



## Universidades Lusíada

Rosinha, Paulo Jorge Dias, 1991-

### **Arte urbana e arquitectura : o paradigma entre a arte urbana e as cidades portuguesas**

<http://hdl.handle.net/11067/4525>

#### **Metadados**

##### **Data de Publicação**

2018

##### **Resumo**

A presente dissertação tem como objectivo, dar a conhecer um contexto histórico sobre a evolução da arte urbana, desde a sua origem até à contemporaneidade. Um campo onde a arte surge de uma forma genuína perante o público em geral, cuja expressão 'arte pública' é cada vez mais reconhecida no quotidiano multidimensional. Um complexo prático e ideológico, responsável por dinamizar um ambiente criativo e multicultural. No qual, é possível encontrar uma articulação interventiva, que permita a difus...

The purpose of this dissertation is to present a historical context about the evolution of urban art, from its origin to contemporaneity. A field where art emerges in a genuine way before the general public, whose expression 'public art' is increasingly recognized in multidimensional daily life. A practical and ideological complex, responsible for dynamizing a creative and multicultural environment. In which, it is possible to find an interventional articulation, that allows the diffusion of art...

##### **Palavras Chave**

Arte pública - Portugal, Arte pública - Estados Unidos, Graffiti - Portugal, Graffiti - Estados Unidos

##### **Tipo**

masterThesis

##### **Revisão de Pares**

Não

##### **Coleções**

[ULL-FAA] Dissertações

Esta página foi gerada automaticamente em 2024-11-15T11:14:30Z com informação proveniente do Repositório



**UNIVERSIDADE LUSÍADA**  
**FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES**  
**Mestrado Integrado em Arquitectura**

**Arte urbana e arquitectura: o paradigma entre a  
arte urbana e as cidades portuguesas**

**Realizado por:**  
Paulo Jorge Dias Rosinha

**Orientado por:**  
Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria Luísa Alves de Paiva Meneses de Sequeira

**Constituição do Júri:**

Presidente: Prof. Doutor Horácio Manuel Pereira Bonifácio  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria Luísa Alves de Paiva Meneses de Sequeira  
Arguente: Prof. Doutor Arqt. Mário João Alves Chaves

Dissertação aprovada em: 5 de Abril de 2019

Lisboa

2018



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

Arte urbana e arquitectura: o paradigma entre a arte  
urbana e as cidades portuguesas

Paulo Jorge Dias Rosinha

Lisboa

Dezembro 2018



UNIVERSIDADE LUSÍADA DE LISBOA

FACULDADE DE ARQUITECTURA E ARTES

Mestrado Integrado em Arquitectura

Arte urbana e arquitectura: o paradigma entre a arte  
urbana e as cidades portuguesas

Paulo Jorge Dias Rosinha

Lisboa

Dezembro 2018

Paulo Jorge Dias Rosinha

# Arte urbana e arquitectura: o paradigma entre a arte urbana e as cidades portuguesas

Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria Luísa Alves de Paiva Meneses de Sequeira

Lisboa

Dezembro 2018

## Ficha Técnica

**Autor** Paulo Jorge Dias Rosinha  
**Orientadora** Prof.<sup>a</sup> Doutora Arqt.<sup>a</sup> Maria Luísa Alves de Paiva Meneses de Sequeira  
**Título** Arte urbana e arquitectura: o paradigma entre a arte urbana e as cidades portuguesas  
**Local** Lisboa  
**Ano** 2018

### Mediateca da Universidade Lusíada de Lisboa - Catalogação na Publicação

ROSINHA, Paulo Jorge Dias, 1991-

Arte urbana e arquitectura : o paradigma entre a arte urbana e as cidades portuguesas / Paulo Jorge Dias Rosinha ; orientado por Maria Luísa Alves de Paiva Meneses de Sequeira. - Lisboa : [s.n.], 2018. - Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa.

I - SEQUEIRA, Maria Luisa Alves de Paiva Meneses de, 1966-

#### LCSH

1. Arte pública - Portugal
2. Arte pública - Estados Unidos
3. Graffiti - Portugal
4. Graffiti - Estados Unidos
5. Arte e arquitectura
6. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Teses
7. Teses - Portugal - Lisboa

1. Public art - Portugal
2. Public art - United States
3. Graffiti - Portugal
4. Graffiti - United States
5. Art and architecture
6. Universidade Lusíada de Lisboa. Faculdade de Arquitectura e Artes - Dissertations
7. Dissertations, Academic - Portugal - Lisbon

#### LCC

1. N8750.R63 2018

## *Agradecimentos*

*Agradeço à Professora Doutora Architecta Maria Luisa Paiva Sequeira, orientadora da presente dissertação, pela a sua ajuda, simpatia e disponibilidade que sempre demonstrou ao longo deste período, de investigação e reflexão, o qual é necessário, para a realização desta dissertação. Razões estas, que me deixam bastante satisfeito, e que me levam a acreditar que não podia ter melhor pessoa para me orientar nesta recta final, enquanto aluno do curso de Architectua.*

*Agradeço também a todos os professores que fizeram parte do meu percurso académico, e que contribuíram para o enriquecimento dos meus conhecimentos intelectuais.*

*Por ultimo, aos meus amigos e familiares que sempre estiveram presentes, para me apoiar, durante todas as fases da minha vida.*





## *Dedicatória*

*Agradeço aos meus pais, Manuel Rosinha e Conceição Rosinha, por todo o apoio que sempre me deram ao longo da vida, esta dissertação é o resultado e demonstração disso mesmo, sem eles nada disto seria possível...*



## Citação

*"Imagine a city where graffiti wasn't illegal, a city where everybody could draw whatever they liked. Where every street was awash with a million colours and little phrases. Where standing at a bus stop was never boring. A city that felt like a party where everyone was invited, not just the estate agents and barons of big business. Imagine a city like that and stop leaning against the wall - it's wet."  
(Banksy, 2006)*



## Resumo

A presente dissertação tem como objectivo, dar a conhecer um contexto histórico sobre a evolução da arte urbana, desde a sua origem até à contemporaneidade. Um campo onde a arte surge de uma forma genuína perante o público em geral, cuja expressão 'arte pública' é cada vez mais reconhecida no quotidiano multidimensional. Um complexo prático e ideológico, responsável por dinamizar um ambiente criativo e multicultural. No qual, é possível encontrar uma articulação interventiva, que permita a difusão de arte, de uma forma contextualizada, com as diferentes áreas urbanas existentes.

Inicialmente é feita uma breve reflexão acerca da capacidade tecnológica e organizacional do ser humano. Em que a revolução industrial é o tema em discussão, onde a produção, a transformação, o uso e o consumo, e os meios de comunicação, sugerem uma relação de conhecimento e poder. Um sistema de modalidades que moldam o campo das relações sociais e condicionam o lugar do 'Homem', no seio de uma área de conhecimento. Uma vez que, o processo mercadológico, bem como a importância da imagem, estão a ganhar cada vez mais protagonismo.

É neste contexto subversivo, que a arte retórica e crítica, atravessa uma fronteira entre dois mundos: o mundo da arte admitida e o mundo prosaico do capitalismo. Um fenómeno que pode ser designado pelo termo 'Graffiti', uma prática marginal, que surgiu nas cidades metrópoles ou nos países mais desenvolvidos, como é o caso dos Estados Unidos da América.

Um movimento que não deixa ninguém indiferente, e que de uma forma inevitável contagiou, milhares de artistas um pouco por todo o mundo, com o contributo dos vários meios tecnológicos, que marcaram o início do século XXI.

Neste caso, Portugal não é excepção, a era da globalização desencandeou uma rápida evolução e fusão estilística, fazendo com que o 'Graffiti' assumisse, pelo menos, duas propriedades distintas, tanto pode ser um movimento associado às práticas ilegais, conhecidas por vandalismo, como pode assumir uma nova dimensão que seja do agrado da população em geral, e que possa ao mesmo tempo, ir ao encontro do enriquecimento da arquitectura e dos espaços públicos.

É dentro desta óptica que surge o paradigma da arte urbana, um movimento que engloba uma multiplicidade de diferentes expressões, que por sua vez, podem assumir um papel pertinente, no combate à degradação e/ou valorização dos espaços públicos.

**Palavras-chave:** Fetichismo, Espectáculo, Graffiti, Arte Urbana, Cidade.



## Abstract

The purpose of this dissertation is to present a historical context about the evolution of urban art, from its origin to contemporaneity. A field where art emerges in a genuine way before the general public, whose expression 'public art' is increasingly recognized in multidimensional daily life. A practical and ideological complex, responsible for dynamizing a creative and multicultural environment. In which, it is possible to find an interventional articulation, that allows the diffusion of art, in a contextualized way, with the different existing urban areas.

Initially a brief reflection is made on the technological and organizational capacity of the human being. In which the industrial revolution is the subject under discussion, where production, transformation, use and consumption, and the means of communication, suggest a relation of knowledge and power. A system of modalities that shape the field of social relations and condition the place of 'Man', within an area of knowledge. Since, the marketing process, as well as the importance of the image, are gaining more and more protagonism.

It is in this subversive context that rhetorical and critical art crosses a boundary between two worlds: the admitted art world and the prosaic world of capitalism. A phenomenon that can be described by the term 'graffiti', a marginal practice that has emerged in metropolitan cities or in more developed countries, as is the case of the United States of America.

A movement that does not leave anyone indifferent, and that inevitably infected thousands of artists around the world, with the contribution of the various technological means that marked the beginning of the twenty-first century.

In this case, Portugal is no exception, the era of globalization has unleashed a rapid evolution and aesthetic fusion, causing Graffiti to assume, at least, two distinct properties, either it may be a movement associated with illegal practices, known as vandalism, how it can take on a new dimension that is pleasing to the population in general, and which can at the same time meet the enrichment of architecture and public spaces.

It is within this perspective that the paradigm of urban art emerges, a movement that contain a multiplicity of different expressions, which in turn can play a relevant role in order to fight the degradation and/or enhancement of public spaces.

