



Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa

***Graffiti – Arte ou Vandalismo?
Processos de legitimação***

Cadeira: Sociologia da Cultura

Docente: Idalina Conde

Discente: Sandra Cunha – nº 20248

Licenciatura em Sociologia – 3º ano

Maio 2003



Atribuição – Uso Não-Comercial – Proibição de realização de Obras Derivadas 2.5

O utilizador pode:

- copiar, distribuir, exhibir e executar a obra

Sob as seguintes condições:



Atribuição. O utilizador deve dar crédito ao autor original, da forma especificada pelo autor ou licenciante.



Uso Não-Comercial. O utilizador não pode utilizar esta obra para fins comerciais.



Não a Obras Derivadas. O utilizador não pode alterar, transformar ou criar outra obra com base nesta.

- Para cada reutilização ou distribuição, deverá deixar claro para outros os termos da licença desta obra.
- Qualquer uma destas condições podem ser renunciadas, desde que obtenha permissão por parte do autor.

Qualquer direito de uso legítimo (ou "fair use") concedido por lei, ou qualquer outro direito protegido pela legislação local, não são em hipótese alguma afectados pelo disposto acima.

Este é um sumário para leigos da Licença Jurídica (na íntegra), que pode ser consultada em <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/pt/legalcode>

1. Introdução

Neste trabalho pretendo apresentar e discutir, as estratégias de legitimação empregues pelos “graffiters” ou “writers” como forma de recuperação de uma forma de expressão, apelidada por uns, de arte, por outros, de vandalismo, que tem vindo a crescer e a desenvolver-se tanto em visibilidade como em notoriedade e importância nas últimas décadas em contextos sociais urbanos.

Tratarei numa primeira abordagem ao meu objecto de estudo, da história ou surgimento do fenómeno e da sua definição, causa de bastantes interrogações, e conflitos. Seguidamente, tentarei dar conta das lógicas de funcionamento dos grupos de graffiters, no seu interior e nas suas relações com a sociedade envolvente, socorrendo-me da ideia de *campo* de Bourdieu. Esta análise conduz-me necessariamente para a questão da oposição arte/vandalismo, presente não só na comunidade exterior ao fenómeno como no seio dos que estão directamente envolvidos, ou seja os próprios “graffiters”, agentes da autoridade e indivíduos lesados nas suas propriedades pelo “bombing” e “graffiti”. Esta questão será então tratada no terceiro ponto deste trabalho, através, essencialmente, da noção de desvio de Howard Becker. Por último, tentarei dar conta das representações dos próprios agentes ou actores, no que se refere à actividade que praticam, como a entendem, quais as suas expectativas e, principalmente quais as estratégias de legitimação que empregam na defesa de uma boa imagem, sucesso e continuidade do graffiti dentro e fora do campo de produção artística.

Sempre que tal se justificar, ilustrarei as minhas ideias com citações retiradas das entrevistas efectuadas a dois “graffiters”.

2. Graffiti - história, contextualização e definição

Desde a pré-história que o Homem sente necessidade de se expressar no seu meio e as inscrições ou desenhos em rochas, muros e paredes são usados com vários significados e objectivos desde há muito tempo. Nos dias que correm, não é difícil para quem circula em algumas áreas das cidades e arredores deparar-se com uma enorme quantidade de figuras verbais e não verbais, de formas mais ou menos elaboradas, feitas ilegalmente (ou legalmente) com tinta spray em locais públicos ou privados, como paredes, muros, junto às vias de circulação e estações de comboios, enfim, um pouco por toda a parte, o *graffiti* é algo que podemos observar quotidianamente nas áreas urbanas e semi urbanas. É deste tipo de “desenhos” murais que me ocuparei neste trabalho.

