

Glória Diógenes

## Capítulo 5

# *Graffiti*, escritos urbanos entre a cidade material e digital: o que anda a dizer Lisboa?

Quem observa a cidade de Lisboa, cadenciada pelo seu vai e vem cotidiano, pouco consegue discernir acerca do que existe pintado, colado, riscado em suas paredes, montras e muros. O que parece se sobressair, para quem perfaz movimentos diários, é um emaranhado de rabiscos, de traços disformes que mais confundem o transeunte-leitor do que revelam significados. O texto urbano de Lisboa tanto é marcado por escritos, *tags*, como é *pintado* por *graffiti*, murais, salpicado de colagens e estêncis, sendo considerada uma das mais destacadas cidades no contexto da arte urbana internacional.<sup>1</sup>

Os escritos urbanos, as letras de protesto, legais ou ilegais, ocupam a cidade como suporte de sentimentos e lugar de grafia. Como destaca Roland Barthes (1987), a cidade é linguagem composta por códigos, por vias que se comunicam, por idiomas, emblemas visuais, vestígios de anseios de amor, revolta e ódio. Se a cidade silencia, a linguagem adormece. Por meio dos *graffiti*,<sup>2</sup> a paisagem urbana é potencializada por intensos significados sociais, convocando o olhar de quem por ela passa. Com a difusão de imagens e letras (*letterings*), o ambiente passa a atuar como produtor de sentidos, afora aqueles restritos, vinculados à lida do dia a dia e ao mundo do trabalho. Frequentemente, essas imagens tornam-se ilegíveis para quem não domina tais grafias; são assinaturas que parecem apenas riscar o já rasurado texto urbano.

<sup>1</sup> São muitas as matérias divulgadas nesse sentido. A mais recente é a de 14 de dezembro, no jornal *El País*: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.850754454945680.1073741985.221215817899550&type=1>.

<sup>2</sup> Leitura imprescindível para quem pretende aprofundar-se na temática é o livro de Ricardo Campos (2010), *Por que Pintamos a Cidade?*

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil***Figura 5.1 – Fotografia de estêncil de Tinta Crua efetuada pela autora no início de 2013, próximo a Chiado**

Durante todo o ano de 2013, por ocasião de um estágio de pós-doutoramento,<sup>3</sup> percorri as ruas de Lisboa com a finalidade, inicialmente, de observar, decodificar e interpretar *mensagens urbanas*, tal qual alude Canevacci (1997) quando se refere à polifonia das cidades. «Compreender uma cidade significa colher fragmentos. E lançar entre eles estranhas pontes, por intermédio das quais seja possível encontrar uma pluralidade de significados» (1997, 35). Decidi, como esforço primeiro, tentar *compreender Lisboa* e atuar nesse plano como uma espécie de decifradora de pistas<sup>4</sup> das artes de rua.<sup>5</sup>

Há um distintivo da cidade de Lisboa que sempre me chamou a atenção desde o primeiro momento que a visitei, há mais de dez anos: um modo de se expressar de forma exaustiva por meio de paredes e muros e, ao mesmo tempo, ensejar uma curiosa economia das palavras e uma forma branda de linguagem gestual. Pode-se «ler» Lisboa nas suas tantas

<sup>3</sup> Bolsa da Capes para Pós-Doutorado em Antropologia, no Instituto de Ciências Sociais (ICS) da Universidade de Lisboa, sob supervisão do professor José Machado Pais.

<sup>4</sup> Refiro-me à condição de «caçador», referida por Carlo Ginzburg, como sendo ele «o primeiro a narrar uma história, porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (senão imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos» (1990, 152).

<sup>5</sup> Aqui inclui *graffiti*, *tags*, estêncis, colagens, atividades murais, entre outros modos de inscrição e expressão de sujeitos na paisagem urbana.

*Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital*

metáforas visuais, gritos, revoltas, paixões, ódios, anseios de revolução, frustrações e desejos afixados e desenhados na sua extensiva malha urbana. Isso me intrigou tanto que passei a fotografar escritos espalhados em todos os sítios por onde, cotidianamente, caminhava. Certamente, tal incitamento implicou abrir mão de transportes coletivos e realizar a maior parte dos meus percursos a pé.