**Keywords:** Fetishism, Show, Graffiti, Urban art, City.





## Lista de Ilustrações

<b>Ilustração 1</b> - “A Evolução do Ser Humano” .....	24
<b>Ilustração 2</b> - “A Cidade de Manchester”, Inglaterra, no Período da Revolução Industrial .....	25
<b>Ilustração 3</b> - “Um Grupo de Crianças a Trabalhar numa Fábrica” .....	26
<b>Ilustração 4</b> - “I Can’t Take this Bullshit Anymore” (Steve Cutts, 2012) .....	29
<b>Ilustração 5</b> - “Who da Man” (Steve Cutts, 2014) .....	31
<b>Ilustração 6</b> - “Happy Halloween” (Steve Cutts, 2015) .....	33
<b>Ilustração 7</b> - “Such a Terrible Affliction” (Steve Cutts, 2015) .....	38
<b>Ilustração 8</b> - “Representação de Gravuras Rupestres”, Museu do Cão (Ilustração nossa, 2015) .....	39
<b>Ilustração 9</b> - “Kyselak Projekt” (Chico Klein, 2008) .....	41
<b>Ilustração 10</b> - “Joseph Kyselak” (Jürgen Sperl, 2014) .....	41
<b>Ilustração 11</b> - “Joseph Kyselak” (Clemens Stockner, 2018) .....	41
<b>Ilustração 12</b> - “Arthur Stace” (Trevor Dallen, 1963) .....	43
<b>Ilustração 13</b> - A Palavra “Eternity” Iluminada na Ponte Harbour (National Geographic, 2000) .....	43
<b>Ilustração 14</b> - A Palavra “Eternity” Representada num Memorial, em Sydney Square, (Colin Mackellar, 2014) .....	43
<b>Ilustração 15</b> - “Fotografia de um Hobo a Viajar de Comboio” .....	44
<b>Ilustração 16</b> - “À Esquerda está Representado um Símbolo Hobo. À Direita está uma Fotografia de Dois Hobos.” .....	45
<b>Ilustração 17</b> - Duas Imagens de “Graffitis Hobos” (Susan Phillips, 2016) .....	46
<b>Ilustração 18</b> - Duas Imagens de “Graffitis Hobos” (Susan Phillips, 2016) .....	46
<b>Ilustração 19</b> - “Los Angels River” (John Moyers, 2016) .....	47

<b>Ilustração 20</b> -Uma Ilustração de alguns símbolos hobos, da esquerda para a direita: 1-Woman, 2-Kind Woman, 3-Gentleman, 4-Free Doctor, 5-Policeman, 6-Policeman, 7-Policeman, 8-Judge, 9-Man has a Gun, 10-Dishonest Man, 11-Easy Mark (Sucker), 12-Poor Man, 13-Rich Man, 14-Hostile Man, 15-Dog, 16-Thieves Here, 17-Vicious Dog, 18-Three Dogs Here, 19-Timid People, 20-Guarded House, 21-Jail, 22-Unsafe Place, 23-Unsafe Place, 24-Work Here, 25-Safe Camp, 26-Camp Here, 27-They Will Beat You, 28-They Will Yell at You 29-Police Are Alert, 30-Police Here Do Not Like Hobos, 31-Trolley Stop, 32-Train Stop, 33-Free Telephone, 34-Here, 35-Someone Home, 36-No One Home, 37-Nothing Here, 38-Handouts, 39-Get Money Here, 40-Go .....	48
<b>Ilustração 21</b> -“Cops in the Train” (Martha Cooper, 1981) .....	50
<b>Ilustração 22</b> -Uma Edição Limitada de Quatro Latas de Soupa da Campbell’s, para Celebrar o 50º Aniversário, do seu Trabalho Gráfico em 1962, de Andy Warhol (Campbell Soup Company, 2012) .....	52
<b>Ilustração 23</b> -Um exemplo de algumas ilustrações de Marilyn Monroe (Andy Warhol, 1967) .....	52
<b>Ilustração 24</b> -“Keith Haring” em Berlin (Vladimir Sichov, 1986) .....	53
<b>Ilustração 25</b> -“Keith Haring Painting the Houston/Bowery Wall” (Martha Cooper, 1982) .....	54
<b>Ilustração 26</b> -Keith Haring Painting Crack is Wack (Jim Kieman, 1986) .....	54
<b>Ilustração 27</b> -Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat (Michael Halsband, 1985) .....	56
<b>Ilustração 28</b> -“Paramount” (Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat, 1984-85) .....	56
<b>Ilustração 29</b> -Uma Colaboração entre André Saraiva e a Empresa Bally (André Saraiva, 2016) .....	58
<b>Ilustração 30</b> -“City of Love” (Dean Colman, 2017) .....	59
<b>Ilustração 31</b> -Um Poster do Tema “Obey” (Shepard Fairey, 1989) .....	61
<b>Ilustração 32</b> -Um Poster de Barack Obama durante as Eleições Presidenciais (Shepard Fairey, 2008) .....	61
<b>Ilustração 33</b> -Os Vários Posters da Série We The People (Shepard Fairey, 2017) .....	62
<b>Ilustração 34</b> -The Elephant in the Room, (Banksy, 2006) .....	64
<b>Ilustração 35</b> -The West Bank (Banksy, 2005) .....	65
<b>Ilustração 36</b> -All You Need Is Art” (Mr. Brainwash, 2016) .....	68

<b>Ilustração 37</b> -"All You Need Is Art" (Mr. Brainwash, 2016) .....	68
<b>Ilustração 38</b> -"Revolução 25 de Abril" (Alfredo Cunha, 1974) .....	70
<b>Ilustração 39</b> -Exemplo de 4 Cartazes, após a Revolução do 25 de Abril. Da Esquerda para a Direira: 1-Movimento das Forças Armadas (Manuel João Águas, 1974). 2-A Poesia está na Rua (Maria Helena Vieira da Silva, 1974). 3-O Menino do Cravo (Sérgio Guimarães, 1974). 4-Partido Comunista dos Trabalhadores Portugueses (Manuel João Águas, 1975) .....	71
<b>Ilustração 40</b> -"Graffitis no Bairro Alto", Lisboa, Portugal (2016) .....	74
<b>Ilustração 41</b> -"Galeria Underdogs" (Pichiavo/Solo Exhibition 2018) .....	79
<b>Ilustração 42</b> -"Scratching the Surface Project" - Barreiro, Portugal (Vhils, 2018) ..	82
<b>Ilustração 43</b> -Scratching the Surface Project - Vila Nova de Foz Côa, Portugal (Vhils, 2014) .....	82
<b>Ilustração 44</b> -"Scratching the Surface Project" - Almada, Portugal (Vhils, 2014) ...	84
<b>Ilustração 45</b> -"GS1 Portugal Headquarters" - Lisboa, Portugal (Fernando Guerra, 2016) .....	85
<b>Ilustração 46</b> -"Big Trash Animals" - Bragança, Portugal (Bordalo II, 2014) .....	87
<b>Ilustração 47</b> -"Big Trash Animals" - Covilhã, Portugal (Bordalo II, 2014) .....	90
<b>Ilustração 48</b> -"World Gone Crazy" - Dream Theater (Bordalo II, 2014) .....	90
<b>Ilustração 49</b> -"Chorome Letters, Money Can't Buy Freedom" (Odeith, 2015) .....	92
<b>Ilustração 50</b> -"Obsession, Anamorphic 3D Rat Letters" (Odeith, 2015) .....	92
<b>Ilustração 51</b> -"A Glorificação de Santo inácio", Igreja de Santo Inácio em Roma (Andrea Pozzo, 1694) .....	94
<b>Ilustração 52</b> -"O Rapaz dos Pássaros" (Américo Ribeiro, 1934) .....	95
<b>Ilustração 53</b> -"O Rapaz dos Pássaros", Setúbal, Portugal - Odeith 2014 (Ilustração nossa, 2017) .....	97
<b>Ilustração 54</b> -"O Rapaz dos Pássaros", Setúbal, Portugal - Odeith 2014 (Ilustração nossa, 2017) .....	98
<b>Ilustração 55</b> -"O Rapaz dos Pássaros", Setúbal, Portugal - Odeith 2014 (Ilustração nossa, 2017) .....	98
<b>Ilustração 56</b> -"Muraliza", Cascais, Portugal - Add Fuel 2016 (Miguel Oliveira / Mistaker Maker, 2016) .....	100

<b>Ilustração 57</b> - "Muraliza", Cascais, Portugal - Add Fuel 2016 (Miguel Oliveira / Mistaker Maker, 2016) .....	100
<b>Ilustração 58</b> - "Meia Parede", Beja, Portugal - Add Fuel 2017 (Nicole Di Nunzio, 2017) .....	102
<b>Ilustração 59</b> - "CANTO XI", Amadora, Portugal - Add Fuel x MGDRV 2017 (Diogo Machado e André Madeira, 2017) .....	102
<b>Ilustração 60</b> - "Streetments Viral", Photo Composition (± MaisMenos ±) .....	104
<b>Ilustração 61</b> - "Magia", Porto, Portugal - "± MaisMenos ±" / Future Places 2011 (Luis Barbosa, 2011) .....	104
<b>Ilustração 62</b> - "Real", Lisboa, Portugal - "± MaisMenos ±" 2018 (Miguel Januário, 2018) .....	106
<b>Ilustração 63</b> - "Ambiente no Interior do Panorâmico de Monsanto", Lisboa, Portugal (Ilustração nossa, 2018) .....	106
<b>Ilustração 64</b> - "Mural de Azulejos", Lisboa, Portugal - André Saraiva 2016 (Ilustração nossa, 2018) .....	109
<b>Ilustração 65</b> - "Untitled", Lisboa, Portugal - Pixel Pancho & Vhils 2013 (Christopher Jobson, 2013) .....	111

## Índice Geral

1. Introdução .....	21
2. Representação, Presentividade e Apresentação .....	23
3. Movimento Artístico da Arte Urbana .....	39
3.1. Expressão da Arte Urbana nos Estados Unidos da América .....	49
3.2. Expressão da Arte Urbana em Portugal .....	69
4. Conclusão .....	113
5. Lista de Referências .....	117



## 1. Introdução

A presente dissertação tem como objectivo apresentar um contexto histórico, sobre a evolução da arte urbana, desde a sua origem até à contemporaneidade. Um campo onde a arte surge de uma forma genuína perante o público em geral, cuja expressão 'arte pública' é cada vez mais reconhecida no quotidiano multidimensional. Um complexo de saberes e práticas que dinamizam a cognição, um instrumento de aquisição, que estimula o pensamento, a linguagem, a percepção, a memória, o raciocínio, etc. Um conjunto de elementos que fazem parte do desenvolvimento humano. Como tal, é feita uma síntese que reflecte os mecanismos retóricos inerentes ao tecer colectivo urbano, onde a arte assume e adquire um papel integrante na sociedade, independentemente da época.

