventualmente, saber fazer melhor.

Os teus pais sabem que fazes graffiti? Sim

Sabem o que é um tag? Sim

Conhecem o significado do teu tag? Sim

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros _____

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes ___

Na rua ___

Amigos exteriores à escola

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplesmente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

~~Cultura hip hop~~ Simplesmente graffiti.

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti? ~~Sim~~ apenas graffiti

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Não fazer na cima (colar); não colar as tags ou crew's de outros

Obrigada

Questionário

Todos os dados por tí fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

3 anos

Com te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) _____

De que tipo através de influências extra escolares
(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

outros locais writers mais experientes.

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não

Gostarias de ter? não De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim _____ Não

Justifica a tua escolha porque apesar de ser uma forma de expressão artística como as outras deve ser mantida no seu meio.

Os teus pais sabem que fazes graffiti? sim

Sabem o que é um tag? sim

Conhecem o significado do teu tag? não

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar _____

Colegas da escola _____

Surgiu tudo fora do meio escolar _____

Outros não surgiu

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes ___

Na rua ___

Amigos exteriores à escola

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Simplemente Graffiti

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti.

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Os writers devem manter o seu estilo e distin-
guir-se dos outros e não, basearem-se nas
writers para pintar, porque nesse caso estarão
a copiar.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por tí fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

Faço Graffiti há um ano e meio

Com te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) _____

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Fui via os Graffiti nas redes sociais tive curiosidade e que comecei uma lata para experimentar

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não

Gostarias de ter? Sim De que tipo? Gostava

que um profissional me ensina-se mais técnicas.

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim _____

Não

Justifica a tua escolha O Graffiti é uma arte ilegal deve ser melhorada por quem gosta realmente

Os teus pais sabem que fazes graffiti? Sim

Sabem o que é um tag? Sim

Conhecem o significado do teu tag? ~~Sim~~ Não

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar _____

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar _____

Outros _____

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes ___

Na rua

Amigos exteriores à escola ___

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplesmente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

_____ Graffiti's _____

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesse pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesse pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes
_____ não abran _____

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

18 anos

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria X

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) Sim

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

A Música RAP e todo o Movimento Hip Hop que me foi dado a conhecer através de amigos americanos.

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não X

Gostarias de ter? Sim De que tipo? técnicas de

Pinela

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim _____ Não X

Justifica a tua escolha Pois acho que aprendendo desenho pode-se fazer para algumas áreas, O GRAFFITI E ARTE URBANA.

Os teus pais sabem que fazes graffiti? Sim

Sabem o que é um tag? Sim

Conhecem o significado do teu tag? Sim

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar _____

Colegas da escola _____

Surgiu tudo fora do meio escolar X

Outros A necessidade de fazer um grupo de amigos com vários ideias

Como é que se conheceram?

Num Dia de Pinturas.

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola

Através de filmes ___

Na rua ___

Amigos exteriores à escola ___

Outros ___

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Cultura Hip Hop.

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

DJ, um pouco de Beat Box e principalmente os temas de não violência, e partilha de conhecimentos

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

HIP HOP e tb GRAFFITI

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

O Respeito pelas outras crews, e se possível a fusão de várias crews para desenvolvimento delas próprias.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

5 anos

Com te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos

O meio escolar teve alguma influência (sim/não)

De que tipo O grupo de amigos
(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Começou por ser influência de amigos, por moda, mas a moda pouco durou, e o amor por isto cresceu, de modo que agora cá estou, cada vez mais empenhado.

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim Não

Gostarias de ter? _____ De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim

Não

Justifica a tua escolha Grffiti é uma arte que se deve ~~ap~~ cultivar por iniciativa própria ~~e a evolução~~, e não por "obrigação"

Os teus pais sabem que fazes graffiti? Sim

Sabem o que é um tag? Não

Conhecem o significado do teu tag? Não

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros Outros amigos

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola

Através de filmes ___

Na rua

Amigos exteriores à escola ___

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Cultura hip hop, mas só faço graffs.

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

De momento não pratico mais nenhum elemento, mas estou a ponderar... ☹

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesse pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesse pelos graffiti.

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Uma crew deve ser constituída por amigos, para que não haja conflitos. E devem-se defender uns aos outros em caso de problemas com a autoridade.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

Há 10 anos

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) sim

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Televisão, Média, o gosto pelo desenho

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim ___ Não

Gostarias de ter? Não De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim ___ Não

Justifica a tua escolha já existem disciplinas que orientam/ ou que dão bases para que um indivíduo realize graffiti

Como é que nasceu a tua crew?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola ___

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros _____

Como é que se conheceram?

Uns pelo meio escolar, outros dentro do próprio meio, convidadas, outras.

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes

Na rua

Amigos exteriores à escola ___

Outros costo pela pintura.

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Pessoalmente simplesmente graffiti mas tenho muito respeito ao hip-hop e principalmente à nação zulu

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Já pratiquei todos os outros elementos do hip-hop mas o tempo por agora é escasso para evoluir nesse sentido

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti ___

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti.