Neste capítulo, irei me reportar apenas a um período inicial do esforço antropológico realizado nos primeiros meses de 2013, no que tange à produção de um panorama ainda amplo, de natureza exploratória e perceptiva, acerca das *artes de rua* em Lisboa. Vale ressaltar que, diferentemente da usual caminhada apenas realizada corpo a corpo, desenvolvi um duplo movimento de identificar atores das artes de rua na cidade e buscar suas *pistas e sinais* no ciberespaço.<sup>6</sup>

Desse modo, inicio por delimitar determinadas nuances do processo metodológico, incluindo impasses, táticas e tentativas de construção de novas vias etnográficas. No segundo momento, trago alguns elementos emblemáticos que emergiram nesses primeiros meses de observação, assim como outros aspetos mais atuais que compõem o quadro do que *anda a dizer Lisboa*.<sup>7</sup> No final, aponto algumas considerações que figuram como páginas continuamente inscritas e reescritas.

## A Lisboa entre espaços: trilhas metodológicas

Mesmo levada pela necessidade incessante de caminhar exaustivamente por Lisboa, de observar de modo *voraz* paredes, muros, montras, postes de iluminação, monumentos, o alto de viadutos e edifícios, sabia do desafio que seria, em breve espaço de tempo, *compreender* as artes de rua em Lisboa e identificar seu trânsito e liames no ciberespaço. Como traçar rotas e limites quando se tem apenas onze meses para uma ampla e complexa empreitada etnográfica? Como fixar fronteiras tendo diante de si um objeto cujas principais características são as de descontinuidade e efemeridade? Como ressalta Hannerz (1997, 17), no que se refere a estudos que incluem fluxos, fronteiras e híbridos, talvez seja mais indicado

<sup>6</sup> «Esse espaço de existência para entidades que não têm um lugar fixo, mas podem estar em inúmeros lugares, e mesmo cruzando os ares, ao mesmo tempo, é chamado ciberespaço» (Santaella 2007, 179).

<sup>7</sup> Montei uma mostra de *slides* que resume um pouco do meu percurso nos primeiros meses de pesquisa etnográfica em Lisboa em 2015 em [https://www.youtube.com/watch?v=2malRnnfx\\_Q](https://www.youtube.com/watch?v=2malRnnfx_Q).

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil*

«entendê-los como um ziguezague ou uma linha pontilhada», sendo, algumas vezes, o limite visível ou não.<sup>8</sup>

Levando em conta tanto a exiguidade do tempo em Lisboa para a pesquisa como a complexidade do tema, decidi criar um *blog*-diário de campo denominado AntropologiZZZando.<sup>9</sup> O próprio *blog* atuaria como uma rede conectada às redes dos artistas de rua pesquisados e como uma forma de partilha, em *tempo real*, das descobertas e dos encontros realizados no terreno, tornando-se, ele também, um ambiente etnográfico. No dia 11 de março de 2013, por meio do contacto de Sílvia Câmara,<sup>10</sup> que coordena a Galeria de Arte Urbana (GAU), cheguei à pintura dos «rostos do muro azul»,<sup>11</sup> na Rua das Murtas, executada no Júlio de Matos, tendo já sido esse hospital um espaço emblemático na Europa no campo da psiquiatria. Os primeiros registros efetuados no *blog* evidenciam a quase *natural* correlação entre o espaço material da cidade e as vias digitais:

Não apenas obtive *e-mails*, perfis no Facebook, endereços de *sites*, como alguns, espontaneamente, me concederam o número de seus telemóveis, assim como a referência de alguns vidrões<sup>12</sup> pintados por eles anteriormente. E vi meu objeto de pesquisa tomar corpo sem que eu precisasse fazer as clássicas perguntas das entrevistas – Como você usa a internet para divulgar ou compartilhar seus *graffiti*, suas artes?<sup>13</sup>

<sup>8</sup> José Alberto Simões, no seu livro *Entre A Rua e a Internet: Um Estudo Sobre o Hip-Hop Português*, também sinaliza a importância da internet: «O que levanta um primeiro paradoxo desencadeado pela utilização da tecnologia: por um lado, as redes digitais tornam possível a desterritorialização dos processos e das relações sociais, por outro lado, estas não só não podem ser separadas dos contextos sociais que as enformam, como, na grande maioria dos casos, têm por referência acontecimentos, assuntos e interesses ‘reais’. No sentido em que tanto *traduzem* essa realidade no seu interior, reproduzindo-a e produzindo-a de determinada forma, como também *se orientam para a realidade*, isto é, permitem organizar práticas que ocorrem *off-line*». (2010, 354).

<sup>9</sup> <http://antropologizzando.blogspot.com.br/>.

<sup>10</sup> Para melhor percepção do processo de criação da GAU, ver texto de Sílvia Câmara intitulado *Arte Urbana como Performance: Entre o Corpo Sublimado e a Crítica Política*, em que ela conta o processo de remoção das inscrições deixadas em palimpsesto por artistas nacionais e internacionais do Bairro Alto em 2008, assumindo, em 2009, o Departamento de Património Cultural do Município de Lisboa a tutela daquele espaço.