Inicialmente é feita uma breve introdução à vida do ser humano, enquanto espécie primordial, envolvendo histórias que datam o período do Paleolítico Superior. De seguida, é considerado outro caso oportuno, onde é possível constatar várias divergências em volta da capacidade tecnológica e organizacional do ser humano. A Revolução Industrial é o termo em discussão, onde a produção, a transformação, o uso e consumo, e os meios de comunicação, sugerem uma relação de conhecimento e poder. Um sistema de modalidades que moldam o campo das relações sociais e condicionam o lugar dos sujeitos e corpos no seio de uma área de conhecimento.

Uma emergência que suscitou o interesse na construção de uma dinâmica urbana projectual, constituída por várias metodologias, que por sua vez, marcam o processo mercadológico, bem como a importância da imagem. Um espelho que reflecte aquilo que se passa, nas grandes cidades metrópoles ou nos países mais desenvolvidos, como é o caso dos Estados Unidos. Uma espécie de orquestra proliferadora, liderada por certas personalidades, que de certa forma, procura alimentar o seu próprio crescimento, em detrimento de quem participa, em troca de valores monetários, afectivos e morais.

É neste contexto subversivo, perante um palco problemático, que arte retórica e crítica, joga com a união e tensão de diferentes políticas estéticas, atravessando uma fronteira entre dois mundos: o mundo da arte admitida e o mundo prosaico do capitalismo. Um discurso que apresenta uma forte tendência em prevalecer, perante sistemática insolência dos cidadãos.

Um fenómeno que pode ser designado por 'Graffiti', uma prática marginal, que tem a capacidade de desmascarar os discursos impostores que atacam a vida quotidiana. Uma ferramenta que ajuda a diluir a crítica, a insolência e a lucidez, que tanto a retórica como o espírito prossupõem.

Este movimento não deixa ninguém indiferente, de uma forma inevitável contagiou, milhares de artistas, um pouco por todo o mundo, com o contributo dos vários meios tecnológicos, que marcaram o início do século XXI.

Neste caso, Portugal não é excepção, nos anos que se seguiram à Revolução do 25 de Abril, de 1974, a liberdade de expressão foi utilizada de uma forma descomedida, onde os parâmetros do aceitável/não aceitável, ainda não estavam defenidos. Aqui o 'graffiti' é considerado um movimento que evoluiu a partir de várias direcções, o que permitiu o aparecimento de novos estilos artísticos.

Um espaço semântico que possibilita novos encontros, e que aglutina pessoas com os mesmos gostos e afinidades, uma forma dos intervenientes poderem comunicar entre si, através de sinais e nomes de código. A criatividade, a motivação e a inspiração, são características que nunca estiveram em causa, por parte de quem pratica estes actos, dado o crescente número de representações, que surgem no meio urbano.

Foi preciso tempo, para que este movimento egocêntrico despertasse novos caminhos, no ponto de vista técnico e ideológico. A era da globalização desencandeou uma rápida evolução e fusão estilística, e que de uma forma exuberante, permitiu uma constante partilha de ideias entre artistas. Assim, o 'graffiti' assume, pelo menos, duas propriedades distintas, tanto pode ser um movimento associado às práticas ilegais, conhecidas por vandalismo, como pode assumir uma nova dimensão, que seja do agrado da população em geral, e que possa ao mesmo tempo, ir ao encontro do enriquecimento da arquitectura e dos espaços públicos.

É dentro desta óptica, que surge o género da 'arte urbana', apesar de ser proveniente do graffiti, esta pode incorporar uma multiplicidade de diferentes expressões. Com a capacidade de assumirem um papel pertinente, no combate à degradação dos espaços públicos, uma prática importante, no desenvolvimento urbano. Assim, as intervenções urbanas podem ser constatadas como um elemento importante, no momento em que são observadas. Com o intuito de fazer chegar uma mensagem, ao maior número de pessoas possível, onde o Homem, pode assimilar diferentes informações, e conferindo-lhes diferentes sentidos. Logo, o imaginário visual fica a cargo de cada pessoa, pois cada um interpreta aquilo que vê à sua maneira. Deste modo, a arte urbana faz parte de uma etapa integrante da história e cultura do Homem. Com a vantagem de poder oferecer, uma sólida capacidade de fortalecimento, no que diz respeito ao cariz identitário, das cidades portuguesas.



## 2. Representação, Presentividade e Apresentação

Este capítulo está organizado de forma a contextualizar a relação entre o sistema ideológico<sup>1</sup> e o sistema socioeconómico capitalista na contemporaneidade. Assim, faz-se um enquadramento espaço-temporal, desde a época medieval até ao presente. É analisada uma estrutura antropológica<sup>2</sup> que pode ser dividida em três conceitos distintos: *Representação*, *Presentividade* e *Apresentação*. Uma sequência racional, que envolve um pensamento filosófico, perante o desenvolvimento da sociedade. Por outras palavras, é considerado o fenómeno da industrialização, como um processo, que revolucionou os modos de produção, na indústria mercadológica, e que por conseguinte, influenciou a segregação do comportamento social. Logo após, são abordadas as considerações de Karl Marx<sup>3</sup> e Guy Debord<sup>4</sup>, dois críticos enigmáticos, que reportam este contexto amotinador.

O conceito de "*Representação*" estabelece uma ligação entre o ser humano e as suas necessidades. Trata-se de uma analogia que procura estabelecer um equilíbrio entre o homem (enquanto figura ivasiva, que através da sua vontade perseverante, está constantemente à procura de mais e melhor), e a sua qualidade de vida (uma referência a todas as dificuldades, que sistematicamente, surgem ao longo do caminho). Existem categoricamente dois tipos de necessidades, as necessidades inatas e as necessidades adquiridas. As necessidades inatas ou naturais, são de ordem fisiológica e, a longo prazo, indispensáveis à manutenção da vida. As necessidades adquiridas ou culturais, são de ordem social ou psicológica, e derivam do ser humano, bem como a sua respectiva complexidade.

O ser humano, é considerado o resultado de uma longa evolução de espécies, que constituem a biodiversidade do Planeta. Porém, não significa que sejamos os animais de maior tamanho, os mais fortes ou os mais rápidos da natureza. Pelo contrário, o ser humano nasce de uma forma bastante débil, sem ter a capacidade de poder caminhar ou procurar comida por conta própria. O ser humano, não consegue nadar longas distancias ou voar. Também não possui, na sua constituição física, garras para se defender ou atacar, e venenos para paralisar as vítimas ou predadores. Não têm penas ou pêlos, como os outros animais, para se proteger do frio. Em suma, o ser humano é na verdade, uma espécie bastante frágil.

---

<sup>1</sup> Sistema ideológico é um "sistema de ideias, valores e princípios que definem uma determinada visão do mundo, (...)" (Infopédia Dicionários Porto Editora, 2018). <sup>2</sup> Antropologia é uma "ciência que estuda o ser humano e a sua evolução, tanto na vertente biológica como sociocultural." (Infopédia Dicionários Porto Editora, 2018). <sup>3</sup> Karl Marx (1818-1883) foi um filósofo e revolucionário socialista alemão. <sup>4</sup> Guy Debord (1931-1994) foi um escritor, filósofo e cineasta francês.

Porém, apesar de sermos considerados frágeis, o ser humano desenvolveu uma ferramenta bastante importante, o cérebro. Os Homo Sapiens<sup>5</sup> (homem sábio) desenvolveram o raciocínio, a linguagem, a cultura e as civilizações. A inteligência humana é fruto de um longo processo de evolução, e que com o desenrolar do tempo, souberam ultrapassar as adversidades da natureza. Para superarem as suas fragilidades, os Homo Sapiens, começaram a contruir ferramentas e utensílios, uma transição que culminou numa nova fase, os Homo Faber<sup>6</sup> (homem fabricante).

A contrução destes aparelhos ampliou os limites da inteligência. O desenvolvimento do cérebro permitiu a resolução de alguns problemas práticos, e corrigiu a postura erecta do Homo Erectus<sup>7</sup> (homem erecto), o que possibilitou o manuseamento dos braços para manipular certos objectos, especialmente com a capacidade prensil do polegar. Foi assim que o ser humano conquistou uma grande mobilidade espacial e social.