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

isso diverge de elemento para elemento, de crew para outra crew, eu considero importante o respeito e a liberdade inerente a este meio

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

2 anos

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) não

De que tipo

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

O meu irmão influenciou-me

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim Não

Gostarias de ter? sim De que tipo? aprender

a fazer R.O.

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim Não

Justifica a tua escolha porque graffiti não é estressa podendo ser sim arte urbana.

Como é que nasceu a tua crew?

Nota: Os pais sabem q. fazer graffiti?
Sim

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros

Sabem qual o significado do teu tag? - não

Sabem o q. é um Tag - Não

Como é que se conheceram?

era-mos amigos e como todos nós faziamos graffiti, juntamo-nos.

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola _____

Através de filmes _____

Na rua _____

Amigos exteriores à escola

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Simplemente graffiti

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. _____

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. _____

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ~~///~~

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Nunca pintar por cima de um graffiti.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

à mais de 2 anos

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (sim/não) _____

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

Foi, passar numa rua com lá graffiti, depois comecei a informar-me onde se compravam as latas e canetas a grafitear

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não

Gostarias de ter? ya

De que tipo? tipo

workshop, onde ~~me~~ ~~ajudam~~ ~~a~~ ~~melhorar~~ as técnicas de todos os grafiteiros.

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim Não _____

Justifica a tua escolha para mim graffiti, não é apenas um hobbie, para mim grafitear é um mundo. É o que gosto mais de fazer.

Como é que nasceu a tua crew?

Nota i

Os meus pais sabem q - fiz graffiti?
- Sim
Sabem o q - é um tag - Sim
" " " Significa o teu tag - Não

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola _____

Surgiu tudo fora do meio escolar _____

Outros (elementos da escola e agora entrou um novo elemento e o tag dele é joker.

Como é que se conheceram?

eram da mesma turma e eles já sabiam grafitear.

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola ___

Através de filmes ___

Na rua

Amigos exteriores à escola ___

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplemente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

ss faco graffiti

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

tenho mais gosto quando grafito tem a ouvir musica tipo hip hop.

Possuis conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti. ___

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. ___

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não ___

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

• Por exemplo, nunca abater graffiti de outros, pode-se vir a ter problemas.

• Respeitar os trabalhos dos outros writers.

Obrigada

Welcome.

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

Desde 1999.

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos

O meio escolar teve alguma influência (sim/não)

De que tipo

(se respondeste não à pergunta anterior)

sim

Qual foi a principal influência?

Fascínio pela forma de expressão única aos graffiti no ASK98, LNE e Easy em vídeos de 1998, em Faro.

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim Não

Gostarias de ter?

De que tipo?

* Porque penso que a formação iria limitar ou padronizar o seu estilo, proporcionando-lhe apenas conteúdo técnico...

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim

Não

Justifica a tua escolha

Por hoje por dia acho melhor porque não faz parte da cultura portuguesa.

Como é que nasceu a tua crew?

Nota:

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar

Colegas da escola

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros

Os seus pais sabem que fazes graffiti?
sim.
Sabem o que é um tag?
sim.
Sabem o significado do teu tag? Não

Como é que se conheceram?

Através do graffiti e do conhecimento aos tags e identificação dos estilos.

Como é que surgiu o interesse pelo graffiti?

Foi na escola _____

Através de filmes _____

Na rua _____

Amigos exteriores à escola

Outros _____

Acerca da Cultura hip hop e Graffiti

Simplesmente graffiti ou cultura hip hop e graffiti?

Grffiti

Se a tua resposta for cultura hip hop e graffiti – Que outros elementos praticas dentro desta cultura?

Possuís conhecimentos do que é a cultura hip hop enquanto um todo, ou apenas te interessas pelo fenómeno dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Apenas me interesso pelos graffiti _____

Conheço a cultura hip hop, suas normas, regras assim como os elementos que a compõe mas apenas me interesso pelos graffiti.

Não tenho particular interesse pela cultura hip hop apenas tenho motivação para os graffiti. _____

Como writer que és, conheces as normas pelas quais se regem as crews ou os writers?

Não _____

Sim Refere apenas algumas que consideres mais importantes

Respeito pelas diferenças de estilos e mensagens transmitidos.

Obrigada

Questionário

Todos os dados por ti fornecidos quer no questionário quer na tua ficha de registo de writer são confidenciais. A sua utilidade destina-se à realização de um estudo sobre os jovens writers na área de Faro e Olhão. Por isso quero desde já agradecer a tua colaboração.

Há quanto tempo fazes graffiti?

cinco anos

Como te introduziste no mundo dos graffiti?

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Iniciativa própria

Através de um grupo de amigos _____

O meio escolar teve alguma influência (~~sim~~/não) _____

De que tipo _____

(se respondeste não à pergunta anterior)

Qual foi a principal influência?