<sup>11</sup> Essa seria a segunda pintura do muro, tendo sido a primeira organizada juntamente com pacientes do Hospital Júlio de Matos. Para essa exposição foram enviados para a GAU, em média, 40 propostas de pintura, tendo sido selecionados 12 artistas por um júri formado por um representante da Câmara, um do hospital e *writers* mais antigos de Lisboa.

<sup>12</sup> São recipientes de recolhimento de garrafas de vidro já utilizadas para a reciclagem.

<sup>13</sup> G. Diógenes 2013. *Diário de Campo: Intervenção «Rostos» (07/03/2013) (Rua das Murtas)*. [http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/diario-de-campo-intervencao-rostos\\_13.html](http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/diario-de-campo-intervencao-rostos_13.html).

## Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital

Evoquei, também, os motes dados por algumas leituras. Ricardo Campos, no diálogo com José Simões<sup>14</sup> e Feixa<sup>15</sup> registrado no livro *Por que Pintamos a Cidade?* (2010, 38), assinala que «A internet é, a este respeito, um caso curioso para repensar o conceito de terreno, pois envolve a presença num espaço virtual, uma comunicação sem copresença física. É, todavia, sem sombra de dúvida, um dos territórios por excelência para novas expressões juvenis». E assim fui compreendendo que os lugares se multiplicam no ciberespaço a cada linha e traço que recobre de arte, de *graffiti*, de escritos, de *tags* a textura urbana.

Com a inserção das obras no ciberespaço, altera-se a relação unívoca entre espaço-tempo e se cria entre imagem e coisa-vista um lastro de desdobramento da visão. Muito bom pensar no esteio deixado por Rancière (2011, 15), no livro *O Destino das Imagens*, no que diz respeito às dissemelhanças que povoam as figurações da arte: «a imagem não é uma exclusividade do visível. Há visibilidade que não faz imagens, há imagens todas elas feitas de palavras».

A internet é o lócus, por excelência, que rompe o «imperativo formal da não-semelhança». E assim fui percebendo as aberturas do olhar e da percepção propiciadas pela arte urbana. A cada endereço, concedido pelos artistas, o *link* dos *sites* com as obras realizadas, de perfis do Facebook, de *blogs*, de *tumblrs*, dentre outros espaços na net, foi tornando-se mais nítido para mim o impacto das redes sociais na esfera da arte urbana contemporânea. Mas, paremos aqui, essa foi apenas uma centelha teórica provocada pelo «campo».

Após essa passagem na Rua das Murtas, tive contacto com o primeiro *writer* que me possibilitou estabelecer um foco mais apurado nas suas várias obras multiplicadas, principalmente na zona histórica de Lisboa. Tinta Crua<sup>16</sup> passa a estabelecer visitas frequentes ao *blog*, tecendo de quando em vez esclarecimentos acerca das informações e registros ali efetuados, assim como possíveis reparos e correções.

Ao contrário das publicações de investigações realizadas em livros e revistas científicas, o *blog*-pesquisa de campo possibilita que o considerado narrador (em algumas abordagens denominado de informante)

<sup>14</sup> R. Campos 2008. «De várias malhas se entretece a rede global. Diferenciação cultural, sociedade em rede e Internet». In R. Carmo, D. Melo e R. Blanes (orgs.), *Globalização no Divã*. Lisboa: Tinta-da-china, 127-145.

<sup>15</sup> C. Feixa 2006. *De Jóvenes, Bandas y Tribos*. Barcelona: Ariel.

<sup>16</sup> Isso foi acontecendo com todos os outros *writers* com os quais efetuei contacto na pesquisa e que tiveram publicações no *blog* relativas às suas obras.

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil*

possa participar, interferir, do ponto de vista da conectividade, no processo de construção do texto e assim descortinar diferentes elementos a serem vistos e refletidos.

