



cescontexto

Ways of seeing, ways of making seen

Visual representations in urban landscapes

Editors

Carlos Nolasco

Ana Raquel Matos

Olga Solovova

Nº 15

May 2016

Debates

www.ces.uc.pt/cescontexto



Propriedade e Edição/Property and Edition

Centro de Estudos Sociais/Centre for Social Studies

Laboratório Associado/Associate Laboratory

Universidade de Coimbra/University of Coimbra

www.ces.uc.pt

Colégio de S. Jerónimo, Apartado 3087

3000-995 Coimbra - Portugal

E-mail: cescontexto@ces.uc.pt

Tel: +351 239 855573 Fax: +351 239 855589

Comissão Editorial/Editorial Board

Coordenação Geral/General Coordination: Sílvia Portugal

Coordenação Debates/Debates Collection Coordination: Ana Raquel Matos

ISSN 2192-908X

© Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, 2016

E se as paredes falassem? Análise discursiva de inscrições no espaço público urbano de Coimbra

Olga Solovova,¹ Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
olga@ces.uc.pt

Ana Raquel Matos,² Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
amatos@ces.uc.pt

Carlos Nolasco,³ Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra
cmsnolasco@gmail.com

Resumo: Este artigo surge da combinação de duas áreas disciplinares distintas, a Sociologia e a Sociolinguística, designadamente a partir dos interesses particulares dos seus autores. Alimentou a análise um diálogo e uma reflexão conjunta sobre os meios visuais de comunicação em espaços públicos: o olhar crítico da Sociologia sobre a diversidade de inscrições e graffitis registados no espaço envolvente da Universidade de Coimbra e a análise semiótica, no âmbito da Sociolinguística, das suas mensagens. O presente texto começa por fazer um enquadramento histórico do fenómeno social das inscrições no espaço público, com particular destaque para a sua evolução em Portugal e a importância que a Revolução de Abril de 1974 assume nesse contexto para, num segundo momento, destacar alguns argumentos teóricos demarcadamente da área da semiótica. Num último momento, procede-se à análise empírica de uma seleção de imagens fotográficas de inscrições deixadas no espaço envolvente da Universidade de Coimbra. Este exercício analítico, ainda que exploratório, identifica uma polifonia de temas, discursos e vozes, reveladora de jogos de poder, assente na presença de diferentes agentes e estratégias de comunicação nesse espaço, que se apresenta em constante mutação, num desafio permanente a novas interpretações e significados.

Palavras-chave: contestação social, sociolinguística, paisagem semiótica, inscrições, Universidade de Coimbra

¹ Investigadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, onde integra o Núcleo de Estudos sobre Humanidades, Migrações e Estudos para a Paz. É doutorada em Línguas e Literaturas Modernas (especialidade de Sociolinguística), pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Os seus interesses de investigação centram-se nas paisagens linguísticas e semiótica social.

² Investigadora do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, onde integra o Núcleo de Estudos Sobre Ciência, Economia e Sociedade. É doutorada em Sociologia, no âmbito do programa "Governança, Conhecimento e Inovação", pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. Atualmente desenvolve pós-doutoramento, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, sobre "Movimentos sociais e ação de protesto em Portugal (2003-2013): cidadania crítica, participação política e mudança democrática" (Ref. SFRH/BPD/94178/2013).

³ Investigador em pós-doutoramento no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, integrando o Núcleo de Estudos sobre Humanidades, Migrações e Estudos para a Paz. É doutorado em Sociologia pela Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra. No âmbito do pós-doutoramento realiza investigação na área das migrações de trabalho desportivo, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (Ref. SFRH/BPD/95320/2013).

Introdução

Hoje não estranhemos a diversidade de artefactos visuais no espaço público em que nos movemos. Nesse contexto, tendem a proliferar inscrições de palavras soltas, traços furtivos, palavras de ordem, frases completas, com ou sem rima, nem sempre facilmente decodificadas, projetadas a partir de técnicas como o *stencil* ou, em certos casos, palavras e frases que, não seguindo exatamente as letras que as compõem, emergem de um rasgo de criatividade e combinam-se com outros elementos figurativos. Estas inscrições existem na cidade e para a cidade. Evitá-las ou insistir que o olhar as ignore enquanto transeuntes dos circuitos urbanos torna-se, cada vez mais, uma tarefa difícil, exatamente porque o espaço público, pejado de inscrições, se tornou um “lugar de desafio”,⁴ não só pela sua crescente presença em número, como pela diversidade de inscrições que nos acomete o olhar. A intensidade do fenómeno parece ser proporcional ao grau de urbanização de um determinado espaço, sendo mais evidente nas grandes cidades.

Este texto incide sobre a análise de inscrições deixadas no espaço público. O trabalho realizado constitui-se como o resultado de uma comunicação, em coautoria, submetida a um evento científico centrado nos estudos sobre o discurso, o que, desde já, garante especificidades à análise aqui empreendida. Mais do que isso, resulta ainda de uma simbiose de interesses por parte dos seus autores no âmbito da temática abordada, tentando conciliar distintas perspetivas e abordagens.

Metodologicamente, e apesar de esta análise apresentar um carácter exploratório, há considerações a registar. Com um tecido urbano amplo e heterogéneo, privilegia-se a Universidade de Coimbra e seu espaço envolvente como unidade de análise no âmbito deste trabalho, não apenas pela significativa quantidade de inscrições que aí são registadas, mas também pela diversidade gráfica que projetam e pela pluralidade temática das mensagens que transmitem. Importa, por isso, referir também algumas das especificidades deste espaço. Se, por um lado, se afirma como o espaço mais fértil do núcleo urbano da cidade em termos de inscrições registadas nas paredes, denunciando como presumíveis autores sobretudo aqueles que o frequentam, designadamente os/as estudantes – em sintonia, aliás, com o papel de contestação, protagonizado no passado, pelos estudantes da Universidade de Coimbra –, por outro, este é também um espaço com um aspeto visual muito variável. Assim, apesar da pluralidade e quantidade de mensagens que aí podemos encontrar, quase nunca o seu registo é duradouro, designadamente porque a Universidade tenta aplicar ao espaço que a compreende uma política de preservação/manutenção do património, limpando ou pintando de branco essas inscrições. Esse apagamento, claramente percecionado por quem circula no espaço envolvente, parece ter-se tornado mais frequente a partir do momento em que a Universidade de Coimbra adquiriu o estatuto de Património Mundial da Humanidade.⁵ Muitas destas mensagens, no entanto, dada a sua localização, não ultrapassam a barreira do efémero.

O presente texto começa por fazer um breve enquadramento histórico do fenómeno social das inscrições no espaço público, com particular destaque para a sua evolução em Portugal e a

⁴ Esta expressão foi originalmente usada por Maria Helena Freitas numa comunicação sobre a temática das práticas anarquistas nas paredes de Setúbal. Resumo disponível em http://f.hypotheses.org/wp-content/blogs.dir/1140/files/2013/03/Comunica%C3%A7%C3%A3o_workshop_HSF_Anarquistas.pdf.

⁵ A Universidade de Coimbra, em junho de 2013, viu aprovada pela Unesco a sua candidatura a Património Mundial da Humanidade.

importância que a Revolução de Abril de 1974 assume nesse contexto para, num segundo momento, destacar alguns argumentos teóricos demarcadamente da área da semiótica. O trabalho realizado investe posteriormente na análise empírica da seleção de inscrições deixadas no espaço envolvente da Universidade de Coimbra.