As práticas do *graffiti*, assim como o *rap* e o *break-dance*, são dimensões características da cultura *Hip Hop* que surgiu nos bairros mais estigmatizados dos Estados Unidos, nomeadamente em Nova York, durante a década de 70 e cuja expressão se encontra no movimento intitulado *Zulu Nation*. Este, foi criado por Afrika Bambaata, após a morte de um amigo seu em confrontos com a polícia, que o despertou para a violência, racismo, discriminação e para as condições de vida degradantes patentes nos bairros mais pobres de Nova York. Este “acordar” resultou então num movimento apolítico, que proclamava a anti-violência e o anti-racismo, e que assentava em princípios como o respeito pelo próximo e pela diferença, a solidariedade, a tolerância e a criatividade. O seu slogan «peace, love and unity» apelava à utilização de «energias positivas» dos jovens, que os afastassem da violência, discriminação, drogas e marginalidade e que unisse as diversas minorias étnicas em torno da identificação com uma cultura *Hip-Hop* pautada pelos princípios e valores acima referidos.

Os “Tag’s”, são a vertente mais antiga do graffiti e, de facto, eram já utilizados nos anos trinta por diversos gangs americanos como forma de demarcação de território. A “moda” voltou alguns anos mais tarde, conforme já referi, entre os jovens provenientes dos guethos negros e dos bairros pobres dos EUA. O “Tag” identificava o seu nome e o número da sua rua. O fenómeno atingiu a Europa nos anos oitenta e em Portugal surgiu no final dessa década. Hoje em dia, o “Tag” é então a assinatura do “artista”.

O *graffiti*, conforme aqui será tratado, refere-se então às pinturas feitas com tinta em spray, (o que o distingue de outras expressões murais), em paredes, muros, comboios ou qualquer outra superfície pública ou privada, e que tanto se podem restringir à representação de letras através da realização de assinaturas ou “tag’s”, pouco elaboradas na forma e nas cores utilizadas, e que normalmente, se designa por *Bombing*, como à realização de desenhos bastante complexos e normalmente também bastante coloridos, que podem ser feitos por um só indivíduo mas são normalmente executados em colaboração com vários “graffiters” e que constituem assim as “Wall of Fame”¹

¹ Parede longa, normalmente legal, composta por várias peças (obras) de diversos graffiters bastante elaboradas e coloridas.

3. O *graffiti* enquanto campo de produção artística

Para Bourdieu os campos são uma forma de explicar o contexto social enquanto espaço de relações de poder concorrenciais entre diversas posições objectivas, que se definem assim em termos de lutas e conflitos entre dominantes e dominados.

O campo do poder é um espaço de relações de força entre agentes ou instituições que têm em comum o facto de possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos. Por sua vez, os campos de produção cultural ocupam uma posição dominada, no seio do campo de poder. Possuem contudo uma certa autonomia na medida em que as suas formas de legitimação são endocentradas. De facto também no “mundo do graffiti” independentemente das normas e regras exteriores, existem regras e normas de conduta internas pelas quais os writers e crews regem os seus comportamentos.

“Sim, por um lado, é um mundo em si, com regras de conduta...mas estamos sempre inseridos na sociedade em si (...) Eu estou a chamar isto de movimento porque é, ao fim e ao cabo acaba por ser um movimento e, há certos códigos de conduta e nós sabemos, vá lá, interpretar ou traduzir o que aquela pessoa escreveu”. (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

E é também no interior deste “mundo do graffiti” que se estabelecem as normas técnicas e artísticas que estabelecem a hierarquia de posições no interior de uma crew e entre crews e que atestam (ou não) da capacidade artística de cada “graffiter” e do seu estatuto perante os outros.

“Eu acho que uma pessoa para aprender a melhorar as técnicas, como formas, precisa trabalhar um bocado, precisa estar a insistir, insistir até se tornar, até estar à vontade dentro do que nós praticamos. Isto é como aprender a escrever ou desenhar. Quanto mais a gente insistir mais melhoramos (...) É assim, há um grau, um nível de aprendizagem, o nível um, o nível dois, o nível três, depois com o tempo vais passando

de nível e vais melhorando, não é?” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

“(…) não tem nada que saber, existem regras, existem normas, pá, tenta-se atingir, tem-se um objectivo, quer-se atingir certo e determinado nível de desenho” (Hugo, 24 anos, 12º ano, comerciante por conta própria)

O grau de autonomia de um campo de produção cultural revela-se também e segundo Bourdieu através do grau ao qual o princípio de hierarquização externa está subordinado ao princípio de hierarquização interna, isto é, “quanto maior for a autonomia do campo, mais a relação de forças simbólica é favorável aos produtores independentes da procura e mais visível se torna a cisão entre os dois pólos do campo, isto é, entre o *campo de produção restrita*, onde os produtores têm por clientes os outros produtores que são também seus concorrentes directos e, o *sub-campo de grande produção* que é *simbolicamente* excluído e desacreditado”². No *campo de produção restrita* cuja lei fundamental é a independência relativamente à procura externa, a busca de lucro é totalmente excluída.