Efetua-se uma etnografia atravessada por fluxos, como se ela mesma fosse uma rede de olhares difusos sobre um mesmo ponto. Ao invés de se seguir uma via da lógica ininterrupta do tempo, da sequência linear de lugares e etapas a serem cumpridas, o pesquisador desloca-se por meio das próprias alterações que a investigação promove.<sup>17</sup>

A pesquisa realizada entre espaços *materiais* e *digitais* põe em cena a reflexividade<sup>18</sup> do pesquisador diante da narrativa dos atores e de suas descrições etnográficas. A leitura e a interpretação das imagens, assim como as falas destacadas de forma *pública* no *blog*, projetam de imediato um «jogo de espelhos» injetado pelo terreno entre pesquisador e narradores. A distância entre «material empírico» e «construção teórica» modula-se em diferentes lonjuras e posições. Concordo com Hine (2012, 4) ao afirmar que o aspeto da reflexividade – «refletir sobre como sabemos o que sabemos sobre uma situação – provavelmente seja a parte mais significativa da etnografia em ambientes digitais». Estar diante dos narradores no âmbito do ciberespaço constituiu uma espécie de pesquisa em atos, sendo ela escrita e *apagada* conforme a malha de conexões e participações no *terreno* do *blog*.

Outro aspeto de natureza metodológica deve ser sublinhado. O *blog* possibilitou acesso e trocas também com internautas, além da publicação de textos apreciativos sobre a própria ferramenta. Machado Pais,<sup>19</sup> em uma publicação datada de 8 de abril de 2013, assinala:

Em boa verdade, quando usamos diários de campo, o que vem a público são passagens selecionadas que (criteriosamente!) fazemos saltar do bloco de notas para algum texto a publicar. O que se publica é o que se seleciona, e o que se seleciona é o que se pensa ser mais relevante (quase nunca se explicitando os critérios de seleção...). Enfim, perde-se esse riquíssimo acervo de informação constituído por encontros inusitados, pensamentos soltos e rebeldes, dúvidas e perplexidades, interrogações das quais se desprendem

<sup>17</sup> G. Diógenes 2013, *O Minimalismo Intenso da Arte Urbana de Tinta Crua*. <http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/o-minimalismo-intenso-da-arte-urbana-de.html>.

<sup>18</sup> Para saber mais sobre o tema reflexividade, ver o texto de Machado Pais (2007) acerca de *Cotidiano e Reflexividade*.

<sup>19</sup> G. Diógenes 2013, *O Inesperado e a Apetência de Busca: Intercensão de Machado Pais*. <http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/04/o-inesperado-e-apetencia-de-busca.html>.

Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital

Figura 5.2 – Fotografia efetuada pela autora na Calçada da Glória em abril de 2013, autoria de Tinta Crua



múltiplas hipóteses de investigação que ora nos acompanham na caminhada de pesquisa, ora vão ficando pelo caminho. Neste sentido, a sua ideia do *blog* (Antropologizzzando), constituindo uma inovadora proposta metodológica, tem também implicações pedagógicas. Sua metodologia mostra que a pesquisa é feita de encontros e desencontros, avanços e recuos; que um passo atrás pode significar dois em frente; que o impasse é frequentemente uma liminaridade originada por fugas ao que se pressupõe e que, na realidade, acabam por entreabrir portas a uma passagem (para novos conhecimentos) feita de descobertas (novos saberes).

A variedade incontornável dos encontros e desencontros efetuados no campo etnográfico, as passagens ali entreabertas, as imagens estampadas nas ruas de Lisboa e tantas vezes *eternizadas* no ciberespaço foram me fazendo perceber com mais nitidez o que comumente se identifica como elementos da cultura visual.<sup>20</sup> Havia nítidos indícios de reação, de parti-

<sup>20</sup> Tomando como cultura visual as palavras de Ricardo Campos: «A minha perspetiva relativamente à cultura visual é, conseqüentemente, a seguinte. Entendo-a como um sistema em que os modos de olhar e representar visualmente o que nos rodeia são, histórica e culturalmente, modelados. Deste modo, não abrange unicamente os processos de produção de artefactos visuais e de comunicação visual, mas, igualmente, a forma particular como as relações estabelecidas no âmbito do visível se processam. Quem olha o quê e de que modo, são indagações centrais para entender a cultura visual de um determinado período histórico ou recorte social» (2012, 23).

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil*

cipação e de expressão de uma Lisboa em ebulição nas *pistas* e *sinais* disseminados nas artes de rua.

## Táticas e estratégias das linguagens da participação: o que *pinta* Lisboa?

Assim que coloquei os pés em Lisboa, pude perceber os sintomas da crise económica (e creio que se estende para além desse aspeto) que assola, também, quase toda a Europa. Cotidianamente, examinava os jornais locais, acompanhava as publicações nas redes sociais, comparecia às caminhadas e manifestações contra a «Troika»<sup>21</sup> e percebia, nas paredes e nos muros, que, quanto mais contenção, mais precarização parecia se avolumar nas inscrições e intervenções das artes de rua. Observei, ao longo de 2013, que dizeres, desabaços, contestações multiplicavam-se, paulatinamente, nos cimentos, pedras, vidros e monumentos na forma de estêncis e *graffiti*.