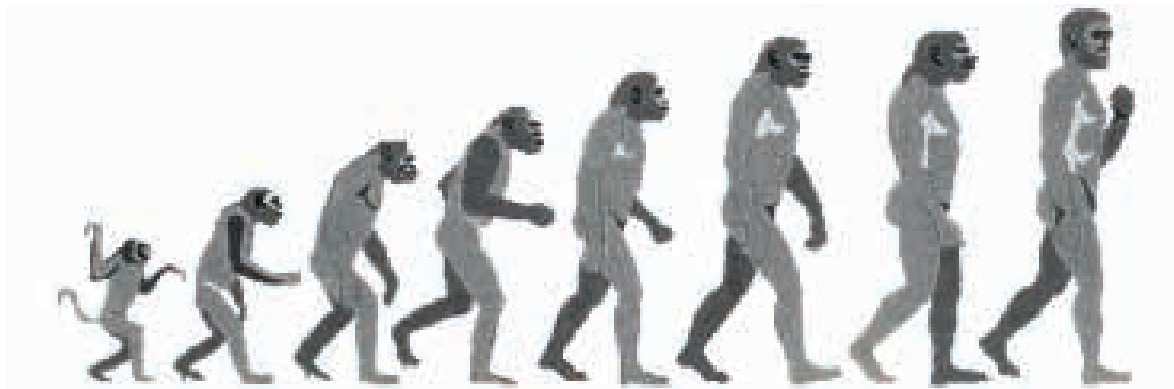


Ilustração 1 - "A Evolução do Ser Humano"

Primeiro, o ser humano aprendeu a usar a pedra lascada, depois a pedra polida, as lanças, o arco e flexa, as facas, etc. Aprendeu a controlar o fogo para cozinhar, gerar calor e luz. Mais tarde, juntaram o fogo ao domínio da mineração para construírem ferramentas e armas, o que protagonizou o avanço da metalurgia. Invetaram a roda e os meios de transporte. Criaram o zero, o sistema decimal de números, e o sistema binário (zeros e uns) que, hoje em dia, são a base da sociedade de informação. Aprenderam a plantar e a domesticar os animais para melhorar a alimentação. Na contemporaneidade, começaram a contruir cidades, fábricas, hospitais, escolas, carros, comboios, aviões, navios, etc. Com isto, o ser humano conseguiu ultrapassar o facto de não poderem viajar ou nadar longas distâncias, ou até mesmo voar. Actualmente, o homem é uma espécie que está onipresente na Terra, e tem o poder de afirmar, que tudo está dominado.

<sup>5</sup> **Homo Sapiens** (Homem Sábio) é um termo que deriva do latim, para designar uma fase de uma espécie, que está na origem da evolução humana. Um periodo marcado, pelo o uso da capacidade mental. <sup>6</sup> **Homo Faber** (Homem Fabricante) é um termo que deriva do latim, para designar uma fase de uma espécie, que está na origem da evolução humana. Corresponde a um periodo marcado pela a utilização de materias que se encontram na natureza, para criação de ferramentas.

Esta sucessão de acontecimentos que surgiram na contemporaneidade, devem-se a um conjunto de situações denominadas pela a revolução industrial<sup>8</sup>.

A revolução industrial trata-se de um conjunto de mudanças que surgiram na Europa entre o século XVIII e XIX. Uma das principais particularidades desta revolução, envolve a substituição do trabalho artesanal, pelo o trabalho assalariado, através do uso das máquinas industriais. Até ao final do século XVIII, a grande parte da população europeia vivia do trabalho do campo, sendo que estes, por norma, dominavam todas as fazes artesanais do processo produtivo, uma vez que, só produziam aquilo que consumiam.

Apesar da produção ser maioritariamente artesanal, houve países como a França e a Inglaterra, que possuíam manufacturas, isto é, oficinas onde os artesãos podiam realizar as suas tarefas manualmente, mas a cargo do proprietário da manufactura, enquanto subordinados.



Ilustração 2 - "A Cidade de Manchester", Inglaterra, no Período da Revolução Industrial

A Inglaterra foi o país precursor na Revolução Industrial, devido a vários factores, como por exemplo, a riqueza da burguesia, que por sua vez, tinham capital suficiente para financiar as fábricas, comprar matérias-primas, máquinas, e contratar empregados, e também pelo facto de possuírem uma localização privilegiada, para com o resto da Europa, o que facilitava de certa forma, a exploração do comércio marítimo.

<sup>7</sup> *Homo Erectus* (Homem Erecto) é um termo que deriva do latim, para designar uma fase de uma espécie, que está na origem da evolução humana. Ao que tudo indica, foram os primeiros a manusear o fogo. <sup>8</sup> **Revolução Industrial** trata-se de um movimento marcado pela a transição de novos processos de manufactura. Um fenómeno que pode ser compreendido, entre diferentes periodos da história humana. Até ao momento existem três fases distintas: 1ª, 2ª e 3ª Revolução Industrial.

A Inglaterra possuía grandes reservas de carvão mineral, uma das principais fontes de energia para fazer movimentar as máquinas e as locomotivas a vapor. O governo dava sobretudo muita importância à educação e aos estudos científicos, o que possibilitou a descoberta de algumas tecnologias. A valorização da ciência, a liberdade a nível individual, e a crença no progresso, incentivaram o homem a desenvolver as máquinas industriais. A vida nas cidades tornou-se mais importante do que a vida no campo, muitos camponeses passaram a trabalhar em fábricas. Uma realidade que atraía muitas pessoas, por se tratar, de uma nova alternativa de trabalho. E como tal, havia uma grande abundância de mão de obra disponível.

Neste período os empresários, ambicionavam lucrar cada vez mais, fazendo com que muitas das vezes, os operários fossem explorados, e forçados a trabalhar mais horas por dia, em troca de um salário baixo. Além disso, também as mulheres e as crianças eram obrigadas a trabalhar para sustentarem as suas famílias.



Ilustração 3 - "Um Grupo de Crianças a Trabalhar numa Fábrica"

A primeira revolução industrial ficou marcada pela transição de novos processos na manufatura, num período estimado entre 1760 e 1860. Uma transformação que inclui a transição de métodos de produção artesanal, para a produção em máquinas. Houve o aparecimento de indústrias de tecidos de algodão, com o uso do tear mecânico. Para além de que, o aprimoramento das máquinas a vapor, foi essencial para a continuação da revolução.

A segunda revolução ocorreu durante o período estimado de 1860 a 1900. Em consequência à primeira revolução, países como Alemanha, França, Rússia e Itália também se industrializaram. A utilização da energia elétrica e dos combustíveis fósseis, a invenção do motor, e o desenvolvimento dos produtos químicos são as principais inovações neste período. Uma época também marcada pelo aparecimento de novos materiais como o ferro e o vidro, o que possibilitou o aparecimento de novas técnicas de construção e fabrico, bem como o desenvolvimento de novos produtos e serviços.

A terceira revolução industrial, envolve os avanços tecnológicos do século XX e XXI, como a informática na concepção de computadores e softwares, a microelectrónica, na concepção de produtos electrónicos, a robótica na criação de robôs para o uso industrial, as telecomunicações, que viabilizam as transmissões de rádio, televisão, rede móvel ou fixa, e a internet, a indústria aeroespacial, no fabrico de satélites artificiais e aviões ou a biotecnologia, na produção de medicamentos. Cada um destes sectores, são imprescindíveis para o desenvolvimento da sociedade. Estas tecnologias sofisticadas melhoram o desempenho e a produtividade dos sectores do trabalho, criam produtos em melhor quantidade e qualidade, ao mesmo tempo que baixam o valor de custo na produção das empresas.

A revolução industrial tornou os métodos de produção mais eficientes. Os produtos passaram a ser produzidos mais rapidamente, os preços tornaram-se mais baixos, e em simultâneo estimulavam o consumo. Mas por outro lado, também aumentou o numero de desempregados. As máquinas foram substituindo, aos poucos, a mão de obra humana. A poluição ambiental, a poluição sonora, o êxodo rural, e o crescimento desordenado das cidades, são algumas das consequências nocivas para a sociedade contemporânea.

Estas mudanças na sociedade foram determinantes para a consolidação do capitalismo<sup>9</sup>. Algo que se verificou, com o desenvolvimento da sociedade de consumo, a cultura da imagem, e a invasão da economia em todos os sectores da vida. Estes aspectos, podem ser incorporados no conceito da *“Presentividade”*. Uma retrospectiva acerca da sociedade moderna, que está constantemente a ser constangida pelo o crescimento da produção de mercadoria<sup>10</sup>. Este é um conceito que evidência os efeitos nocivos da revolução industrial. O trabalho começou a ser cada vez mais centrado na industria, sendo que o homem transferiu o trabalho artesanal para a industria mecanizada. Neste sentido, a revolução industrial revolucionou o mundo, e proporcionou ao capital<sup>11</sup> a oportunidade de expansão e de hegemonia do processo produtivo. A sociedade capitalista, engloba um sistema económico, em que os meios de produção são provenientes da propriedade privada, o trabalho assume um papel de mercadoria adquirida, conforme uma remuneração, que pode ser estabelecida em contractos e regulada pelo mercado. Trata-se de uma separação absoluta entre os assalariados e os patrões, uma das características proeminentes da produção em massa, à medida que surgem aperfeiçoamentos técnicos, pela a conquista do mercado.

---

<sup>9</sup> **Capitalismo** trata-se de um regime político ou económico, caracterizado pela a propriedade privada, dos meios de produção, pelo prodominio do capital enquanto elemento produtivo e pela existência de um mercado livre orintado para a obtenção de lucro. <sup>10</sup> **Mercadoria** trata-se de um objecto de compra ou venda. <sup>11</sup> **Capital** é o dinheiro que constitui o fundo de uma indústria, sociedade comercial ou de um rendimento.

A classe trabalhadora encontra muitas dificuldades perante este modo de produção capitalista, são muitas as adversidades para conseguirem sobreviver neste contexto, de uma sociedade que prioriza o sistema económico e a propriedade privada envolto das empresas. O trabalho tornava-se algo contínuo e repetitivo, como por exemplo, se a função fosse colocar um prego num determinado produto, esta seria a mesma tarefa no dia inteiro. Por vezes, os trabalhadores não sabiam sequer, qual era o produto final, o que faz com que o valor do trabalho, não corresponda ao valor da capacidade de produzir. O trabalho na fábrica era o que mais prosperava, os pequenos artesãos não tinham outra forma, se não unirem-se ao capitalismo, pois não tinham condições para concorrer no mercado. Além disso, as condições de trabalho passaram a ser adversas, com a expansão do trabalho parcial, temporário e precário. Houve uma desregulamentação das condições de trabalho em relação às normas legais, vigentes ou acordadas, e uma consequente regressão dos direitos sociais. O trabalho atravessa diferentes fases de exclusão, uma vez que os direitos constitucionais são substituídos pelos direitos contratuais.