2. Breve contextualização histórica das inscrições

Pintar paredes com a intencionalidade de veicular mensagens, sejam elas de carácter estético ou de cariz social, é um ato quase imemorial da história da humanidade. A arte rupestre das gravuras do Vale do Côa, em Portugal, as pinturas nas grutas de Altamira, em Espanha, e de Lascaux, em França, com as suas figuras zoomórficas e antropomórficas, são já a expressão do quotidiano homínide do Paleolítico, retratando hábitos, rituais e temores da altura. São também a expressão precursora da utilização de superfícies verticais, predominantemente fachadas de espaços diversos, para veicular os mais distintos tipos de mensagens.

No entanto, convém salientar que a relação entre os elementos textuais e visuais inscritos nas paredes das sociedades ocidentais tem mudado ao longo da história. A comunicação visual, numa determinada sociedade, integra as múltiplas formas de comunicação pública aí existentes, em conformidade com os usos e formas valorizadas. Assim, aproximadamente até ao início do século XVII, a imagem prevalecia sobre o texto (Kress e van Leeuwen, 2008). Esta preferência pela “monomodalidade”, em que dominava apenas um dos possíveis outros modos de comunicação e produção de sentido pelos atores sociais, nomeadamente, escrita, fala, gestos, imagem, som, olhar, etc., prevalece até aos meados dos anos 1970 (Machin, 2007).

Tendo sido produzidos e utilizados nas sociedades socialmente estratificadas, os diferentes modos de comunicação na cidade não têm tido igual distribuição pelos vários grupos sociais. Basta pensarmos nas desigualdades subjacentes ao acesso à alfabetização e nos seus efeitos emancipatórios. Além disso, atentemos na importância da tipografia (impressão gráfica) e, mais tarde, da rádio e da televisão nas lutas de determinados grupos pela representação social e política.⁶ Desta forma, o acesso a um determinado modo de comunicação (escrita, fala, som, etc.) ou à sua combinação tem sido sempre inserido na luta pelo direito de representação, ou seja, na luta pela voz.

Um dos exemplos desta luta seria o *muralismo*, um dos mais significativos movimentos artísticos do século XX, surgido no México no período pós-revolucionário das décadas de 1920 e 1930 e teve em Diego de Rivera, José Clemente Orozco e David Siqueiros os seus máximos expoentes. Este movimento recusava os cânones convencionais da pintura, propondo-se fazer obras monumentais em espaços públicos para serem admiradas pelo povo, retratando episódios da história nacional e das lutas sociais. Apesar das diferenças contextuais, é possível encontrar similitudes entre o muralismo e as pinturas nos murais que marcaram revoluções na América Latina e na Europa, assim como diversas formas de contestação social nas décadas mais recentes. Já na Europa, a inscrição e a pintura nas paredes, embora fossem utilizadas antes, adquiriram maior visibilidade com o processo de contestação da década de 1960, em particular com a crise académica em França.

⁶ Não é objetivo deste texto recensear as múltiplas formas de expressão que tiveram e têm como suporte paredes dos espaços públicos. No entanto, torna-se inevitável fazer alusão às pinturas simbólicas do antigo Egito, às pinturas de carácter sexual e aos escritos de contestação encontrados nas paredes de Pompeia, bem como às mensagens gravadas em pedra em muitas cidades medievais, ou ainda as ilustrações das paredes nas cidades pré-colombianas da América central.

Na história das inscrições nas paredes a referência ao graffiti⁷ é obrigatória enquanto dimensão visual associada à cultura hip hop.⁸ Esta forma de expressão sociocultural surgida na década de 1970 nos subúrbios negros e latinos de Nova Iorque (White, 2014: 6), além de delimitar espaços, afirmava as identidades dos que viviam nas margens do sistema social (Lazzarin, 2007). Nesse processo de distinção de identidades, o modo visual das assinaturas evoluiu entretanto para uma complexa sobreposição de letras radicalmente estilizadas, com uma enorme diversidade de cores e com a adição de ilustrações diversas. Outro aspeto distintivo do graffiti é o seu carácter marginal, ou seja, a sua inscrição, geralmente, em propriedade alheia, o que contribui para que o ato de graffitar ainda seja considerado um ato de vandalismo, sujeito a criminalização.

Em virtude de uma deriva estética resultante da preferência por outros elementos e temas, a pintura de paredes foi-se emancipando progressivamente da cultura *hip hop*, adquirindo estatuto e reconhecimento como arte urbana ou *street art*.⁹ Há uma premissa que diferencia estas formas de expressão de todas as outras: a manifestação visual encontra-se em maior contacto com o público, quando comparada com outras manifestações tradicionais ou mais convencionais de arte (pintura, cinema, fotografia), porque ocorrem em zonas de grande visibilidade no espaço urbano (Hamann *et al.*, 2013: 47).

O graffiti converteu-se, assim, numa arte global, com inegável protagonismo em todas as metrópoles do mundo, presente na generalidade dos espaços urbanos, originando roteiros e percursos que se constituem como representações do mundo contemporâneo (Campos, 2008: 4; Schacter, 2013).¹⁰

As inscrições nas paredes com que nos deparamos no espaço público, e que são o foco deste trabalho, assumem, no entanto, um registo diverso, que se situa para além do graffiti: são plurais na expressão estética que apresentam, nas mensagens que transmitem, nos locais onde se encontram, bem como na sua autoria.

3. As inscrições no espaço público em Portugal

As marcas inscritas na pele da cidade, estrategicamente colocadas ao alcance dos nossos olhos, nem sempre coabitaram com o urbano. Em Portugal, entre tantas outras coisas, foi com a Revolução de Abril de 1974 que a inscrição como artefacto privilegiado de comunicação no espaço público ganhou projecção e uma nova produção discursiva, concretizando ainda uma oportunidade para exercer o direito de liberdade de expressão (Camilo, 2004: 37-42). Este contexto histórico específico veio, assim, abrir novas portas entre corredores interligados que por muitos anos estiveram bloqueados, como aquele que liga a liberdade de expressão ao

⁷ O graffiti é uma inscrição caligrafada do nome do autor que o realiza (Gottlieb, 2004: 6). Um dos mais influentes graffitis em Nova Iorque dos anos 70 era uma simples assinatura, “Taki 183”, que consistia nas últimas duas sílabas do seu autor, Demetaki, e o número da rua onde viva [url: http://taki183.net/pdf/taki_183_nytimes.pdf consulta em 3 de maio de 2015].

⁸ Segundo Afrika Bambaataa, reconhecido como o pai da cultura *hip hop*, este movimento traduzia-se em quatro manifestações: rap, DJing, breakdance e no graffiti (Chang, 2005; Gottlieb, 2004: 6). Estas quatro dimensões assumiam-se, pois, como propostas contra-hegemónicas do modelo cultural dominante, permitindo a afirmação identitária dos seus membros (Pereira, 2013: 3).

⁹ Neste âmbito, Jean-Michel Basquiat constitui-se como um dos primeiros graffitis a fazer essa transição, chamando a atenção, no final da década de 1970, pelas mensagens poéticas que deixava nas paredes de edifícios abandonados em Manhattan, sendo posteriormente reconhecido como um dos mais importantes artistas do final dos século XX, categorizado como neoexpressionista.

¹⁰ Para uma observação da diversidade dos graffitis em diversos lugares do mundo consultar o website *Art Crimes, the writing on the Wall* [url: <http://www.graffiti.org/>].

direito de dirigir mensagens contra terceiros ao abrigo do direito de reunião e de manifestação (Sousa, 2009), uma prática, aliás, recentemente regulamentada,¹¹ porque as inscrições sempre foram uma forma de expressão característica de momentos de maior convulsão social.