O *graffito* urbano já havia marcado momentos significativos da Revolução dos Cravos em 1974, assumindo lugar de destaque no imaginário dos moradores dessa cidade. Um instigante artigo de autoria de José Machado Pais (2002, 14) sobre *Praxes, Graffitis, Hip-Hop* já se inicia com a seguinte indagação: «Enigma, Por que a revolução dos cravos teve lugar na última semana de abril e não uma semana antes ou depois?» Esclarece o autor que Otelo Saraiva de Carvalho, um dos principais estrategistas do movimento dos capitães de Abril, revela que sua ideia nesse intento foi a de fazer uma ação militar antecipada, por ter visto um *graffito* sobre o 1.º de Maio em Lisboa que dizia: *O Primeiro de Maio é Vermelho*. Há indícios de que os *graffiti* acabaram não apenas por enunciar a revolução, como por anteceder-lá.

O *graffito* em Lisboa significa bem mais que uma forma de expressão, de comunicação: também se projeta como um modo eloquente de participação. Provavelmente em contraposição a uma certa recusa dos conflitos mais aguerridos, de confrontos mais violentos, diante de crises que alteram de forma drástica o cotidiano de maior parte das famílias, os moradores de Lisboa vociferam temores, medos, revoltas e protestos em paredes, muros, vitrinas, postes de iluminação – onde houver suporte para que os sentimentos, ideias, ideologias ou meras indignações possam dimanar e ser compartilhados.

<sup>21</sup> A Troika é formada por três instituições: a Comissão Europeia, o Banco Central Europeu (BCE) e o Fundo Monetário Internacional (FMI).



## Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital

Figura 5.3 – Fotografia de *graffito* pintado no Muro das Amoreiras em 2013, tendo Nómen como um dos *writers* responsáveis pela obra



Uma das últimas publicações do filósofo José Gil, acerca de *Portugal Hoje: O Medo de Existir* (2012), inicia-se com uma frase de *graffiti* escrita na escadaria de Santa Catarina, no elevador da Bica: «Em Portugal nada acontece, não há drama, tudo é intriga e trama.» E, durante quase toda a obra, José Gil persiste na ideia de que Portugal é um país da não inscrição da manifestação possível do desejo. Talvez por caminhar e observar tão intensamente essa cena social na qualidade de *estrangeira*, no que tange às *inscrições* da arte urbana e dos *graffiti*, considero o que vejo um singular *acontecimento*, um modo *sui generis* de inscrição social, mesmo que, em algumas circunstâncias, como no *graffito ilegal*, ele ocorra às avessas.<sup>22</sup> Os suportes físicos e materiais de Lisboa parecem atuar como uma dilatada e diversificada tela de manifestação e de participação na cidade e em defesa da cidade.

Logo no primeiro contacto mais direto e prolongado realizado com Tinta Crua, em março de 2013, ao indagá-lo sobre o cenário das artes de rua em Lisboa, o *writer* expõe:

Sim, sim, floresceu bastante mais. E principalmente a primeira manifestação que houve, que foi bastante grande. Não foi essa última que houve agora. Já existiam muitos, mas começaram a aumentar, e eu acho que as pessoas também sentem necessidade, até certos artistas de *graffiti*, de dar a sua

<sup>22</sup> Sobre inserção social às avessas, ver Diógenes (1998). A autora indica ser a violência das gangues e galeras de rua em Fortaleza modos e tentativas de inserção social.

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil*

contribuição, como a caricatura do primeiro-ministro feita pelo Nómen. (Entrevista realizada pela autora).

E então, quase como um desabafo, Tinta Crua, na condição de recém-desempregado, faz referências à atual crise económica de Portugal. Tinta Crua menciona um mural pintado próximo das Amoreiras,<sup>23</sup> em Lisboa,<sup>24</sup> que retrata Angela Merkel (chanceler alemã) a segurar os fios de marionetes de Pedro Passos Coelho (primeiro-ministro de Portugal) e de Paulo Portas (ministro do Estado e dos Negócios Estrangeiros), estando os dois diante de um palco. No contacto com Nómen, um dos *writers* mais expressivos das últimas décadas, representante da *old school*, principalmente no que se refere à ocupação do muro das Amoreiras,<sup>25</sup> este explica como se deu o impacto do *graffiti* acima destacado:

[...] aquilo foi tudo feito num momento em que ela vinha a Portugal uns dias depois, portanto foi bem julgado, porque quando ela chegou aquilo já existia, já era capa de revista em outras coisas, e coincidiu bem ela chegar, ser legal ter a reunião com os dois ministros que eram os que estavam lá. Aquilo era quase, quase aquela história do cartum de jornal atual, só que, ao invés de ser uma coisinha desse tamanho, é uma larga escala, e de uma maneira que tem muito mais força que o jornal. Porque o jornal, o que acontece: você abre o jornal, lê e tchau, amanhã já se esquece, amanhã já se esqueceu, mas se continuar todo dia a olhar a coisa desenhada, todos dias que você passa, aquilo relembra, e relembra, e matuta, e tem mais força que no início... [Entrevista direta, realizada em novembro de 2013, em Lisboa].