Estas transformações não reflectem apenas as relações de trabalho, muitas das vezes, provocam alterações na vida quotidiana do trabalhador, como: nos direitos, na educação, nos valores, no lazer e na vida privada, que por sua vez, acentua cada vez mais, a concentração do capital para um número mais reduzido, enquanto a pobreza amplia, de modo, a gerar uma larga escala de contradições. O trabalho precário e o desemprego são uma realidade dramática e perversa oriunda da histórica relação entre política social e o processo de desenvolvimento capitalista. Este processo de contradições em volta de estratégias sociais e económicas, marcam o universo das relações de trabalho no capitalismo.

“Da mesma forma que a religião não pode viver sem a morte, também o capitalismo não só vive da pobreza como a multiplica.” José Saramago, 2008 (Silva, 2014)

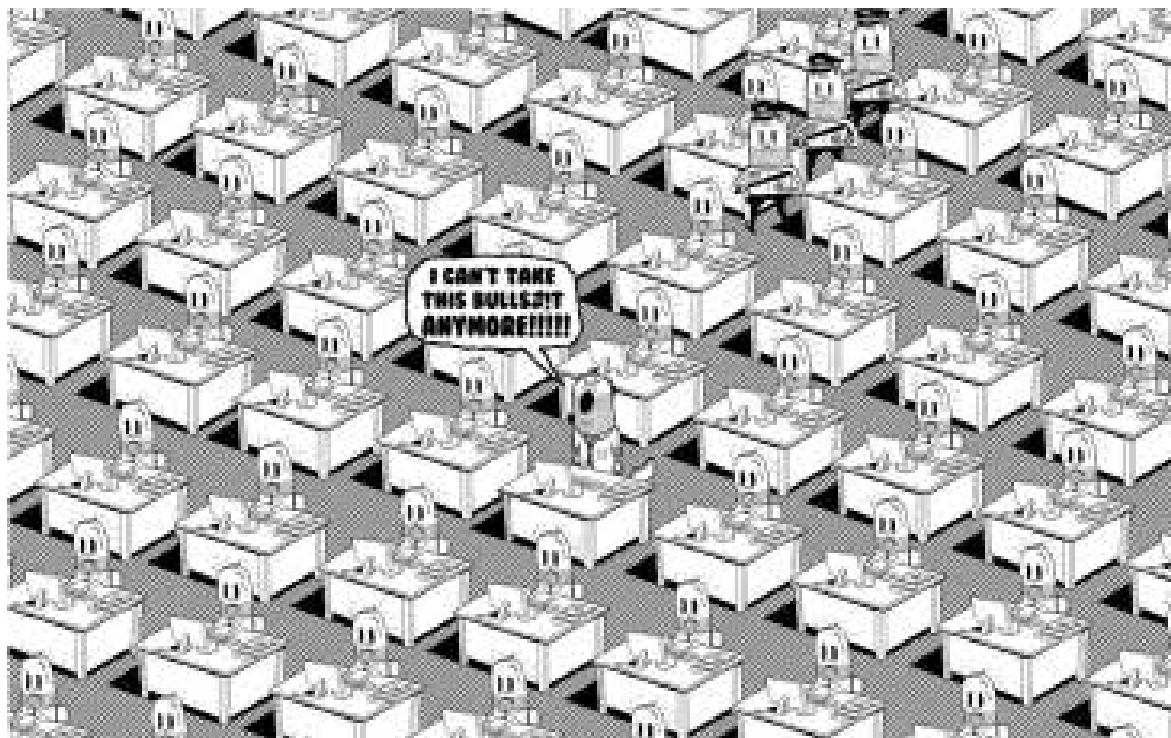


Ilustração 4 - "I Can't Take this Bullshit Anymore" (Steve Cutts, 2012)

O crescimento da industrialização, a expansão dos mercados e as mudanças de rumo na economia, na política e na sociedade, são alguns dos aspectos mais importantes, que protagonizaram uma nova tomada de posição, acerca do estado da cultura. No início do século xx, todas as áreas da cultura (como a literatura, a arquitectura, o design, a escultura, etc.), passaram a ser influenciadas pelo desenvolvimento da revolução industrial. Os artistas procuravam novas formas de se expressarem, algo que acontecia sobretudo na pintura. Onde, havia uma sucessão e uma grande diversidade de estilos como o cubismo, dadaísmo, expressionismo, futurismo ou surrealismo. Um conjunto de expressões que integram o movimento artístico moderno, isto é, o modernismo<sup>12</sup>. Os artistas queriam sobretudo, acompanhar os valores e os progressos da vida moderna industrial. Procuravam novas linguagens, materiais e técnicas, para criarem obras de arte que reflectissem a realidade da sociedade moderna. Apesar de se tratar de um movimento abrangente, há certos princípios subjacentes que definem a arte modernista, como a rejeição pela história e os valores conservadores, a inovação e o desenvolvimento das formas abstractas, o ênfase nos materiais utilizados, e as diferentes técnicas e processos.

O modernismo foi um movimento determinante para a evolução da arte em geral. Abriu o caminho a novos conceitos e ideologias, o que permitiu desafiar determinadas suscetibilidades do público, conforme aquilo que perspectivava ser, o futuro da arte.

<sup>12</sup> **Modernismo** trata-se de um movimento cultural a uma escala global. Teve início na primeira metade do século xx, através do desenvolvimento da Revolução Industrial. Este movimento tinha como princípio, a descoberta de novas tendências artísticas, que de certa forma, acompanhassem a vida moderna industrial.



Por último, o conceito de “*Apresentação*” corresponde às apreciações de Karl Marx e Guy Debord, que de certo modo, revelam as consequências da revolução industrial. Em primeiro, Karl Marx apresenta o conceito de “*Fetichismo*”, aliado à mercadoria. E em segundo, Guy Debord, consoante as reflexões de Marx, apresenta a explicação do conceito de “*Espectáculo*”, também aliado à mercadoria.

Fetichismo = Feiticismo (de feitiço). S. M. Adoração de objectos materiais; subserviência absoluta. 2. Culto do feitiço, entre selvagens. 3. Importância excessiva conferida a certas pessoas ou a certas coisas; veneração supersticiosa. 4. Psicol. Patol. Perversão sexual que consiste numa atracção excessiva ou mesmo exclusiva por certa parte do corpo da pessoa amada ou por peças do seu vestuário. (Grande Dicionário Enciclopédico Ediclub, 1996, vol. VIII, p.2606).

O conceito de “*Fetichismo da Mercadoria*” foi idealizado por Karl Marx (1818-1883) na obra intitulada “*O Capital*” (1867), algo que está relacionado com um outro conceito, o de “*Alienação*”. A palavra alienação provem do Latim “*Alienus*”, que em português significa alheio. Na sociologia, estar alienado é estar alheio ao que acontece no mundo, ou estar ausente da sua realidade.

Karl Marx utilizava esta palavra, nos seus manuscritos, para designar a estranha relação entre os trabalhadores, e os seus produtos no trabalho, ou seja, os trabalhadores deixaram de assumir todas as fases de concepção dos seus produtos, para passaram a ser realizadas através das máquinas industriais. Os produtos deixam de ser vistos da mesma maneira, isto é, em vez de serem vistos como uma produção do homem, passam a ser vistos como uma produção industrial. Perdendo a ligação entre o homem e a produção, como que se o produto surgisse de uma forma independente, algo semelhante a um feitiço, daí o termo utilizado por Karl Marx, o fetichismo da mercadoria.

“A mercadoria é misteriosa simplesmente por encobrir as características sociais do próprio trabalho dos homens, apresentando-as como características materiais e propriedades sociais inerentes aos produtos do trabalho; por ocultar, portanto, a relação social entre os trabalhos individuais dos produtores e o trabalho social total, ao refleti-la como relação social existente, à margem deles, entre os produtos do seu próprio trabalho”. Karl Marx (Fine e Saad-Filho, 2018)

Neste sentido os produtos perdem uma relação com o produtor e passam ganhar uma vida própria. Assim, o “*Fetichismo da Mercadoria*” caracteriza-se pelo facto de as mercadorias, dentro do sistema capitalista, ocultarem as relações sociais de exploração do trabalho.



Em qualquer sociedade, a produção cria valores de uso, isto é, coisas como a comida, roupas, casas, serviços de educação e de saúde e outros serviços pessoais (produtos imateriais), todas elas praticamente indispensáveis para a continuação da existência da sociedade. Deste modo, a divisão do trabalho e da produção são aspectos constantes da organização humana, desde a nossa origem enquanto espécie. Mas quem produz o quê e como, são as grandes contradições para a economia e para a sociedade na actualidade.

Diferentes disciplinas e ideologias, abriram o caminho para um novo leque de soluções, que contrariam aquilo que era a ordem natural, de tradição (religiosa) e de perseguição dos interesses próprios, algo que era visto como uma necessidade de servir uma organização, cujo valor seja superior a qualquer vida humana.



Ilustração 5 - "Who da Man" (Steve Cutts, 2014)

A economia tanto podia ser organizada por intermédio do mercado, como através do Estado, da família, ou da escravatura. Trata-se afinal de meros detalhes, entre a escassez e a necessidade, uma dualidade fundamental para o desenvolvimento da economia, que por sua vez, formam um padrão de medidas, que visam organizar a sociedade e as suas partes componentes, como as empresas, a família ou o governo.

As relações sociais são essenciais na distinção da economia, e na elucidação de valores dentro de uma economia. Isto implica não apenas as relações de propriedade e de distribuição, que definem os modos de produção, mas também a forma como está organizada a propriedade, como é gerido o controlo de trabalho e os seus produtos, bem como outros aspectos da organização social.