Essa abertura trazida por Abril não significa, porém, que as inscrições nas paredes sejam uma novidade ou uma oportunidade apenas cumprida em liberdade e em democracia. O país tem, neste contexto, precedentes que reportam ao Estado Novo, onde a rua já se constituía como um dos meios meio para veicular mensagens coletivas, ainda que em menor número e num registo de total anonimato face à possibilidade de repressão policial, entre outras sanções características dos regimes autoritários. Antes do 25 de Abril, as inscrições nas paredes já eram, portanto, uma realidade. Predominavam frases simples, na altura, de mensagem clara, encerrando quase sempre *slogans* estilizados, de marcado carácter ideológico e revolucionário, associadas a grupos opositores ao regime e oriundas do quadrante da esquerda política ou apoiados pela extrema-esquerda (Valente, 2014). Sobre o seu conteúdo, prevalecia a contestação ao regime, a crítica social e a reivindicação de valores como liberdade e democracia, com destaque ainda para a oposição à guerra colonial. Abril trouxe, portanto, nova(s) vida(s) às paredes e ao espaço público português, sobretudo aos grandes espaços urbanos, que se foram tornando verdadeiras plataformas comunicativas.

Reprimida por uma longa ditadura, no pós-25 de Abril, a população, maioritariamente pobre, tomou as paredes, suporte de uso livre e gratuito onde podia inscrever os gritos tanto tempo calados. (...) Num país em que os meios de comunicação convencionais estavam amordaçados, muitas leituras de livros se faziam às escondidas e o povo apenas em surdina podia falar de uma guerra colonial que oficialmente já não existia, era de esperar que a ânsia de comunicar fosse imensa e intensa, o que explicará a explosão a que se assiste após a Revolução. Claro que importava agora deitar mão a toda a informação disponível e partilhá-la tanto quanto possível. Tornadas suporte comunicacional direto (através de inscrições) ou indireto (através da colagem ou afixação de outros suportes), as paredes recolheram desabaços e denúncias, campanhas e críticas, palavras de particulares e *slogans* de coletivos. Houve de tudo. (Freitas, 2013)

Com a revolução de Abril, as paredes, em Portugal, passaram a assumir outra relevância. A sua função prioritária deixou de ser fechar as pessoas sob elas, tendo-se aberto ao público e a novos públicos. Desta forma, a parede/mural passa a ter novos usos, determinados por novos agentes. Passa a constituir-se como veículo da generalidade dos partidos políticos na forma como a instrumentalizam enquanto recurso comunicativo e propagandístico, onde a tinta veio a ser substituída por outros artefactos de propaganda política, como o cartaz, entre outros novos dispositivos, dando conta de uma situação que emerge em sintonia com a renovação da estrutura e das modalidades de funcionamento do próprio campo político (Camilo, 2004). Novos agentes sociais passaram, então, a interagir neste domínio e as inscrições no espaço público perderam a centralidade que antes detinham na política e para os políticos. As paredes renovaram-se como espaço de coabitação e de contestação, tanto por associações, sindicatos e movimentos sociais, como por grupos de indivíduos ou indivíduos isoladamente que aí passaram a deixar as suas marcas e intenções.

O período que se seguiu ao 25 de Abril de 1974 foi marcado por uma profusão de propaganda política que recorria ao muro como principal suporte. A iconografia de então, em que se destacavam Marx, Lenine ou Mao, acompanhados por representações coletivas do povo, do operariado ou campesinato, cedeu paulatinamente o lugar aos politicamente inconsequentes *tags*. (Campos, 2014: 2182)

¹¹ Lei nº 61/2013, de 1 de setembro, a qual prevê a punição e aplicação de coimas decorrentes da prática de variadas formas de comunicação livre na rua, onde se incluem as inscrições nas paredes.

Estes registos escritos deixados nas paredes, tal como hoje os conhecemos, remetem para identidades de grupos distintos, ainda que os seus autores, em muitos casos, permaneçam anónimos. Estes tentam seduzir e reter quem passa através de mensagens que deixam inscritas no espaço público. Constituem-se, portanto, como uma chamada de atenção para uma situação específica sobre qual pretendem intervir e, ao provocarem um ato comunicativo, convidam-nos ao envolvimento, tentam seduzir-nos e cooptar-nos como aliados dessa mesma causa. Muitas destas inscrições são também uma forma de afirmar a participação desses grupos na sociedade em que vivem, sobretudo dos mais jovens que, deste modo, além de afirmarem a sua presença nas paredes, também deixam aí registados sentimentos pessoais ou próprios dos seus grupos de pertença (Pais, 1993; Feixa, 2006; Campos, 2008).

O espaço público das inscrições em Portugal tornou-se um espaço multifacetado, feito de cores ou a preto e branco. Nele misturam-se palavras, muitas palavras que vão para além da mensagem ideológica, do devaneio ou do simples desabafo. Palavras de apelo à mobilização por uma causa específica (feminista, antirracista, ambientalista, religiosa, anti consumista, entre muitas outras), de contestação de uma determinada situação, de afirmação da emancipação ou tão simplesmente vocábulos soltos que encerram o propósito de dizer “estou aqui, existo” (Campos, 2007).

Este espaço de interação visual onde são depositadas as inscrições tem ganho crescente visibilidade e interesse analítico, pelo potencial visual e discursivo que possui, pela cacofonia que condensa, mas sobretudo pela sedução que muitas dessas mensagens conseguem transmitir. Essas paredes estão lá fora, ao alcance de todos/as e isso torna o espaço público num *locus* privilegiado onde cada vez mais se comunica com vários fins e com uma “incomensurável plateia” (Campos, 2014). O propósito de muitas dessas inscrições é também a sua replicação, muitas vezes levada à exaustão, em cumprimento da função de omnipresença que alguém, por detrás de uma causa, tenta imprimir na amplitude do espaço onde se move.

Se em Portugal os grandes aglomerados urbanos foram circuitos distintivos das inscrições como forma de comunicação, a deslocalização deste processo há muito que está em marcha, sendo notório o seu alastramento também ao espaço público periurbano e rural. Este tipo de prática começa ainda a assumir novos protagonismos, como a sua integração em circuitos turísticos ou a sua monopolização pelas autoridades locais que as tentam legitimar, autorizando-as, desde que aconteçam em locais específicos que designados para o efeito. Ambas as situações levantam, no entanto, sérias questões, desde logo porque limitam a espontaneidade que tem definido e caracterizado esta prática: a) ao escolherem-se as imagens e as inscrições que vale a pena conhecer no âmbito de um qualquer circuito turístico, certamente essas serão as mais inócuas do ponto de vista da crítica social; b) “autorizando-as” está-se não só a controlar o espaço onde acontecem, como a limitar o conteúdo da mensagem que se deixa passar. Em certa medida, esta situação dá conta de um processo que não pode deixar de ser conotado com um ato revestido de censura e contribui para descaracterizar este fenómeno.

4. Breves considerações teóricas para a análise da cidade enquanto espaço público e a semiótica das inscrições

Nas últimas décadas, o olhar sobre a cidade desenvolve-se numa perspetiva teórica alimentada por várias disciplinas, desde o planeamento urbano à economia política, à geografia cultural e/ou à antropologia. A cidade como objeto de estudo constitui também uma das razões para a emergência da sociologia enquanto disciplina académica, associada aos efeitos de industrialização na idade moderna, mas também a sociolinguística está enraizada no

tempo e espaço social desde a sua fundação (Baynham, 2012). As duas disciplinas partilham, assim, o interesse em pesquisar os processos e os mecanismos de produção e reprodução de desigualdades nas sociedades humanas e nos seus modos de representação.