<sup>23</sup> <http://j-myuniverse.blogspot.pt/2012/11/o-que-e-alemanha.html>.

<sup>24</sup> Ver a introdução do livro do Underdogs, *Graffiti, Arte Urbana e Street Art, Cultura Visual Contemporânea*, sobre a história do nascimento dos *graffiti* em Lisboa: «O nascimento do *graffiti* de expressão americana, de forma consistente, tem lugar em Carcavelos, um subúrbio à beira-mar, próximo da cidade de Lisboa. Entre os anos de 1988 e 1989, um *writer* de origem francesa, que escrevia Kazar, contagia um pequeno grupo de entusiastas a começar a pintar. Há uma espécie de fenómeno explosivo que se propaga e acaba por chamar a atenção dos professores de artes da escola secundária local, que intercederam junto do conselho directivo para apoiar a atividade dos jovens artistas. Esta atitude visionária por parte da autoridade escolar veio permitir um clima de desenvolvimento artístico com a autorização para a pintura de paredes no interior da escola. Os jovens, que até então tinham começado a pintar paredes de forma fugidia no Bairro de São Miguel das Encostas, viram esta autorização como a oportunidade ideal para poder refinar a sua prática» (2019, 9).

<sup>25</sup> Situado na Avenida Conselheiro Fernando de Sousa, é um dos considerados *ball of fame*, congregando a ação de vários *graffiters* que ali atuam, mesmo se tratando de iniciativas de carácter ilegal. Ali se observa uma conquista de legitimidade. Essas primeiras ações surgem em Lisboa nos anos 1990.

*Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital*

Desse modo, um *graffito* do Muro das Amoreiras acaba atuando como um jornal com extensivo e repetido *cartoon* sobre a crise de Portugal e seus impasses políticos. A crise se estampa nas ruas de Lisboa, sem que nada precise ser dito. Os estêncis de Tinta Crua – e suas mil faces diversamente iguais<sup>26</sup> – também expõem um certo pesar:<sup>27</sup>

Eu tento passar o que sinto. Penso que Portugal vai ficar pior, desejo estar enganado. E, com minhas coisas, tento falar isso. Posso dispor as minhas figuras sem escrever aquelas frases contra o sistema. Eu tento, com minhas figuras, com a expressão que as pessoas interpretam à sua maneira, não condicionar a leitura de ninguém. Mas todas essas crises, esse caos todo, sinto-me na obrigação de escrever, ser mais óbvio nas coisas que faço. Tento também, de vez em quando, fazer algo mais alegre, coisas mais abstratas. Outros sentimentos e ideias minhas camufladas nesses desenhos, que por vezes só eu as reconheço, funcionam também como desabafo para outros fantasmas que me assombram.

O «help me» cantado pelo pássaro aprisionado entre grades, exposto no autorretrato de Tinta Crua, ressoa nos escritos que pululam nas ruas de Lisboa mencionando «povo calado, paredes mudas», nas tantas casas abandonadas e emparedadas por conta da crise econômica com a indicação de que «aqui podia viver gente», nas alusões diversas à «Troika», nas ironias com ministros e autoridades governamentais esboçadas em *graffiti*, estêncis e murais. Todo esse complexo de *visualidades* só nos reafirmam aquilo tão bem destacado por Ricardo Campos (2014) – «A luta voltou ao muro» –, publicado recentemente na *Análise Social*:

As cidades portuguesas, principalmente os grandes centros urbanos, foram invadidas nas últimas décadas pelos *graffiti* de tradição norte-americana. Composto por *tags*, *throw-ups* e murais figurativos de grandes dimensões, esta é uma manifestação visual que faz hoje parte da nossa paisagem. A globalização deste formato de *graffiti* significa que, disperso pelo planeta, encontramos uma linguagem comum, com mecanismos de produção e avaliação estética idênticos. A hegemonia desta expressão mural não nos deve fazer esquecer aquela que é a manifestação mural mais marcante da nossa história recente: o mural pós-revolucionário. O período que se seguiu ao 25 de Abril de 1974 foi marcado por uma profusão de propaganda política que

<sup>26</sup> Como já dito, todas as pinturas e estêncis de Tinta Crua são diferentes versões dele mesmo.