“Segundo o *princípio de hierarquização externa* que está em vigor nas regiões actualmente dominantes dos campos de poder, (...) isto é, segundo o critério do sucesso temporal medido através de indícios de sucesso comercial, (...) a primazia é dos artistas conhecidos e reconhecidos pelo “grande público”. O *princípio de hierarquização interna* favorece os artistas que são conhecidos e reconhecidos pelos seus pares e apenas por eles (...) e que devem o seu prestígio ao facto de não concederem absolutamente nada à procura e aos pedidos do grande público.”³

Pode-se estabelecer aqui uma certa comparação com os graffiteurs que ao contrário dos dois entrevistados para este trabalho, optam pela continuação da via do ilegal, recusando submeter o seu trabalho às lógicas económicas do mercado artístico e criando apenas para os seus pares, se bem que se deva aqui ter em conta uma multiplicidade de factores que contribuem para esta “escolha” (por vezes induzida) e, que nada têm a ver com uma vontade própria mas que estão ligados a conjunturas sociais, familiares, etc, que podem contribuir para a manutenção de uma certa marginalidade, por falta de oportunidades.

² BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris Éditions du Seuil, 1992, p.302.

³ BOURDIEU, P., *op. cit.*, p.302-3.

Os campos culturais são assim segundo Bourdieu, o local de uma luta entre os dois princípios de hierarquização , o *princípio heterónimo*, favorável aos que dominam o campo económica e politicamente, e o *princípio autónomo* que se refere aos produtores independentes das forças externas.

As lutas internas, nomeadamente as que opõem os representantes da “arte pura” e os representantes da “arte comercial”, e que conduzem os primeiros a recusar aos segundos a designação de artistas, tomam inevitavelmente a forma de conflitos de *definição*: cada um tenta impor os limites do campo mais favoráveis aos seus interesses. Assim, quando os defensores da definição de pertença mais “pura”, restrita e rigorosa, dizem que determinados indivíduos não são realmente artistas ou que não são artistas verdadeiros, estão a recusar-lhes a existência enquanto artistas , isto é, do ponto de vista que enquanto “artistas verdadeiros” querem impor no campo como ponto de vista legítimo do mesmo, como lei fundamental do campo.

Mais uma vez penso poder-se estabelecer uma certa homologia com o *graffiti*. Se de facto pensarmos no “mundo do graffiti” como um campo, na acepção de Bourdieu, podemos considerar os *graffiters* que defendem o princípio autónomo e logo, os defensores mais acérrimos da arte pura, como aqueles que recusam entrar nos circuitos legais do mundo artístico e por outro lado, os que estão no lado da heteronomia seriam os jovens que se “vergam” às exigências e procura externa. O jovem Hugo exemplifica precisamente esta questão com o graffiti Americano e o Alemão:

“Vou-te dar um exemplo, o graffiti de origem dos Estados Unidos não tem nada a ver com o graffiti industrializado da Alemanha, não tem nada a ver uma coisa com a outra, criou-se uma indústria na Alemanha, é óbvio que a nível técnico é muito forte não é, porque é muita qualidade em cima, agora não tem nada a ver com o estilo dos Estados Unidos que é místico, tá a ver, é mítico... é graffiti daquela maneira e os gajos não mudam, puta que os pariu, o graffiti começou assim e nós somos assim, tá a andar (...) Pá, eu para mim é mais vantajoso né, eu gosto de tar a evoluir e tar a seguir pa frente do que tar com a cabeça como os avestruzes meu, a cabeça no memo sítio meu, os americanos, olha, nesse caso o graffiti, é estranho meu, e não desenvolvem assim nada daqui além.” (Hugo, 24 anos, 12º ano, comerciante por conta própria)