Assim a produção de mercadorias torna-se num sistema altamente desenvolvido e crucial no que diz respeito ao capitalismo. Marx refere que cada mercadoria tem um valor de uso, mas nem todo o valor de uso é uma mercadoria. Existem valores que são gerados de forma natural, e que são disponibilizados de uma forma gratuita, como é o caso da luz do sol, o ar que respiramos, os espaços livres, etc. Valores que não podem ser trocados por dinheiro, o que desencadeia uma discussão sobre aquilo que realmente é importante na vida, assim como a forma em que a sociedade está estruturada, se é ou não a maneira mais correcta.

Marx considera as mercadorias como valores de uso produzidos por trabalho para troca, o que significa que nem tudo o que é trocado, mesmo no mercado, é uma mercadoria. Algo que sucede com os casos de suborno e com os bens de segunda mão. Uma situação axiomática entre as mercadorias como valores de uso, e os produtores dessas mercadorias, pois ao longo da história, os seres humanos têm vivido sempre por intermédio do seu trabalho. Se toda a gente deixasse de trabalhar, a sociedade deixaria de funcionar em poucos dias. Por outro lado, em todas as sociedades, excepto nas mais simples, há sempre alguns indivíduos que vivem sem trabalhar, isto é, que vivem através do trabalho dos outros. Uma apropriação do trabalho que é justificada de diferentes maneiras. No feudalismo, os produtos são muitas vezes distribuídos por apropriação directa. No capitalismo, os produtos adquirem de uma maneira geral, a forma de mercadorias, e são distribuídos através de trocas mercantis. Uma liberdade mercantil que constitui uma apropriação de uma classe por outra.

Marx considera que o valor de uma mercadoria é o tempo de trabalho socialmente necessário para produzi-la, de uma forma directa ou indirecta. As mercadorias devem ser trocadas pelo seu valor. Uma vez que, os preços de mercado são afectados pela proporção de trabalho directo ou indirecto, pela escassez, pelas qualificações, pelos monopólios, pelos gostos, pela variação na oferta e na procura, e pela igualização dos lucros nos sectores concorrentes.

A distinção entre o trabalho e a força de trabalho mostra que a teoria do valor-trabalho não apenas capta as relações de distribuição que se estabelecem na troca dos produtos do trabalho, mas também incorpora a expressão das relações de produção e de exploração próprias do capitalismo.

“Marx percebe que a troca de valores de uso produzidos reflecte a organização social do trabalho que produziu essas mercadorias. Mas para muitos dos economistas contemporâneos de Marx, e para praticamente todos os subsequentes, a relação entre os trabalhadores e os produtos do seu trabalho permanece uma mera relação entre coisas; uma relação do tipo  $x \text{ caracaças} = 1 \text{ camisa}$ , ou uma semana de trabalho equivale a um determinado nível de vida (pacote salarial).” Karl Marx (Fine e Saad-Filho, 2018, p.39)

Marx considera esta perspectiva do mundo capitalista o “Fetichismo da Mercadoria”. Donde se pode concluir, que “[...] a forma-mercadoria, não tem a ver com a natureza física mas sim, com a relação social determinada entre os próprios homens e que, aos olhos deles, adquire a forma fantasmagórica de uma relação entre coisas. Ou Seja, o carácter “Fetiche” do mundo das mercadorias decorre do carácter social do próprio trabalho que as produz, no contexto de um sistema social capitalista.” Maria Luísa Paiva de Sequeira (Mercadoria e Fetichismo/Mercadoria e Espectáculo, 2009: p.2).

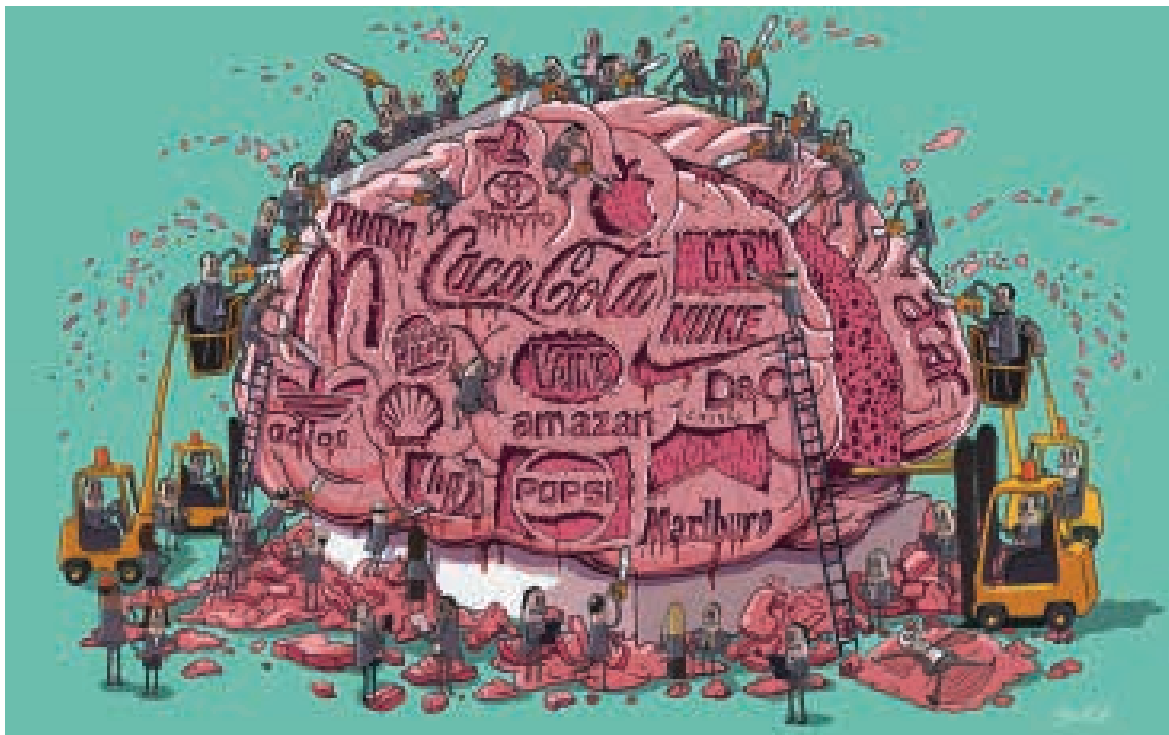


Ilustração 6 - “Happy Halloween” (Steve Cutts, 2015)

A espectacularização está cada vez mais presente no quotidiano das sociedades actuais. O espectáculo pode ser constatado em diferentes locais, como no espaço mediático e na política. Este texto implica uma reflexão sobre as imagens da sociedade, o fetichismo da mercadoria e a alienação do público sobre a opinião pública.

Hoje em dia, é comum ligarmos a televisão e depararmos com notícias que envolvem actos de criminalidade, catástrofes naturais, ou qualquer outro tipo de tragédias, onde muitas das vezes as vítimas são questionadas, enquanto choram, por terem perdido os seus parentes próximos, um furvilhar de emoções, onde estas são constantemente exploradas.

Este cenário remete à visibilidade proveniente da espectacularização de informação. A espectacularização tem presença constante nos meios de comunicação, principalmente quando se fala em jornalismo televisivo. Neste contexto de televisão, é sempre possível encontrar histórias que se assemelham a shows de dramaturgia.

Espectáculo (1. Spectaculu). S. M. Diversão pública que se realiza num teatro, num circo ou em qualquer outro edifício ou lugar onde se juntam pessoas para presenciá-lo; função, representação. 2. Conjunto das actividades de representação teatral, dança, música, etc. O mundo do ESPECTÁCULO. 3. Aquilo que se apresenta à vista e é capaz de atrair a atenção. 4. Pop. Acção que causa escândalo. (Grande Dicionario Enciclopédico Ediclub, 1996, vol. VII, p.2406).

Esta “espectacularização mediática” é discutida pelo crítico Guy Debord, em a “Sociadade do Espectaculo”. Guy Debord, nasceu em Paris, França (1931-1994). Debord, defenia-se sobre si próprio como um “doutor em nada” e “pensador radical”, foi um dos fundadores, junto com outros artistas e escritores de outros países, em 1957, em Itália, da Internacional Situacionista, um movimento internacional de cunho artístico e político, que aspirava transformações sociais. Acreditava que se devia fazer criticas ao sistema através de criação de “situações significativas”.

Para o autor francês, o capitalismo é um dos grandes problemas da sociedade. Os pensamentos de Debord, têm uma perspectiva marxista e concentram-se na critica radical ao fetichismo da mercadoria, da maneira como se apresenta na fase de produção. Um dos pontos fortes dos pensamentos de Debord, é a critica radical contra a presença de imagens na sociedade, desde a sua concepção, elas podem induzir à passividade e à aceitação do capitalismo.

Elementos espetacularizados, como a exposição das pessoas no panorama televisivo. Quando surgem grandes coberturas jornalísticas, em volto de um acontecimento mortuário, é possível exemplificar a espectacularização. Tudo o que era vivido directamente tornou-se numa representação. Na opinião de Debord, a teatralidade e a representação tomaram totalmente a sociedade. Para ele, o natural e o autentico, tornou-se uma ilusão.

“O espectáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens.” (Debord, 2012, 4 p.10)

Debord ao definir a palavra espectáculo, constata que a relação entre as pessoas não é verdadeira, trata-se tudo de uma mera aparência. O espectáculo é o resultado do modo como se produz atualmente, actua a favor do capitalismo, e o consumo acaba por ser uma consequência.

Alienação do espectador é também um ponto que é reforçado pelo o autor, sendo que o espectáculo é considerado uma fábrica de alienação, e que a alienação do publico alimenta o crescimento da economia. Dentro desta ordem de ideias, uma pessoa alienada, é uma pessoa cujo pensamento é facilmente moldado, e acaba por ser um consumidor em potencial.