Para Lefebvre (1995), o espaço público resulta de práticas sociais, produzindo significados para as pessoas e refletindo relações de poder existentes em sociedade. Neste sentido, os espaços públicos não se reduzem às expressões do poder social, constituindo-se força transformadora das relações sociais (Low e Smith, 2006). A contestação do espaço público traduz-se, assim, na tentativa de afirmação, por diferentes grupos, da cidade como seu lugar legítimo e do seu direito de contribuir para a produção de significados desse espaço. Do aumento, da acentuação e da diversificação das desigualdades sociais na época neoliberal de globalização surge a necessidade, ainda mais urgente, de atender às questões de representação social no espaço público das cidades contemporâneas. As suas ruas e vias públicas passam a representar crescentemente espaços democráticos propícios à interação social (Cresswell e Merriman, 2011).

Neste momento da discussão sobre espaço público, Low (2000) alerta para a importância da distinção entre a produção e a construção social do mesmo. Embora utilizados alternadamente, esses termos diferem na ênfase. A produção social do espaço insiste na perspetiva materialista, situando questões da emergência histórica e da formação do espaço urbano pela política e economia de determinada sociedade. Henri Lefebvre (1995) é um dos grandes teorizadores desta perspetiva. Nesta tradição, John Urry (2005) diferencia *'land'* [terra], de natureza palpável e física, ou seja, o lugar onde vivemos, de *'landscape'* [paisagem], de natureza social e que representa um espaço socialmente produzido a partir da perceção (consumo visual) ou de uma intervenção de planeamento urbano. Trata-se, portanto, de tentar entender o que a cultura material faz à natureza, os modos e os mecanismos de intervenção a que a sujeita, como um espaço físico se concretiza. Por outro lado, são as perspetivas simbólicas e fenomenológicas que sobressaem quando se aborda a construção social do espaço, mediada por processos de troca, conflito e controlo sobre os significados. É neste âmbito que é teorizado o espaço de representação (Merrifield 1993; Lefebvre 1991), que se sobrepõe ao espaço físico, apropriando-se simbolicamente dos seus objetos (Martin-Rojo, 2014: 586). Merrifield centra o seu olhar na interação entre a hegemonia e a representação, sem entendê-los como espaços estanques, e que incluem espaços sobre os quais intervém o espaço concebido, ordenado e hegemónico, que o codifica, racionaliza e tenta usurpar (1993). É, portanto, nesta perspetiva da construção social que iremos tentar analisar atos e ações produtoras de significados no espaço público, transformadoras do espaço urbano, como é o caso das inscrições nas paredes da cidade de Coimbra.

Uma vez que lugares e paisagens se constroem na/pela prática e performance cultural, num movimento de miríades de pessoas e objetos, Cresswell e Merriman (2011) sugerem centrar o enfoque na mudança e movimento, ou seja, nas ações e práticas “paisagistas” transformadoras [*landscaping*], em vez de encarar esses espaços como ambientes rígidos, cenários ou superfícies. O movimento está igualmente subjacente ao modo visual de comunicação, pois o caso das inscrições nas paredes consiste, literalmente, nesse movimento que conjuga cores, grafias e fontes.

Partindo deste pressuposto, em vez de considerar as inscrições nas paredes em torno da Universidade de Coimbra como textos imóveis escritos sobre paredes estáticas, entendemos esse espaço público como *paisagem urbana*, ou seja, um meio transformado e transformador, dinâmico, interativo e com história (Pennycook, 2010), onde as inscrições ajudam a imaginar e a repensar a cidade, dando vida e sentido à sua história.

Quando atendemos às questões de criação, reprodução e transformação dos significados nos espaços de representação e em modos de comunicação, interessa-nos a *semiose*, ou seja, a

forma como as realidades sociais das cidades são construídas através do largo espectro de recursos semióticos.

Os estudos dos usos e significados da linguagem no espaço público urbano têm a sua origem no trabalho de Spolsky e Cooper (1991) sobre as línguas de Israel, o qual se centrou na análise da sinalização pública multilingue das cidades israelitas. Spolsky e Cooper consideraram tanto as funções indexicais da escolha das línguas na sinalização (ou seja, que indicam quais são as línguas em uso pelos produtores de sinalização no espaço e pelos seus utilizadores), como as suas funções simbólicas (ou seja, as línguas com as quais esses dois públicos gostariam de se associar). Neste sentido, esse trabalho ilumina os jogos de poder que atuam nos espaços públicos, transformados pelos atos de significação e afinidade simbólica que são, por sua vez, situados nas ideologias subjacentes às sociedades em questão. Desta forma, Spolsky e Cooper abrem caminho a uma nova linha de pesquisa trans/interdisciplinar em “paisagem linguística” que, segundo os autores do termo, Landry e Bourghis, é delineada da forma seguinte:

The language of public road signs, advertising billboards, street names, place names, commercial shop signs, and public signs on government buildings combines to form the linguistic landscape of a given territory, region, or urban agglomeration. (Spolsky e Cooper, 1997: 25)

A pesquisa de Landry e Bourghis abordou o impacto da paisagem linguística sobre o comportamento linguístico dos estudantes colegiais nos espaços multilingues do Canadá. Ao longo das últimas décadas, os estudos de paisagem linguística multiplicam-se e diversificam-se, passando a incidir também sobre graffiti, anúncios, sinais e notas formais e não-formais, ou seja, acabando por abranger toda a linguagem escrita em exibição/exposição num determinado espaço urbano (Shohamy e Waksman 2009: 314; Pavlenko 2010: 133; Finzel 2012: 5).¹²

No âmbito do nosso trabalho de análise das inscrições nas paredes de Coimbra é importante ter em consideração a escala gradual de agência na produção de paisagem linguística teorizada por Gorter (2006: 4), cujo polo *top-down* se refere à sinalização/comunicação levada a cabo por órgãos oficiais, enquanto a comunicação *bottom-up* é assumida pelas pessoas. Salientamos que os atos e práticas de significação, ao distribuírem-se ao longo da escala, não são opostos nem hierarquizados, pois as práticas do âmbito de *grassroots* podem influenciar as políticas e as práticas públicas. Para além disso, mesmo os atos individuais de significado e comunicação incorporam e reproduzem os discursos mais variados, tendo sido construídos, ao longo da história da vida da pessoa, na base de uma polifonia das vozes (Bakhtin, 1982 e 1984).

Uma abordagem analítica a um objeto na paisagem linguística pode percorrer, segundo Barni e Bagna (2009), os três níveis seguintes:

1) Análise semiótica, em que a função semiótica do objeto é examinada na sua relação com o tempo e o espaço, nomeadamente;

(a) género textual do objeto;

(b) posição – onde o objeto textual é colocado e o seu grau de acessibilidade, pois a função semiótica do texto varia se for situada num espaço exterior de muito movimento e, portanto, visível e potencialmente utilizado por muitas categorias de pessoas, ou antes se for

¹² Para uma visão mais ampla e representativa da metodologia dos estudos em paisagens linguísticas, aconselhamos a leitura de dois volumes: Shohamy e Gorter (2009) e Shohamy, Ben-Rafael e Barni (2010).

situado num espaço fechado, onde poderá ser acessível apenas a um limitado e bem definido grupo de pessoas;

(c) localização – lugar da cidade onde o objeto foi encontrado;

(d) domínio – se é do domínio público alargado ou especializado, por exemplo, domínio profissional;

(e) contexto – a subcategoria do domínio – catering, cuidados de saúde, ensino, etc.;

(f) sítio/local – pastelaria, restaurante, escola, loja, etc..