4. *Graffiti: arte ou vandalismo?*

O desenvolvimento dos meios de comunicação de massas permitiu a difusão deste movimento cultural (Hip-hop) praticamente à escala global, incluindo, obviamente, em Portugal. De facto, num espaço de tempo relativamente curto deparámo-nos com as paredes e muros das nossas cidades e arredores, cobertas de desenhos coloridos, muitas vezes indecifráveis ao olhar do transeunte anónimo, mas que se tornaram demasiado presentes e evidentes no quotidiano de todos nós para que se possa por eles passar sem lhes conceder-mos um olhar mais demorado e sem despertar a curiosidade de qualquer um sobre estes “artistas anónimos”. No entanto, o *graffiti* é considerado pela generalidade das pessoas uma prática vândala, destrutiva e ofensiva, às normas e regras da sociedade, que visa desafiar a autoridade, perpetrada por jovens delinquentes e marginais. De facto trata-se de uma actividade que, sendo proibida por lei, não se compadece com as normas socialmente vigentes.

Assim o conceito de desvio aplica-se perfeitamente a este fenómeno visto que se refere às condutas que transgridem as normas de uma dada sociedade, à ausência ou falha de conformidade face às normas ou obrigações sociais que outros estabelecem como válidas. Tendo em conta que esta problemática do desvio que, na perspectiva interaccionista resulta da definição da sociedade relativamente aos comportamentos socialmente aceitáveis e aos comportamentos desviantes, ou seja, resulta de uma determinada definição e classificação social, também em torno dos *graffiters* pode girar uma imagem negativa construída pela sociedade que os rodeia, por transgredirem as normas socialmente vigentes, podendo mesmo traduzir-se numa perda de *status* para si mesmo e para o agregado familiar. Convém ainda recordar que estes jovens ao se “desviarem” contam com o apoio de amigos e colegas com quem se identificam, isto é, com o apoio da sua rede de relacionamentos mais próxima (além da família) o que indicia, paradoxalmente, uma certa conformidade, com as regras e valores de um grupo em oposição à sociedade global. Assim, existe por um lado inconformidade (face à sociedade) e conformidade (face a um grupo definido), que contribui para a definição e delimitação de uma determinada identidade grupal. Poderia introduzir-se aqui a este respeito o conceito de “art world” de Becker, que dá, ao contrário de Bourdieu, ênfase à interacção, mediação e colaboração entre os indivíduos que estão ligados em rede por relações de interdependência.

No entanto e no que à sociedade diz respeito, o graffiti é uma transgressão e os seus praticantes marginais ou desviantes. De facto, segundo Howard Becker, o indivíduo que não vive segundo as regras ditadas pela sociedade e que é suspeito de ter infringido uma norma em vigor pode ser percebido como um *estranho* ao grupo (outsider). Mas o indivíduo que é assim etiquetado, pode ver as coisas de outra forma. Pode não aceitar a norma pela qual o julgam ou pode negar àqueles que o julgam a competência ou legitimidade para o fazerem. Decorre daqui um segundo sentido do termo: o transgressor pode considerar os que o julgam *estranhos* ao seu universo. Não é contudo este o caso dos graffitiers entrevistados dado que também eles reconhecem o carácter desviante do *graffiti* ilegal:

“é assim, ao fim e ao cabo acaba por ser uma transgressão porque sai fora dos parâmetros normais da sociedade, acaba por transgredir os parâmetros normais”.
(Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

Para Becker , *“Os grupos sociais é que criam o desvio e instituem as normas cuja transgressão constitui o desvio, ao aplicarem essas normas a certos indivíduos e ao etiquetá-los de desviantes.”*⁴ Deste ponto de vista, e conforme já referi, o desvio não é uma qualidade ou característica do acto cometido ou do indivíduo que o comete, mas sim uma consequência da aplicação, pelos outros, de normas e sanções a um “transgressor”. O desvio é criado pelas reacções das pessoas a tipos particulares de comportamentos e pela designação destes comportamentos como desviantes. Mas as normas criadas, longe de serem aceites unanimemente, são objecto de desacordos e de conflitos diversos mesmo no interior de cada grupo.