A revista da megalóide, e pessoal que pintava old school

Tiveste alguma formação escolar em graffiti?

Sim _____ Não

Gostarias de ter? _____ De que tipo? _____

Achas que aprender graffiti devia fazer parte do currículo escolar ou do programa de alguma disciplina?

Sim _____

Não

Justifica a tua escolha o graffiti na minha opinião não se ensina e não vem em livros, aprende-se e aplica-se.

Como é que nasceu a tua crew?

Nota:

Coloca uma cruz no que achares mais apropriado

Influência do meio escolar _____

Colegas da escola _____

Surgiu tudo fora do meio escolar

Outros _____

Como é que se conheceram?

Na rua, a pintar!

Os teus pais sabem q tu és graffiti?

Sim

Saber qual a idade q começaste a pintar?

15

Qual a tua primeira obra? - Sim

Anexo C

Guião das Entrevistas Realizadas aos «Writers»

GUIÃO DAS ENTREVISTAS AOS WRITERS

Importância da Pertença a uma Crew – Relação Com o Tag, Cultura, Normas e Regras

Para ser reconhecido na comunidade de writers é necessário pertencer a uma crew?

Se não pertences a uma crew o teu tag tem algum impacto?

A tua crew teve alguma influência na criação do teu tag?

O que é que surgiu primeiro o tag de crew ou o tag individual?

Como foi criado o teu tag de crew?

Qual é o significado das letras do teu tag de crew?
Quem criou esse significado?

O tag de crew é sempre o mesmo ou é hábito mudarem?
(no caso de ser hábito mudarem o tag de crew – Justificar porquê?)

Podes fazer o teu tag de crew sem conhecimento dos outros elementos da crew?
Só é feito em grupo?
Qualquer elemento da crew pode realizar quando lhe apetecer e onde lhe apetecer?

Quem define o estilo de letras do tag de crew?
O estilo de letras tem influência no modo como a vossa crew é vista por outros writers?

Tag e Ícone de Individualidade

Como é que criaste o teu tag? Baseaste em algo particular?

Qual é o significado do teu tag? As letras em especial têm algum significado?

Desde o início da tua carreira como writer, o teu tag tem sido sempre o mesmo?
(se a resposta for não, questionar porque tem alterado o tag?)

Para além do tag criaste algum ícone que te identifique na comunidade dos writers?
(se a resposta for sim, questionar que tipo de ícone é, e como surgiu, se tem algum significado específico)

É viável fazer parte de um grupo de writers sem possuir um tag? *(Sim/Não)* Porquê?

Tag – Código, Signo de Representação

Existe alguma ordem de aprendizagem/progressão na carreira de um writer que seja visível através dos tag's?

Os estilos substituem-se entre si? Ou seja, quando aprendes a fazer um estilo mais elaborado, deixas de praticar o precedente?

A expansão de tags (inclui a pixação) no meio público está associada a algum código estabelecido entre crews? Sim/não, justificar a resposta.

Necessidade de taggar mais e em grandes dimensões tem alguma representação entre crews e/ou pessoal?

Que tipo de tag é que fazes mais vezes?

Pixação ___

Boombing ___

Piece ___

Outro ___

Porquê?

Qual é o estilo de letra que é hábito fazeres o teu tag?

O tipo de letra que executas tem alguma influência no modo como és visto pelos outros writers?

Na tua opinião há algum estilo de letra que identifique um bom writer?

De que dimensões é normalmente a letra em que é hábito taggares?

A difusão de tags em meio público tem alguma influência no teu prestígio enquanto writer?

Presença de Circuito Comunicativo

Consegues distinguir um tag de crew de um tag pessoal? Se sim, como?

Para ti é importante que o teu tag de crew ou pessoal seja descodificado/identificado por quem o observa (seja cidadão comum, seja writer)?

Em que locais é que habitualmente fazes o teu tag? Locais com mais afluência pública ou menos têm interferência na elaboração do teu tag ou ícone?

Quem é que define o espaço de representação dos graffiti?

É hábito todos os tags possuírem um significado?

Se sim – Sabes qual o significado dos tags de outras crews que surgem no meio urbano que te circunda? E noutras áreas urbanas?

A necessidade de difundires o teu tag, permanece como a indispensabilidade de deixar expressa alguma mensagem?

Se sim, a quem se destina essa mensagem?

Quem pretendes que seja o receptor principal do teu tag?

Consideras que a origem de um tag num determinado local pode dar procedência a outros tags?

Na tua opinião pode-se considerar esta proliferação de tags uma forma de resposta dos writers?

Quem é o principal receptor da “linguagem graffítica”? A quem se destina? Tem destinatário?

Importância do Uso da Terminologia

Conheces os termos da cultura graffiti?

Consideras importante o uso da terminologia específica no ambiente entre writers?

O uso dos termos mantém-se na língua inglesa? Ou vocês traduzem para português?

O uso dos termos tem alguma relação a ver com secretismo dentro do grupo?