<sup>27</sup> Diógenes, G. 2013. *Imagens e Sensações: Variações da Arte Urbana*. <http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/imagens-e-sensacoes-variacoes-da-arte.html>.

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil*

recorria ao muro como principal suporte. [...] Porém, nos últimos anos parece ter despontado nas paredes uma nova vontade de comunicação política. A grave crise económica e social que eclodiu em função das fortes medidas de austeridade impostas pela coligação de governo PSD-CDS parece ter mobilizado os cidadãos para atuarem politicamente à margem dos mecanismos convencionais de expressão da vontade política. As grandes manifestações que se realizaram nos últimos anos, organizadas por associações e coletivos não partidários, são um bom exemplo disso. As paredes parecem, também elas, servir cada vez mais para expressar não apenas uma revolta difusa, mas para acicatar o poder político, satirizar a classe partidária e afrontar o *status quo*. Através de palavras, de *slogans*, de murais pintados a aerossol ou através da técnica do stencil, vários são os exemplos destas manifestações que pude recolher nas ruas de Lisboa. As imagens fotográficas que aqui se reproduzem visam, precisamente, retratar esta dinâmica de manifestação popular.

As revoltas difusas «para acicatar o poder político, satirizar a classe partidária e afrontar o *status quo*», tão bem percebidas por Ricardo Campos, acabam por expressar a força do *acontecer* não identificado, inicialmente, por José Gil. Mesmo avaliando ser o espaço público o que tem o poder de transformar, de multiplicar uma infinidade de forças, sendo ele o que põe à prova e revela (2012, 27), o autor ainda assim considera que «o 25 de Abril não libertou os corpos, senão formalmente, como não alargou o horizonte dos espíritos, senão teoricamente» (2012, 58). Cada cidade conduz seus modos de dizer de si, opera seus códigos de agir, conduz de forma singular seus corpos e seus atos simbólicos ou conjuntos de atos simbólicos que constituem um discurso social (Geertz 1989, 36) e político. Provavelmente, os ventos do 25 de Abril em Portugal estão reanimando vestígios, através das artes de rua de um povo que não mais quer «permanecer mudo», que brada e dissemina centelhas de resistência nas suas históricas paredes. Resta saber de que modo auscultá-las. E isso depende do *espírito* e dos *horizontes* que dinamizam o corpo dos passantes e dos observadores.

### **Algumas palavras conclusivas: ou a voz das *imagens pensantes***

Este pequeno texto teve como principal objetivo destacar o carácter eloquente das artes urbanas e as estratégias ativadas com a finalidade de exercer uma dúplice e contígua observação: percorrer espaços das artes de rua em Lisboa e alguns desses rastros nas redes digitais. Pode-se perceber que contextos das artes de rua e dos modos de contestação política,

*Graffiti, escritos urbanos entre a cidade material e digital*

cada vez mais, inserem-se na paisagem das novas tecnologias e no âmbito das esferas múltiplas das visualidades (Campos 2012) urbanas, *materiais e imateriais*.

Sílvia Câmara (2014, 160), pesquisadora portuguesa e coordenadora da GAU, aponta que a produção muralística no período pós-revolução de 1974, ao trazer para as ruas os protestos de um povo amordaçado, reanima nos dias de crise financeira os murais nos quais subjaz uma crítica política.

Se partirmos do pressuposto de que «a imagem é pensante», palmilhando as discussões efetuadas por Samain com Bateson (2012, 31), que as ideias que se encontram estampadas nas ruas em forma de imagens «não são somente ideias que se encontram na minha cabeça, mas as ideias que se entrecruzam» tomando formas diversas, os *graffiti*, os estêncis, os escritos nas paredes *dizem* o que Portugal *pensa*. Desse modo, reitera Samain, a imagem é uma «eclosão de significações» (2012, 34), sendo as paredes suportes e lugares de incitação de manifestações.

Lisboa grita e grita, assim escuto – mesmo que uma imagem, como a de Tinta Crua na figura 5.2, apareça entre grades, estando ele ao centro, cabisbaixo, ou tendo cravado em seu peito, em pleno coração de Lisboa, o Chiado, uma lâmina silenciosa que o faz sangrar. O tempo das imagens nas ruas é o tempo das próprias ruas, das suas chuvas, dos seus movimentos de arquitetar e restaurar, de seus cataclismos políticos, de seus abandonos e desamores, das suas tolerâncias e intolerâncias às vozes e formas que surgem das sombras. Como diz um outro *writer* português, Dalaiama Street Art, «em cada parede jazem camadas e camadas de memória, por cima de um efêmero, habita um outro efêmero». Cabe a nós, antropólogos urbanos, potencializar a escuta e o olhar para que possamos alcançar o conjeturado inaudível que se despeja e se encobre nas paisagens e nos corpos da cidade.