E também estes graffitiers “apontam o dedo” e apelidam de vândalos alguns dos seus colegas que não respeitam um mínimo de normas da sociedade.

“(...) há aquela pessoa que corre atrás de...pá, do vandalismo mesmo, é fanático, se calhar se não tivesse a pintar, a fazer vandalismo, se fosse preciso andava aí na rua a pôr bombas (ri), tás a ver (...) pá, e isso pra mim, é vandalismo, pra mim é punível. (...) por vezes não sei se é com o sentido de prejudicar ou se é mesmo numa de

⁴ BECKER, Howard, *Outsiders*, Paris, Éditions A.– M. Métailié, 1985, p. 32.

tar sempre a pisar o limite e viver a vida toda a pisar; (...) há gajos vândalos memo”
(Hugo, 24 anos, 12º ano, comerciante por conta própria)

E noutra altura da entrevista insiste:

“aquelas pessoas que não sabem o que é que andam cá a fazer, não é a nível de graff é a nível de tudo, não têm identidade, só confundem pessoas e depois fazem confusão, e por vezes até arranjam guerras e dilemas por isto, pá, por coisas que não têm nexos nenhuns, não é, e acima de tudo é isso, são esse tipo de pessoas que não sabe o que é que anda cá a fazer, que é... pá, é o inimigo número um do graff, tás a ver, porque depois desvalorizam tudo, pá, dão a má imagem que tu vês aí nas ruas, riscam tudo por todos os lados, pá”

Conforme já foi referido, o carácter desviante de um acto depende essencialmente da maneira como os outros reagem. Contudo, estes dois entrevistados referiram uma reacção bastante positiva relativamente à sua actividade tanto por parte da família como da vizinhança. E também em relação às autoridades se referiram como “benevolentes”.

“eu acho que a maioria dos agentes da autoridade não vão prender ninguém por andar a pintar paredes, acho que é, não se pode estar a confundir as coisas, quem tá lá dentro são pessoas muito mais perigosas, muito mais óbvias do que aqueles que pintam paredes...” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

“como é que eu hei-de explicar, as autoridades, é assim, ele pode provocar esse delito, tás a ver, e as autoridades são um bocado... pá, benevolentes em relação aquilo que ele faz, tás a ver” (Hugo, 24 anos, 12º ano, comerciante por conta própria)

O conceito de *carreira* de Becker, refere-se à passagem de uma dada posição para outra e assim sucessivamente. Engloba também a ideia de acontecimentos e circunstâncias que afectam a carreira. A primeira etapa de uma carreira desviante consiste na maior parte do tempo em cometer o acto desviante, um acto não conforme a um sistema particular de normas. A última etapa consiste em entrar num grupo desviante organizado. Os membros dos grupos desviantes organizados têm em comum, precisamente, o seu desvio. A consciência de partilhar um destino comum e de encontrar os mesmos problemas, cria uma sub-cultura desviante. Pertencer a um tal grupo

cristaliza uma identidade desviante. Assim, uma vez pertencente a um grupo desviante organizado e institucionalizado, o desviante tem mais possibilidades de continuar nessa via. Por um lado aprendeu a evitar as dificuldades através da experiência e conselhos dos outros membros do grupo, por outro, adquiriu um sistema de justificações que o incita a continuar a sua carreira de desviante.

De facto, também os graffítters que entrevistei apresentam uma série de justificações para a prática de graffiti ilegal, aligeirando a gravidade do “delito”, aliás à imagem dos próprios agentes da autoridade, que conforme já dei conta e segundo os dois entrevistados, “não levam ninguém preso por andar a pintar paredes” e “são benevolentes”. Esta questão remete directamente para as estratégias de legitimação do *graffiti*.

4.1 Processos de legitimação do *graffiti*

Assim, um dos entrevistados explica que o graffiti ilegal que pratica, não é de facto prejudicial a ninguém dado que tem muito cuidado com os locais que escolhe para fazer graffiti ilegal. Refere ainda que é raro fazer *bombing*, “forma rápida de fazer graffiti”, que consiste na maior parte das vezes em desenhar letras a preto e cheias a silver (prateado), e que é mais habitualmente mais ligado pelo senso comum ao vandalismo.