2) Análise macro-linguística – funções internas do objeto, tais como organização espacial e dicotomia entre autor e leitor;

3) Análise micro-linguística – avaliação qualitativa do texto no objeto: tipo de fonte, organização espacial, significados, etc..

O quadro da análise proposto por Barni e Bagna (2009) representa a proposta mais detalhada até agora, passível de ser utilizada por investigadores das disciplinas mais variadas. Não obstante, o próprio conceito de paisagem linguística tem sido criticado por limitar, quando tomado à letra, a análise apenas aos meios linguísticos de um objeto, parecendo ignorar tanto o potencial e os constrangimentos de modos não-linguísticos em ação, como o diálogo e interação entre o modo visual e o modo textual de que se revestem as inscrições e em que a significação é realizada, bem como o efeito que produzem mutuamente e em conjunto (Kennedy, 2015). Em alternativa, foi avançado o conceito de paisagem semiótica, que tem em conta, precisamente, “a interação entre a linguagem, discurso visual e práticas espaciais e dimensões culturais” (Jaworski e Thurlow, 2010: 1). Baseando-se na geosemiótica de Scollon e Wong Scollon (2003), os autores do conceito defendem que uma maior parte do significado das mensagens e dos símbolos surge, e é construída, na sua interação com o meio envolvente. Ficando enraizadas nas práticas culturais e no contexto social da determinada sociedade, as paisagens semióticas são, portanto, construídas por um largo espetro de recursos semióticos, representando configurações complexas, negociadas, contestadas e profundamente ideológicas.

5. Procedimentos metodológicos

A base analítica deste trabalho é um acervo de cerca de 150 fotografias, tiradas entre 2010 e 2015, na área envolvente da Universidade de Coimbra.¹³ A recolha foi feita no âmbito do método cunhado por Garvin (2010) de “walking tour”, em que o/a investigador/a percorre a área delineada recolhendo as imagens.¹⁴

Numa tentativa de organização temática da diversidade de imagens, procedeu-se à criação de uma tipologia a partir do seu conteúdo e mensagem. Assim, diferentes inscrições sobre o que considerámos ser um tema comum, permitiu-nos organizar grande parte das imagens recolhidas de acordo com a seguinte tipologia: i) Coimbra, estudantes e praxe, ii) Movimentos antirreligiosos e iii) Movimentos sociais e emancipação, com destaque para o feminismo. Para efeitos de análise empírica, das várias fotos selecionadas e organizadas na tipologia criada, o presente trabalho optou por escolher apenas uma de cada, sobre a qual se faz recair a análise em articulação com os pressupostos do enquadramento teórico adotado. Todo o processo de seleção das imagens, ao longo de todo este trabalho, foi feito pelos

¹³ Esse acervo é da autoria de Ana Raquel Matos.

¹⁴ Ver Torkington e Zás e Prego neste volume.

coautores com base em discussões presenciais e assente em critérios de estética, conteúdo da mensagem, sua localização e qualidade da imagem.

As inscrições que dão corpo a este trabalho remetem para um contexto cultural específico. Coimbra é uma cidade universitária que vive das tradições estudantis, com um passado de lutas académicas e movimentos de contestação ao regime (Cardina, 2008), que ainda hoje encontram vitalidade nas mensagens aí veiculadas. Neste contexto, as mudanças sociais, culturais e económicas sofridas neste espaço ao longo das últimas décadas, por exemplo, a diversidade cultural/linguística trazida por estudantes de várias nacionalidades que vêm estudar/viver para Coimbra, os impulsos que os processos de globalização imprimiram a essa diversidade cultural e o acesso facilitado e generalizado a meios eletrónicos de informação e comunicação, entre outros, têm resultado na configuração de uma nova paisagem semiótica deste espaço concreto.

O ato de ‘comunicar’ implica a existência de uma mensagem que é expressa por meios selecionados por quem a emite, geralmente veiculada de modo a ser percebida de forma clara pelo público-alvo a quem se dirige. Como a comunicação tem lugar a partir de estruturas sociais diferenciadas, recupera-se aqui a ideia de que ela é profundamente marcada pela desigual distribuição de poder. Assim, atores e grupos sociais acionam meios de comunicação visual para afirmar o seu posicionamento político, ideológico, entre outros, a partir de diferentes discursos. Para atentar na análise de discurso visual em particular, sobretudo no que toca às inscrições nas paredes a tratar de seguida, torna-se essencial perceber os mecanismos de escolha dos repertórios e dos meios visuais e textuais, assim como o seu potencial de significação, a sua configuração e a forma como esse conjunto de elementos se organiza no espaço concreto a estudar, de forma a perceber ainda como dialogam entre eles e com o contexto social envolvente, produzindo percepções do mundo.

Para compreender a produção social do discurso é ainda importante atentar na sua localização e proveniência; se é um discurso institucional, que posição assume o seu presumível autor em termos de autoridade social e quem é o público-alvo (*audience*) das imagens e do texto (Rose, 2007). Tendo em consideração os critérios analíticos acima expostos, guiamos a interpretação das imagens selecionada a partir das seguintes questões:

- i) onde e como se caracteriza a localização da inscrição;
- ii) quais os meios utilizados, como interação entre si e que mensagem compõem;
- iii) quem são os seus presumíveis autores e seu potencial público-alvo.

Como se torna evidente da leitura sobre as orientações teóricas, o quadro analítico a adotar incorpora as ideias das paisagens linguísticas (Barni e Bagna, 2009) e semiótica (Jaworski e Thurlow, 2010).

6. Análise das imagens

6.1. Coimbra dos estudantes e da praxe

O primeiro grupo de imagens (Figuras 1 e 2) é constituído por três inscrições colocadas na mesma parede: a) em cima: “*toca uma música da tuna*” (Figura 2); b) mais abaixo, quase ilegível: “*a puta que vos pariu*” (Figura 2.) e c) mais abaixo ainda: “*não à praxe*” (Figura 1). Este grupo das inscrições foi encontrado numa zona bastante movimentada no centro histórico de Coimbra, com alguns bares noturnos frequentados por estudantes, população local e turistas. O local tem forte ligação à tradição académica, sendo perto da Sé Velha, onde todos os anos se celebra a Serenata Monumental da Universidade de Coimbra, inaugurando os festejos da semana académica, a chamada “Queima das Fitas”.



Figura 1. Localização do grupo das inscrições

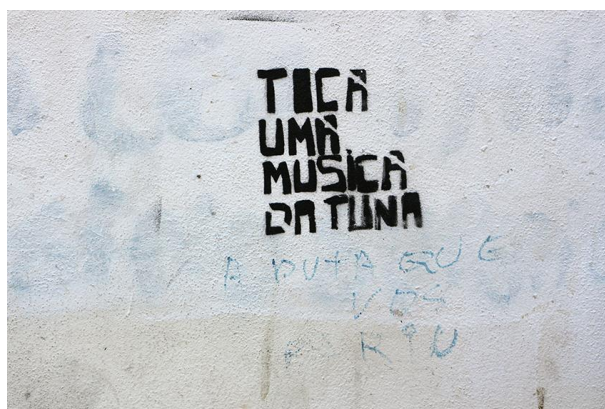


Figura 2. A inscrição ampliada

A ligação à tradição académica traduz-se aqui na escolha dos vocábulos (“praxe”, “tuna”) em duas das três inscrições e fica algo reforçada pela utilização da cor preta nas letras, aludindo às tradicionais capas negras dos estudantes e aos seus trajes académicos. Visto que é raro ouvir as músicas académicas nos bares noturnos junto aos quais este grupo das inscrições se encontra, a primeira inscrição poderia ser interpretada no seu sentido literal do convite para “tocar uma música da tuna”. Por outro lado, a ambivalência da forma imperativa e da indicativa do verbo “tocar” alarga o campo de interpretação permitindo entender a inscrição como uma constatação. Desta forma, a sua intenção comunicativa apontaria para uma tentativa de salientar o contraste irónico entre a tradição académica, com o seu significado central para a identidade de Coimbra enquanto cidade, e as práticas comercializadas da música nos bares daquela cidade.