"[...] A expansão económica é principalmente a expansão desta produção industrial precisa. O que cresce com a economia, movendo-se por si só, não pode ser senão a alienação que encerrava justamente o seu núcleo original." (Debord, 2012, 32 p.18)

As artimanhas do espectáculo estão constantemente presentes, na luta pela a identificação dos seus receptores, com a sociedade de consumo em vista. Enquanto o capitalismo lucra, o público do espectáculo permanece alienado. Debord acredita que o espectáculo induz o homem apenas a dizer que "sim" e a não duvidar das informações que recebe. O espectáculo desvirtua o espectador da sua própria história, das suas origens e do seu modo de pensar ou agir.

"O espectáculo apresenta-se como uma enorme positividade indiscutível e inacessível. Limita-se a dizer que 'o que aparece é bom, o que é bom aparece'." (Debord, 2012, 12 p.12)

Debord faz também uma crítica ao momento generalizado, em que a vida social deixou de ser autêntica, e transformou-se em simples imagens.

"A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social levou, na definição de toda a realização humana, a uma evidente degradação do ser e ter. A fase presente da ocupação total da vida social pelos resultados acumulados da economia conduz a um deslizar generalizado do ter para o parecer, de que todo o <ter> efectivo deve tirar o seu prestígio imediato e a sua função última. Ao mesmo tempo, toda a realidade individual se tornou social, directamente dependente do poder social, moldada por ele. Somente naquilo em que ela não é lhe é permitido aparecer." (Debord, 2012, 17 p.13)

Neste contexto, a aparência da mercadoria é o mais importante do que o valor do seu uso, pois é a aparência que vai atrair a contemplação do público e vai fazer com que a mercadoria tenha aceitação. É a imagem ao dispor do capitalismo. A expansão do espectáculo, significa a perda da livre tomada de decisões, por parte do espectador. Assim fica totalmente fascinado, pela a contemplação de imagens, e seduzido pelos enredos no qual está acompanhado. O espectáculo implica a visão do homem, mas recai sobre a perspectiva de que tudo é uma alienação.

"Onde o mundo real se converte em simples imagens, as simples imagens tornam-se seres reais, e motivações eficientes de um comportamento hipnótico. O espectáculo, como tendência para fazer ver por diferentes mediações especializadas o mundo que já não é directamente apreensível, encontra normalmente na vista o sentido humano privilegiado que noutras épocas foi o tacto, o sentido mais abstracto, e o mais mistificável, corresponde á abstracção generalizada da sociedade actual." (Debord, 2012, 18 p.13)

Debord reforça a ideia de que o espectáculo cativa o público pelo o sentido da visualidade. Cada vez que um novo produto é lançado no mercado, pela a industria cultural, a necessidade de consumo deste produto deve-se à publicidade entre o publico, o qual é passivo e acrítico, é assim que se dá a alienação. Para Debord, as mercadorias dominam tudo aquilo que é vivido. Os homens acabam por se afastar uns dos outros, tendo relações superficiais, as quais ocorrem de acordo, com a circulação da mercadoria, algo que evidência as relações sociais mediadas pelo capitalismo.

Com o domínio da mercadoria entre os agentes sociais e com a alienação dos espectadores, o consumo não se dá somente pelo valor de uso, mas sim pela aparência do produto, e pelas ilusões que este gera.

O espectáculo é visto como um agente de manipulação social e conformismo político, que chega a ser comparado a uma guerra permanente, que tem como objectivos desvirtuar a consciencia dos actores sociais e fazer com que estes se identifiquem com as mercadorias que estão a ser oferecidas pela a indutria, para que venham a ser consumidas. O publico torna-se refém da contemplação e actua perante a necessidade de consumo, através da publicidade, sendo este o principal agente da industria cultural.

A mercadoria é suprema e o capitalismo dirige toda a sociedade. Aparentemente o homem limita-se a contemplar, é como que se não pudesse fazer nada, a não ser consumir e aceitar passivamente as ordens do sistema vigente. Debord face a esta situação propõe uma saída, para que os homens possam escapar destas armadilhas de sedução da sociedade espectacular, que é a luta, a criação de atitudes práticas.

“Para destruir efectivamente a sociedade do espectáculo, são necessários homens que ponham em acção uma força prática. A teoria crítica do espectáculo só é verdadeira ao unificar-se à corrente prática da negação na sociedade” (Debord, 2012, 203, p.127)

Debord identifica dois tipos de espectáculo em ‘A Sociedade do Espectáculo’ (2012): o concentrado e o difuso. O espectáculo concentrado é o típico do capitalismo burocrático, vinculado aos regimes totalitários. O espectáculo difuso está presente em regimes mais democráticos, onde existe a produção de mercadorias em larga escala, onde o consumidor fica com a impressão que tem possibilidade de escolha.

Perante o poder da mídia, Debord intuiu um terceiro tipo de espectáculo, o integrado. O espectáculo integrado é constituído pela a combinação das duas formas interiores, e tem a tendência de impor a uma escala mundial, devido à força com que se apresenta diante o homem.

“O governo do espectáculo, que no presente momento detém todos os meios para falsificar o conjunto da produção tanto quanto da percepção, é o senhor absoluto das lembranças, assim como é senhor incontrolado dos projectos que modelam o mais longínquo futuro. Ele reina sozinho por toda parte e executa seus juízos sumários. (Debord, 2012)

Debord faz referência que a falta de contestação deu à mentira uma nova qualidade. Ao mesmo tempo que a verdade deixa de existir, a mentira sem contestação, contribui para o desaparecimento da opinião pública. Um cenário preocupante, com um efeito de bola de neve, pois se opinião pública desaparece, pode haver consequências importantes para a política, para as ciências aplicadas, para a justiça e para o conhecimento artístico. Por outras palavras, o espectáculo está organizado conforme a ignorância do público, que por sua vez está a ser gerado por ele mesmo, e logo de seguida surge o esquecimento de tudo aquilo que é conhecido até ao momento.

O autor identifica o espectáculo como um elemento que está constantemente ao serviço do capitalismo, e sugere que a vida nas sociedades, sofre com a falta de autenticidade, é tudo baseado numa alienação. Debord tem um ponto de vista bastante severo e radical sobre a sociedade moderna. É necessário ter em consideração que o espectáculo precisa de ser discutido, e não apenas condenado, como fez Debord.

A visão de Debord, acerca do espectáculo é integradora, pois torna-se claro que as mídias têm o poder de integrar as sociedades através da alienação. Mas em contrapartida, sabemos que não se deve eliminar a consciência crítica por parte do espectador, e que não se deve menosprezar a importância do espectáculo para a sociedade.

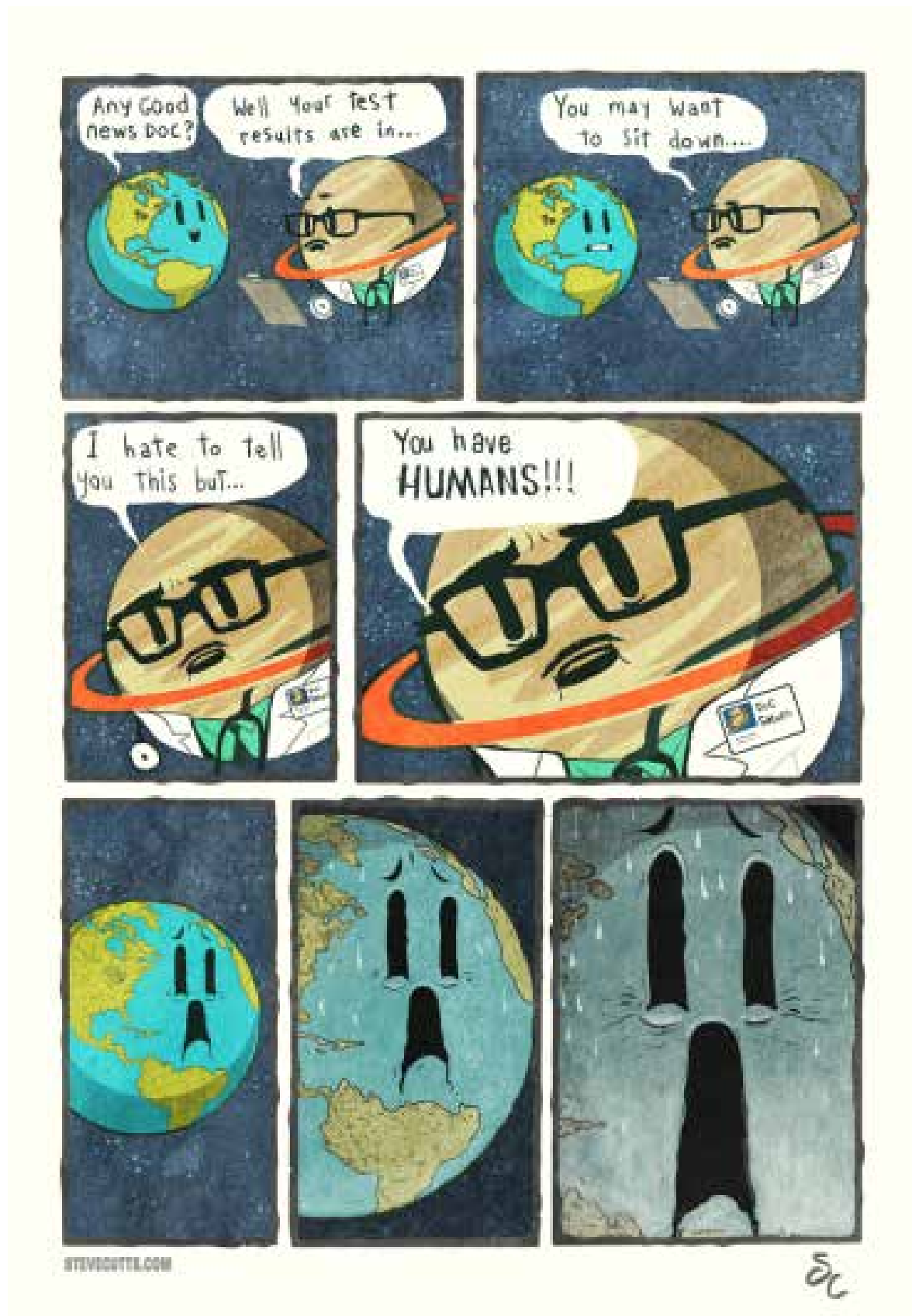


Ilustração 7 - "Such a Terrible Affliction" (Steve Cutts, 2015)



### 3. Movimento Artístico da Arte Urbana

Determinar uma época e um local para o aparecimento do movimento artístico da arte urbana é sempre uma questão difícil, uma vez que a sua história pode ser considerada tão antiga como a da humanidade. A história do homem é revelada, desde os tempos remotos, através de palavras e imagens dos nossos antepassados que chegam até aos nossos tempos. Ao longo dos diferentes locais, e épocas culturais distintas, o homem sempre se apoderou do muro e do espaço comunitário, para comunicar as suas ideias, crenças ou ideais. Qualquer superfície servia como um suporte para a escrita e utilização de símbolos. Trata-se de uma expressão que reina entre o lado da ordem e a harmonia, ou entre o lado do confronto e desobediência, por se tratar de um espaço que é muitas vezes apropriado por diversas pessoas ou grupos com funções e objectivos diferenciados. Como é o caso das pinturas rupestres, que estão presentes no Vale do Côa<sup>13</sup>.