“(...) é as pessoas não sentirem que tão a interferir com bens pessoais de outras pessoas que se calhar tiveram uma vida inteira a lutar para terem qualquer coisa(...) eu acabei por muito cedo também, conseguir definir um bocado essas coisas e nunca, nunca, nunca fiz camiões, aqueles camiões do peixe e da fruta, de carga, nunca fiz isso, não porque não, nem prédios. Nunca, nunca, nunca. Fiz, pronto, já fizemos comboios, já fizemos camiões grandes, já fizemos aqueles, aquelas cargas, aqueles contentores, pronto, mas não vão interferir com ninguém directamente, nunca vai afectar bens materiais pessoais, que seja difícil depois para a pessoa limpar, repor...”
(Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

Assim, estes dois jovens percebem o graffiti de uma forma ambivalente, ou seja, vêem-no enquanto transgressão por “sair fora dos parâmetros normais da sociedade”, até o chegam a considerar vandalismo quando feito em propriedades privadas e quando interfere com os bens pessoais de pessoas alheias, mas por outro lado, têm também dele uma visão enquanto expressão artística e cultural. Enfatizam sempre a dimensão artística e pessoal do graffiti. De facto, ao artista, pede-se que seja ele e não outro, que seja individual e subjectivo. “Face a outros mundos profissionais, a singularidade social do da arte (...) repousa no princípio tautológico da singularidade pessoal dos seus membros, regulados pela autoria como marca de inovação ou diferença”⁵

“Mas é individual porque cada um tem o seu estilo próprio... (...) tento sempre agarrar naquilo que eu acho que de alguma maneira me toca e transformá-lo à minha maneira, ao meu estilo e aí vou sempre melhorando (...) há coisas que tu passas na rua e chamam-te a atenção de alguma maneira, sei lá, uma flor, ou até pode ser um sinal, ou pode ser um prédio ou pode ser qualquer coisa. Tu consegues transformar aquilo,

⁵ CONDE, Idalina, *Artistas e cientistas: retrato comum*, in VIEGAS, José M. Leite e COSTA, António Firmino, (Org.), *Portugal que Modernidade*, Oeiras, Celta Editora, 1998, p. 9.

dar o teu cunho pessoal, mas de uma maneira mais graffiteira, mais...dentro do graffiti, do estilo do graffiti.” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

“...eu próprio já ganhei, já ganhei um estilo e uma personalidade de pintar, (...) porque eu tenho já um traço meu e um modo de pintar muito característico...” (Hugo, 24 anos, 12º ano, comerciante por conta própria)

As regras técnicas e artísticas, internas ao “campo do graffiti” de que já dei conta anteriormente e que servem para definir um bom trabalho artístico e logo um bom graffiter enquanto artista, são usadas também como arma de exclusão simbólica daqueles que apesar de não possuírem uma técnica dentro dos parâmetros de exigência do graffiti, teimam em pintar paredes e muros, sem qualquer sensibilidade estética e emprestando deste modo, um mau nome “à arte de graffitar”

“Dou valor às pessoas que fazem bom graffiti, seja onde for, seja num comboio, seja num prédio, dou valor à maneira de pintar, à técnica, se tá bonito, se tá limpo, com o traço perfeitinho, se tá, pronto...tá bom, se tá criativo, tá novo – é o chamado “fresh”, se tá “fresh”...se tá diferente (...)os mais novos têm sempre um bocado mais de medo, são mais...não fazem coisas tão boas claro, não têm tanta experiência...depois às vezes não sabem escolher os sítios, e às vezes não respeitam as tais regras, regras, mas não são regras percebes, no fundo são os tais códigos de conduta que...” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

Estes dois jovens, apesar de terem começado como todos os outros através do graffiti ilegal, estão agora muito mais ligados ao graffiti legal, aos trabalhos encomendados e pagos, às “Wall of Fame”.