No entanto, quer fosse um incentivo à tradição académica, quer representasse uma crítica à indústria musical, a inscrição da “música da tuna” encontra-se inserida num diálogo. É algo que podemos afirmar mesmo desconhecendo à partida a ordem cronológica em que as inscrições foram surgindo naquele local. Um olhar mais atento à grafia e ao formato diferenciados das três inscrições leva-nos a observar que havia pelo menos dois autores/grupos de autores diferentes, pois a inscrição no topo destaca-se das restantes pelo elevado grau de planeamento e tempo à sua preparação. Em semelhança, a inscrição “não à praxe”, também deve ter levado alguma preparação. Por contraste, a inscrição menos legível de todas, feita com um marcador ou lápis azul, parece ter surgido de forma espontânea, cuja forte carga emocional está realizada na expressão obscena. Se tivesse sido colocada por último, a intenção dessa inscrição poderia ter sido niilista, negando o valor de todas as inscrições anteriores. Pelo contrário, se tivesse surgido depois da “música da tuna”, posicionar-se-ia ao nível do discurso antipraxe. As três inscrições podem ter emergido do meio estudantil, refletindo a divisão ideológica própraxe e antipraxe, com origens na crise académica de 1969 (Frias, 2003). Embora simplista, esta “oposição permanece operante nas tomadas de posição no interior da Academia” (*ibid.*: 87). Apesar de desconhecermos os autores e a ordem cronológica em que as inscrições surgiram, evidencia-se uma maior complexidade dos movimentos discursivos em torno das tradições académicas.

Concordamos, assim, com Barni e Bagna (2009) e Jaworski e Thurlow (2010) quando alertam para a importância da contribuição do meio envolvente no âmbito da interpretação semiótica de inscrições textuais. Um potencial “leitor” em passagem pelo local das inscrições em questão acabará por notar os caixotes do lixo que quase tapam a inscrição em baixo “não à praxe”. O impacto gráfico da inscrição “tuna” em *stencil*, bem como a palavra “praxe” em letras pretas abaixo conduzirão, assim, a interpretação deste fragmento da paisagem semiótica da cidade para o tema da praxe. Os objetos materiais (os sacos e caixotes do lixo) colocados

em frente da mensagem textual apresentam um contraste semiótico e contribuem para o questionamento do significado construído pelo modo linguístico-textual.

Por último, é de notar que o local das inscrições se encontra sujeito à intervenção de outros autores, designadamente, funcionários municipais, alguns de forma consciente (os que tapam as inscrições com tinta branca), outros talvez não (os que removem o lixo). Assim, o local é contestado entre a ação “paisagista” *bottom-up* (os autores das inscrições) e a ação regularizadora *top-down*, posicionando a conquista do espaço público ao nível de luta pela pertença legítima naquele espaço e pelo reconhecimento do direito a contribuir para a construção semiótica da cidade de Coimbra.

6.2. Mensagens (anti)religiosas

A inscrição da Figura 3 foi encontrada perto da Capela de São Salvador. A sua colocação na parede junto ao chão do passeio dificulta a sua leitura, pois a inscrição só fica visível de uma posição cabisbaixa, reclinada ou estendida no chão.



Figura 3. Inscrição do rosto de “Jesus” e frase em Língua inglesa

Dois elementos elaborados em stencil constituem a inscrição: o texto em letras impressas “I love you Jesus, but you don’t care” e uma imagem do rosto de Jesus. Vamos considerar cada elemento à parte, numa tentativa de avaliar o seu valor semiótico, verificando, de seguida, como os dois modos interagem.

O texto escrito em inglês traduz-se como “Adoro-te Jesus, mas tu não queres saber”. O/a presumível autor/a da mensagem pode ter escolhido elaborá-la em inglês para conferir, perante o maior público possível de leitores/as, a sua decepção com a falta de atenção divina. Assumindo a autoria, escreve a sua mensagem na primeira pessoa, reclamando assim a agência perante Deus. No entanto, a pontuação escolhida (as reticências em vez de um ponto de exclamação), aponta para a constatação de indiferença antes de uma mensagem de protesto, desespero, indignação ou acusação.

O retrato de Jesus na inscrição parece estar emoldurado por chamuscas que se dissolvem na parede branca. Importa notar que o/a autor/a desenhou o rosto de forma a não permitir ao público desta imagem nenhuma posição para captar a linha direta do olhar de Jesus – o efeito ampliado pela colocação da imagem junto às pedras da calçada. Em resultado, o rosto adquire um significado de um poder literalmente inatingível. Por outro lado, ao desenhar uma imagem religiosa tão próximo da terra, o autor quebra a cânone de arte sacra. Apesar de comunicarem mensagens ligeiramente diferentes através do modo visual e linguístico, estas unem-se a partir da técnica de stencil, sendo realizadas na mesma cor. O vermelho das inscrições confere-lhes a dose certa de dramatismo e paixão, onde se adivinham também sangue e sofrimento.

Em suma, o valor semiótico desta inscrição é elaborado a três níveis: na interação entre o linguístico e o visual, onde a mensagem subjacente fica consolidada na imagem, na interação com o meio envolvente – colocada na parede da Capela de São Salvador, centra a interpretação na imagem de Jesus e, finalmente, ao dificultar a sua leitura, impossibilita o diálogo em pé de igualdade e acaba por reforçar a mensagem de decepção e de indiferença.



Figura 4. Inscrição do “Papa”

A inscrição anterior também consiste em dois elementos: a imagem com duas personagens (a de um prelado e de uma criança) e o texto em stencil “O Papa papa!”. Este fragmento da paisagem semiótica foi encontrado nas traseiras do Museu Machado de Castro, antigo Paço Episcopal.

No modo textual utilizam-se letras manuscritas de cor preta, que se assemelham ao tipo da escrita praticada na escola primária. A indicação do público-alvo infantil é reforçada pelo vocábulo “papa”, usado nas escolas portuguesas nos textos de introdução da letra “p” no âmbito do processo de alfabetização, cujo significado é “comer”. De facto, a frase cumpre rigorosamente todas as regras gramaticais impostas desde o primeiro dia na escola: o início da frase é indicado pela letra maiúscula e o seu fim pelo ponto de exclamação. No entanto, o sentido da frase constrói-se na ambiguidade da forma verbal “papa”, entre o seu significado literal de “comer” e a sua alusão, na linguagem coloquial, ao ato sexual (Praça, 2005: 195). Essa ambiguidade, formulada como exclamação, confere-lhe um significado de aviso, urgência, acusação e escândalo.

As figuras do prelado e da criança, por terem sido desenhadas de forma estilizada e esquemática, sem rostos, adquirem um valor icónico generalista. No fundo, são apresentadas como duas sombras e como dois corpos juntos. O corpo infantil aparece cabisbaixo e submisso, mas envolvido e emoldurado pelo corpo destacado pela posse dos objetos de poder religioso – a mitra e o báculo, que o identificam como um bispo ou mesmo o Papa. À primeira vista, o modo visual parece comunicar uma mensagem de proteção religiosa das crianças, mas o olhar mais atento acabaria por reparar numa cruz gamada colocada na mitra. Embora o significado desta cruz na mitra, que se assemelha à Cruz do Sol escandinava, permaneça desconhecido, acrescenta algo de sinistro mistério à imagem do bispo.