## Referências bibliográficas

- Barthes, R. 1987. *A Aventura Semiológica*. Lisboa: Edições 70.
- Câmara, S. 2014. «Da arte urbana como performance: entre o corpo sublimado e a crítica política». In *Chiado da Dramaturgia e da Performance: Arte na Esfera Pública*, org. J. Quarresma. Lisboa-Paris-Marselha: CIEBA-FBAUL/LESA.
- Campos, R. 2008. «De várias malhas se entretetece a rede global: diferenciação cultural, sociedade em rede e internet». In *Globalização no Divã*, orgs. R. Carmo, D. Melo, e R. Blanes. Lisboa: Tinta-da-China, 127-145.
- Campos, R. 2010. *Por que Pintamos a Cidade? Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti*. Lisboa: Fim de Século.

*Ciências Sociais Cruzadas entre Portugal e o Brasil*

- Campos, R. 2012. «A cultura visual e o olhar antropológico». *Visualidades*, 10 (1), 17-37.
- Campos, R. 2014. «A luta voltou ao muro: ensaio visual». *Análise Social*, XLIX (212).
- Canevacci, M. 1997. *A Cidade Polifônica: Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*. São Paulo: Studio Nobel.
- Diógenes, G. 1998. *Cartografias da Cultura e da Violência: Gangues, Galeras e o Movimento Hip-Hop*. São Paulo: Annablume.
- Diógenes, G. 2013. «Signos urbanos juvenis: rotas da pichação no ciberespaço». *Revista Cadernos de Campo*, 22 (22), <http://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/issue/view/4181>.
- Diógenes, G. 2013. *Diário de Campo: Intervenção «Rostos» (07/03/2013) (Rua das Murtas)*. [http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/diario-de-campo-intervencao-rostos\\_13.html](http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/diario-de-campo-intervencao-rostos_13.html).
- Diógenes, G. 2013. *O Minimalismo Intenso da Arte Urbana de Tinta Crua*. <http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/o-minimalismo-intenso-da-arte-urbana-de.html>.
- Diógenes, G. 2013. *O Inesperado e a Apetência de Busca: Intercessão de Machado Pais*. <http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/04/o-inesperado-e-apetencia-de-busca.html>.
- Diógenes, G. 2013. *Imagens e Sensações: Variações da Arte Urbana*. <http://antropologizzando.blogspot.com.br/2013/03/imagens-e-sensacoes-variacoes-da-arte.html>.
- Feixa, C. 2006. *De Jóvenes, Bandas y Tribos*. Barcelona: Ariel.
- Geertz, C. 1989. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- Gil, J. 2012. *Portugal Hoje: o Medo de Existir*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Ginzburg, C. 1990. *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Hannerz, U. 1997. «Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras-chave da antropologia transnacional». *Mana*, 3 (1), 7-39.
- Hine, C. 2012. «Etnografia segundo Christine Hine: abordagem naturalista para ambientes digitais». *Associação Nacional de Pós-Graduação em Comunicação (Compós)*, 15 (3). <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/856/638>.
- Pais, José Machado. 2002. «Praxes, graffiti, hip-hop». In *Movimientos Juveniles en la Península. Graffiti, Grietas, Okupas*, eds. C. Feixa, C. Costa, e J. Pallarés, Barcelona: Ariel Social.
- Pais, J. M. 2007. *Cotidiano e Reflexividade*. <http://www.Scielo.br/pdf/es/v28n98/a03v2898.pdf>.
- Rancière, J. 2011. *O Destino das Imagens*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Samain, E. 2012. *Como Pensam as Imagens*. São Paulo: Unicamp.
- Santaella, L. 2007. *Linguagens Líquidas na Era da Mobilidade*. São Paulo: Paulus.
- Simões, J. A. 2010. *Entre a Internet e a Rua: Um Estudo sobre o Hip-Hop Português*. Lisboa: ICS.
- Underdogs. 2010. *Graffiti, Arte Urbana e Street Art, Cultura Visual Contemporânea*. Lisboa: Vera Cortês Agência de Arte. <http://www.veracortes.com/userfiles/exhibitions/underdogswb.pdf>.