“Comecei a ir para a rua, ilegalmente e depois é que passámos a fazer trabalhos pagos.” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

Já saíram das ruas e entraram nos circuitos legais do mercado artístico. Um através essencialmente de diversos trabalhos encomendados e exposições de telas, outro através de uma actividade comercial estreitamente ligada ao graffiti, isto é, que vende todos os artigos e acessórios necessários à actividade. A sua preocupação constante é então apresentarem o *graffiti* como uma forma de expressão artística e apagarem a sua imagem de vandalismo e marginalidade. Para tal, empenham-se em trabalhos cheios de formas e cores, criativos e sobretudo, legais. Procuraram apoios juntos dos órgãos de

gestão das respectivas localidades onde moram, nomeadamente Juntas de Freguesia e Câmaras Municipais.

“...isso ajudam bué, ajudam bué como quem diz, é assim, legaliza, por vezes dão dinheiro para construção de murais, mas não... pá, vêm a coisa do lado positivo. Desde que seja pa apoiar, seja o que for, tás a ver, a nível de os jovens, para não andarem metidos em grandes filmes, eles, pá, acima de tudo ajudam, se tida verem na possibilidade deles...” (Hugo, 24 anos, 12º ano, comerciante por conta própria)

Um deles até já criou uma associação apoiada pela Câmara e que pretende transformar a imagem do graffiti na sociedade:

“...é uma atitude muito critica, eles ligam logo ao vandalismo: “graffiti é vandalismo”, é logo. É quase directo. E é isso que a associação SPRED está a tentar fazer. Fazer com que as pessoas vejam o graffiti de uma maneira diferente, de uma forma mais artística do que propriamente de vandalismo.” ...” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

Esta associação em parceria com a Câmara Municipal está também a dar os primeiros passos no sentido de ensinar os miúdos mais novos a pintarem *graffitis*. Começam-se deste modo a dar os primeiros passos para a concretização de um sistema de produção de produtores dentro do campo do *graffiti*.

“Por exemplo, nós agora estamos a fazer uns workshops com as escolas do concelho e estamos a tentar ensinar os miúdos mais novos a pintar.” ...” (Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

Por último, não posso deixar de referir uma frase que apesar de tão simples me pareceu resumir a ideia que têm do graffiti como arte, individualizada, singular, subjectiva e com a presunção válida para ser como tal considerada a par de todas as outras formas de arte instituídas.

“Pá, arte é para cada um...”
(Gonçalo, 28 anos, ensino superior, designer de streetwear)

5. Considerações finais

Penso que o que há de mais relevante a salientar é de facto a tentativa por parte destes jovens de afirmarem o *graffiti* enquanto arte. Dado que eles falaram muitas vezes também em nome dos membros das suas crews, e através das conversas informais que mantive no terreno com mais alguns *graffiters*, pode-se concluir que pelos menos os seus pares mais próximos serão também a favor de um *graffiti* artístico, conjugando forças para a elaboração de desenhos criativos, coloridos, obras ou peças, como lhes chamam com o máximo de qualidade possível. Tentam também a par disto não *graffitar* em propriedades privadas que possam lesar ou prejudicar a imagem do *graffiti*. Dois destes jovens chegaram a dizer-me que não gostavam muito do *graffiti* ilegal porque a maior parte era na verdade, *bombing*, que se faz quando se está com pressa, e acarreta menos elaboração nos desenhos, menos rigor, menos cor, em suma, menos qualidade artística.

Não posso dizer que não tenha ficado um pouco surpresa com as declarações destes jovens ainda para mais porque as conclusões deste trabalho são antagónicas às conclusões retiradas do estudo sobre a cultura dos jovens *graffiters*, intitulado “Traços falantes” da autoria de Filomena Marques, Rosa Almeida e Pedro Antunes. De facto estes autores concluíram pela reafirmação do carácter marginal desta cultura urbana, salientando a valorização dada pelos jovens *graffiters* ao desafio da autoridade, ao infringir das leis, à violação dos direitos consagrados à propriedade do Estado e de particulares. Salientam também que o *graffiti* legal lhes serve basicamente como meio de financiar parte dos *graffitis* realizados nas ruas e que é de certa forma considerado desprestigiante pelos jovens *graffiters* dada a sua dimensão comercial. Ao contrário, os jovens *graffiters* que entrevistei para este trabalho, dão maior peso ao *graffiti* legal precisamente por lhes dar maior possibilidade de se expressarem artisticamente e condenam de certa forma o *graffiti* ilegal pelo menos na sua vertente vândala.