O valor semiótico da inscrição, contudo, fica enriquecido e revelado apenas quando juntamos o linguístico ao visual: a mensagem construída por um dos modos em separado parece disparatada e fora de contexto, enquanto os dois modos colaboram, co-construindo significado. A alusão às práticas sexuais, expressa pelo modo linguístico, esclarece e complementa a mensagem comunicada pelo modo visual, a da submissão infantil a uma proteção sinistra/misteriosa pelo representante da igreja. Ao todo, o significado deste objeto da paisagem semiótica de Coimbra avisa sobre os crimes de pedofilia na igreja.

6.3. Valores da sociedade, valores na cidade

A inscrição da Figura 5 encontra-se numa zona histórica com prédios degradados, mais afastada da Universidade. Em comparação com as outras inscrições, o modo linguístico desta inscrição oferece poucas pistas concretas quanto à sua autoria ou à identidade do/a leitor/a imaginado/a, pois o texto “facilitismo, consumismo, puxa o autoclismo” pode originar de uma pessoa ou qualquer grupo que luta contra esses fenómenos na sociedade portuguesa. Pode-se observar que o/a autor/a é uma pessoa resoluta e com convicções firmes, por ter planeado e preparado todas as fases do processo de colocação da inscrição em questão: encontrou a rima (facilitismo-consumismo-autoclismo), formatou o texto de maneira a caber no stencil e parecer simétrico, recortou o stencil e imprimiu a mensagem na parede. O modo linguístico constrói, assim, o significado a dois níveis: no plano léxico, com base no contraste entre o abstrato (valores e orientações sociais) e o concreto (autoclismo), entre o imaterial e material, bem como no plano simbólico, no apelo de acabar com essas orientações, livrando-se delas de uma vez por todas.



Figura 5. Inscrição sobre os valores

Semelhante à inscrição da figura 5, também a inscrição da figura 6 se localiza no centro histórico da cidade, numa zona bastante degradada.



Figura 6. Inscrição “gente/casa”

No modo linguístico, observa-se que o autor do texto pega em quatro palavras (gente, casa, tanta, sem) e cria a sua mensagem com a aplicação de repetição. Graças à simetria da sua sintaxe e ao ritmo subjacente sustentado ao longo das frases, a mensagem torna-se

apelativa e cativante, também pelo tema que invoca. A escolha do vermelho na grafia reforça o seu apelo contra a gentrificação da zona histórica da cidade e capta as atenções do público que passa pelo local. Em contraste com a inscrição da figura 5, a grafia desta mensagem tem indícios de ser mais espontânea: as suas letras, escritas à mão, não estão alinhadas nem uniformes. Nota-se, no entanto, o planeamento por parte do/a autor/a na sua colocação numa zona das casas degradadas e abandonadas. Desta forma, o local premeditado contribui para a consolidação do valor semiótico deste objeto da paisagem urbana de Coimbra.

Por último, a figura 7 representa uma das inscrições mais replicadas na zona universitária.

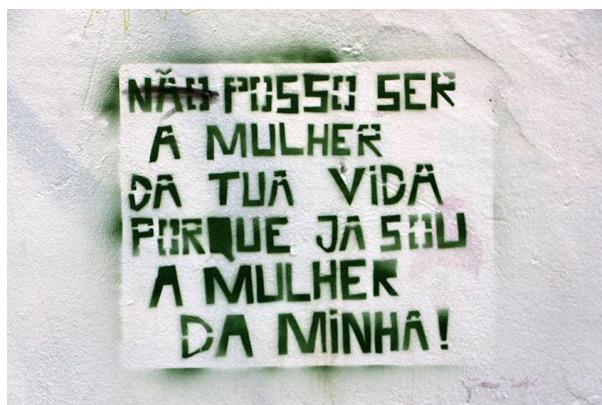


Figura 7. Inscrição “mulher/vida”

As formas pronominais e verbais do seu modo linguístico indicam tanto a sua autoria como o público imaginado: tendo sido escrita na primeira pessoa singular, a mensagem é construída na base de um diálogo iniciado por uma mulher. O/A seu/sua interlocutor/a tem a imagem de um dos heróis dos filmes românticos, que a dado momento da narrativa, pede à protagonista “sê a mulher da minha vida” – a frase que representa o ponto central da mensagem, em torno da qual se gera o significado emancipatório. A emancipação, no caso desta inscrição, tem a ver com a capacidade de organizar a sua própria vida sem ficar dependente de alguém, encontrar a sua agência e trajetória de vida.

De acordo com as pistas do modo visual, a inscrição tem sido objeto de intervenção por outros/as autores/as: a mensagem original está escrita a verde e a intervenção foi realizada a preto. Apesar de a diferença de cores sinalizar um argumento e um contra-argumento, o sentido semiótico da inscrição cria uma escala de emancipação (“não posso... porque já sou”) que vai até à afirmação de independência total (“posso... porque já sou”). A utilização das letras maiúsculas em stencil ajuda a indicar a firmeza e a forte convicção de quem a escreveu.

Considerações finais

Este texto é o resultado de uma análise exploratória colaborativa e interdisciplinar que privilegia uma metodologia visual. Neste contexto, procedeu-se a uma recolha de imagens inspirada no método “walking tour”, às quais se aplicou a análise de paisagem semiótica, que tenta contribuir para uma interpretação das inscrições no espaço público urbano envolvente da Universidade de Coimbra.

A análise efetuada incidiu num conjunto de imagens de inscrições selecionadas a partir de um acervo maior, de acordo com uma proposta de tipologia assente em temas dominantes: i) Coimbra, estudantes e praxe, ii) Movimentos antirreligiosos e iii) Movimentos sociais e

emancipação, com destaque para a questão do feminismo. Neste âmbito, essa interpretação a partir de critérios que se enquadram na análise da paisagem semiótica suscitou uma pluralidade de leituras em torno de questões como a tradição universitária, a religião, o comodismo, a gentrificação e a afirmação do voto de independência e agência feminista. Este espaço é apropriado por diferentes atores paisagistas, resultando, assim, numa polifonia de temas, discursos e vozes (ainda que dificilmente identificáveis). Essa polifonia resulta, no entanto, pouco harmoniosa e heterogénea, dando conta de jogos de poder (num espectro bottom-up/top-down), baseados na presença de diferentes agentes, estratégias de comunicação, apagamento e invisibilização, de argumentação e contra-argumentação que vão dando vida e cor a esse espaço. O modo visual e o linguístico colaboram na construção dos sentidos deste espaço concreto, contribuindo para a consolidação da paisagem semiótica da Universidade de Coimbra, onde até os diferentes artefactos que a povoam (ex., caixotes do lixo, as pedras da calçada) complexificam e/ou esclarecem essa interpretação.

O exercício de que dá conta o presente texto, mais do que exploratório, não atenta numa análise definitiva e exaustiva do espaço histórico da Universidade de Coimbra e dos múltiplos elementos que nele intervêm. Este é, sem dúvida, muito dinâmico e volátil, ou seja, encontrando-se em constante mutação, desafiando-nos permanentemente a novas interpretações e significados.

Referências

Bakhtin, Mikhail (1982), *The dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas.

Bakhtin, Mikhail (1984), *Problems of Dostoevsky's poetics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Barni, Monica; Bagna, Carla (2009), “A mapping technique and the linguistic landscape”, in E. Shohamy e D. Gorter (orgs.), *Linguistic landscape: Expanding the scenery*. Nova Iorque: Routledge, pp. 126-140.

Baynham, Mike (2012), “Cultural geography and retheorisation of sociolinguistic space”, in S. Gardner, M. Martin-Jones (orgs.), *Multilingualism, discourse, ethnography*. Nova Iorque e Londres: Routledge, pp.114-130.

Camilo, Eduardo J. M. (2004), *O cartaz partidário em Portugal (1974-1975)*. Covilhã: Universidade da Beira Interior.

Campos, Ricardo (2007), *Pintando a cidade. Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano*. Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade Aberta. Lisboa: Universidade Aberta.

Campos, Ricardo (2008), *Movimentos da imagem no Graffiti. Das ruas da cidade para os circuitos digitais*. Atas do VI Congresso Português de Sociologia. Consultado a 12 de janeiro de 2016, disponível em <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/98.pdf>

Campos, Ricardo (2014), “A luta voltou ao muro”, *Análise Social*, 212, xix (3.º), 2182-2999.

Cardina, Miguel (2009), *A tradição da contestação. Resistência estudantil em Coimbra no Marcelismo*. Coimbra: Angelus Novus.

Chang, Jeff (2005). *Can't stop won't stop: A history of the hip-hop generation*. Nova Iorque: Picador Press.

Cresswell, Tim ; Merriman, Peter (2011), *Geographies of mobilities: practices, spaces, subjects*. Nova Iorque e Londres: Routledge.

Feixa, Carles (2006), *De jóvenes, bandas y tribus*. Barcelona: Ariel.

Finzel, Anna Magdalena (2012), *English in the linguistic landscape of Hong Kong: A case study of shop signs and linguistic competence*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Potsdam. Consultada a 14 de dezembro de 2015, disponível em: <https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/index/index/docId/6242>.

Freitas, Helena de Sousa (2013), “Entre a espada e a parede: a nova lei do grafitti”, declarações no âmbito da peça jornalística publicadas em *Mapa: Jornal de Informação Crítica*. Consultado a 19 de novembro de 2015, disponível em <http://www.jornalmapa.pt/2013/09/23/entre-a-espada-e-a-parede-a-nova-lei-do-grafitti/>.

Freitas, Helena de Sousa (2011), “A cidade como tela mediática – Setúbal, um estudo de caso”, in *Atas do Congresso Nacional "Literacia, Media e Cidadania, realizado na Universidade do Minho*. Braga: Universidade do Minho.

Frias, Aníbal (2003), “Praxe académica e culturas universitárias em Coimbra. Lógicas das tradições e dinâmicas identitárias”, *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 66: 81-116.

Garvin, Rebecca (2010), “Responses to the linguistic landscape in Memphis, Tennessee: an urban space in transition”, in E.Shohamy, E. Ben-Rafael e M. Barni (orgs.), *Linguistic landscape in the city*. Bristol/Buffalo/Toronto: Multilingual Matters, pp. 252-271.

Gorter, Durk (2006), *Linguistic landscape: a new approach to multilingualism*. Clevedon: Multilingual Matters.

Gottlieb, Lisa (2004), *Graffiti Art Styles: A Classification System and Theoretical Analysis*. Jefferson: McFarland & Company Publishers.

Hamann, Cristiano; Cardoso, João; Tedesco, Pedro; Pizzinato, Adolfo (2013), “Entre o público e o privado: discursos de mulheres em movimentos de grafite”, *Ex æquo*, 28, 45-58.

Jaworski, Adam; Thurlow, Crispin (2010), “Introducing semiotic landscapes”, in A. Jaworski e C. Thurlow (orgs.), *Semiotic landscapes: Language, image, space*. London: Continuum, pp. 1-40.

Kennedy, Chris (2015), “Claiming the visual into cultural analysis – a multimodal approach”, in N. Bakić-Mirić e D. E. Gaipov (orgs.), *Current Trends and Issues in Higher Education: An International Dialogue*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 19-28.

Kress, Gunther; van Leeuwen, Teo (2008), *Reading images: The Grammar of visual design*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Landry, Rodrigue; Bourhis, Richard Y. (1997), “Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: an empirical study”, *Journal of Language and Social Psychology*, 16(1), 23-49.

Lazzarin, Luís Fernando (2007), “Grafite e o Ensino da Arte”, *Revista Educação & Realidade*, 32(1), 59-74.

Lefebvre, Henri (1991), *The production of space*. Oxford: Wiley-Blackwell

Lefebvre, Henri (1995), *An introduction to modernity: Twelve preludes*. Nova Iorque: Verso.

Low, Setha (2000), *On the Plaza: The Politics of Public Space and Culture*. Austin: University of Texas Press.

Low, Setha M.; Smith, Neil (2006), *The politics of public space*. Londres: Routledge.

Machin, David (2007), *Introduction to multimodal analysis*. Londres: Hodder Arnold.

Martin-Rojo, Luisa (2014), “The spatial dynamics of discourse in global protest movements”, *Journal of Language and Politics*, 13, 4, 583-598.

Merrifield, Andrew (1993), “Place and Space: A Lefebvrian reconciliation”, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 18, 4, 516-531.

Pais, José Machado (1993), *Culturas Juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda

Pavlenko, Aneta (2010), “Linguistic landscape of Kyiv, Ukraine: a diachronic study”, in E. Shohamy, E. Ben-Rafael e M. Barni (orgs.), *Linguistic landscape in the city*. Bristol/ Buffalo/Toronto: Multilingual Matters, pp. 133-150.

Pereira, André (2013). “Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural”, *CIES e-Working Paper*, n.º 150.

Praça, Afonso (2005), *Novo dicionário do calão*. Viseu: Casa das Letras

Rose, Gillian (2007), *Visual methodologies: An Introduction to the interpretation of visual materials*. Londres e Thousand Oaks: Sage.

Schacter, Rafael (2013), *The world atlas of street art and graffiti*. Yale: Yale University Press.

Scollon, Ron; Wong Scollon, Suzie (2003), *Discourses in Place. Language in the material world*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

Shohamy, Elana; Ben-Rafael, Eliezer; Barni, Monica (2010) (orgs.), *Linguistic landscape in the city*. Bristol/ Buffalo/Toronto: Multilingual Matters.

Shohamy, Elana; Gorter, Durk (2009) (orgs.), *Linguistic landscape: Expanding the scenery*. Nova Iorque: Routledge, pp. 40-54

Shohamy, Elana ; Waksman, Shoshi (2009), “Linguistic landscape as an ecological arena: modalities, meanings, negotiations, education”, in E.Shohamy e D.Gorter (orgs.). *Linguistic landscape: Expanding the scenery*. Nova Iorque: Routledge, pp. 313-331.

Sousa, António Francisco (2009), *Direito de Reunião e de Manifestação*. Lisboa: Quid Juris

Spolsky, Bernard; Cooper, Robert L. (1991), *The languages of Jerusalem*. Nova Iorque: Oxford University Press.

Urry, John (2005), "The 'consuming' of place", in A. Jaworski; A. Pritchard (orgs.) *Discourse, Communication and Tourism*. Clevedon: Channel View Publications, 19-27.

Valente, Catarina Martins (2014), "Graffiti e Banda Desenhada: diálogos artísticos na cidade da Amadora", Projeto Final do curso de Pós-Graduação em Comunicação de Tendências. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Consultada a 12 de novembro de 2015, disponível em http://www.cmamadora.pt/images/artigos/informacao_geografica/pdfs/tese_graffiti_BD_amadora.pdf.

White, Ashanti (2014), "From primitive to integral: the evolution of graffiti art", *Journal of Conscious Evolution*, 11, consultado a 9 de dezembro de 2015, disponível em <http://cejournal.org/wp-content/uploads/2012/06/Graffiti.pdf>.