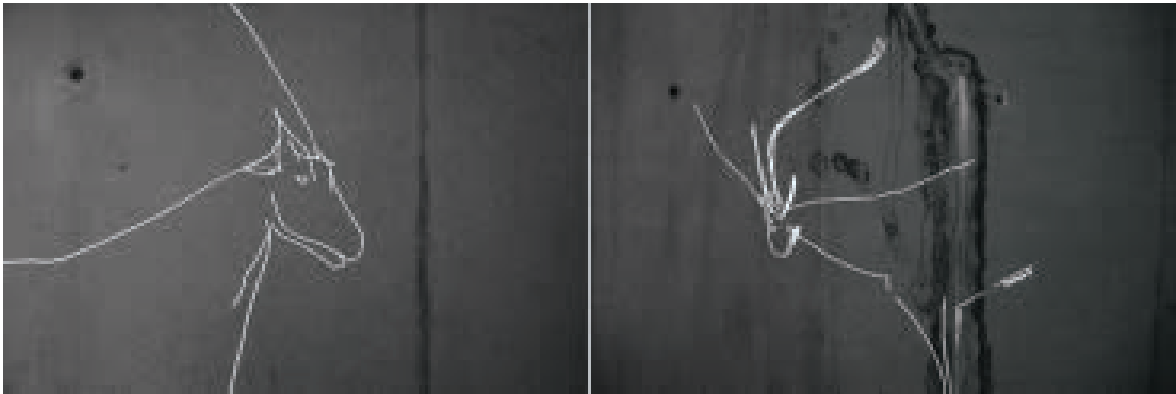


Ilustração 8 - "Representação de Gravuras Rupestres", Museu do Côa (Ilustração nossa, 2015)

As pinturas rupestres do Parque Arqueológico do Vale do Côa, estão presentes ao longo das margens do Rio Côa. Estas pinturas gravadas em pedra datam o período do Paleolítico Superior<sup>14</sup>. Na grande maioria das figuras, estão representados animais, embora também haja algumas figuras humanas. A UNESCO<sup>15</sup> considera este local como património mundial. Estes vestígios são um excelente exemplo, de como, a arte de rua, pode estar presente deste o tempo do Paleolítico. Porém, estas pinturas, ao que tudo indica, não seriam consideradas obras de arte, mas sim uma forma de se comunicarem, moverem-se ou localizarem-se no espaço, ou até mesmo, congratularem-se à medida que caçavam cada um destes animais. Por não haver dados concretos, acerca daquilo que motivava a elaboração destas pinturas, torna-se mais prudente limitar a arte de rua, ao período mais recente da sociedade moderna. Mais precisamente, desde o século XIX, até à actualidade.

<sup>13</sup> Vale do Côa trata-se de uma região a nordeste de Portugal. Está classificado na UNESCO, como Património da Humanidade, desde 1998, por se tratar, de um dos lugares mais importantes, de arte rupestre paleolítica ao ar livre.

<sup>14</sup> Paleolítico Superior trata-se de um período de tempo, da espécie humana, entre 40.000 a 10.000 a.C..

No entanto, à medida que o tempo passa, é cada vez mais inacessível encontrar informações sobre o desenvolvimento da arte urbana antes da década de 1980, devido à forma como a tecnologia tem transformado os hábitos do ser humano, sobretudo no modo como hoje em dia se estuda o passado. Qualquer história que tenha acontecido antes da era digital e que não tenha sido registada através de fotografias ou de outros meios de comunicação como a televisão e a internet, hoje é difícil de rastrear, sobretudo as que ocorreram nos subúrbios das cidades, onde eventualmente a arte urbana superava. Naturalmente a única forma de divulgar informação nesta época seria através da escrita, mas este não seria presumivelmente um tema que interessasse aos mais intelectuais.

A arte urbana, hoje em dia, pode ser vista como uma arte a uma escala global, pois existem exemplos divulgados um pouco por todo o mundo. Contudo, há ainda alguns vestígios daquilo que pode ser considerado os antecedentes do graffiti moderno, e que ao mesmo tempo marcam uma viragem no despertar de novas tendências artísticas. Uma transição que sugere uma reflexão, sobre aquilo que era, o estado de espírito que se vivia no passado. O que implica de certo modo, realçar algumas questões que podem ter sido pertinentes nos últimos anos. Como por exemplo, de que forma é que seria possível usufruir de uma cidade, perante todas as circunstâncias, quer a nível político, sociocultural e religioso, uma vez que, o espaço urbano público, ainda não era visto como uma mais valia para a representação artística. Portanto, de que maneira é que um artista conseguiria dominar o seu espaço e tirar proveito de tudo aquilo que o rodeia. Como seria dar o próximo passo, de forma a ganhar notoriedade, e conseqüentemente obter sucesso perante o público em geral. Situações estas que vão sendo colocadas à prova, e desmistificadas com o passar do tempo.

Como é o caso de Joseph Kyselak, (1799-1831). Um funcionário público, que nasceu em Viena, Áustria, e que ao longo da sua vida, sempre teve diferentes hobbies, como ser alpinista e repórter de viagens. No entanto, foi no decorrer de uma outra ocupação que se tornou famoso, o de intervir nos espaços urbanos públicos, ou seja, por estar constantemente a escrever o seu nome em todas as superfícies ao seu alcance, uma actividade actualmente conhecida por 'tagging'. Pelo o que é possível apurar, tudo terá começado com uma aposta entre amigos, cujo o objectivo proposto, era tornar-se conhecido por todo o território Austro-Húngaro, num período limite de tempo, de apenas três anos. Portanto, desde então, começou a escrever o seu nome e a frase "Kyselak was here" que em português significa "Kyselak esteve aqui". Passados os três anos, conseguiu alcançar o seu objectivo de se tornar famoso, mas mesmo assim, não decidiu parar, aquilo que deveria ser apenas um passatempo, tornou-se numa prática recorrente até ao final da sua vida.

Julga-se que ele nunca teve a intenção de transformar os seus actos de vandalismo (se é que podia ser considerado vandalismo nesta altura) em arte. Uma vertente que ainda não estava bem interiorizada na mentalidade das pessoas, uma vez que, só a partir desta época é que estas presumíveis ideias começaram a ser consideradas.



Ilustração 9 - "Kyselak Projekt" (Chico Klein, 2008)

Milagrosamente algumas das suas escrituras sobreviveram com o passar do tempo, e actualmente existe um grupo de pessoas que estão a trabalhar no sentido de preservarem o trabalho daquele que é considerado um dos impulsionadores da arte urbana.



Ilustração 10 - "Joseph Kyselak" (Jürgen Sperl, 2014)



Ilustração 11 - "Joseph Kyselak" (Clemens Stockner, 2018)

Tal como Joseph Kyselak, existem outros inúmeros casos antecedentes, que desencadearam todo um processo de evolução no decorrer do tempo, e que podem estar na origem naquilo que é considerado a Arte Urbana, tal como é conhecida hoje em dia. Independentemente do lugar, das experiências políticas, socioculturais e religiosas, há sempre a possibilidade de haver uma ligação relacionada com a prática deste tipo de expressões, que por sua vez, podem ser encontradas um pouco por todo o mundo. Atendendo que muitas destas expressões, surgem como uma forma de manifestação, quer por tristeza ou alegria, quer por obrigação ou espontaneidade. São actos que tendem a marcar uma posição de destaque público, perante a sociedade. Comportamentos que fazem parte da vida de cada ser humano, aliado ao estado mental e emocional, conforme a personalidade de cada pessoa.

Arthur Malcolm Stace, (1884-1967), também conhecido como o Mr. Eternity, foi um soldado Australiano que se tornou famoso por escrever anonimamente a palavra “Eternity” pelas ruas de Sydney, durante um período de 35 anos. Estima-se que ele escreveu aproximadamente meio milhão de vezes ao longo do tempo, e que usava sempre uma técnica na caligrafia bastante apelativa. Era uma pessoa religiosa, e dedicou grande parte da sua vida a espalhar a fé da igreja católica. Uma vez que, também era uma pessoa com problemas alcoólicos, e numa altura em que vivia abandonado, viu na igreja um bom sítio para se refugiar. Até que num certo dia, ouviu durante uma palestra, na igreja, alguém a afirmar em jeito de congregação: “Eu gostava de poder gritar “eternidade” pelas ruas de Sydney”. Uma ideia que Arthur Stace achou interessante, e que desde então começou a coloca-la em prática.

Foi por esta razão, que encarou o desafio de escrever a palavra “Eternity”, grande parte das vezes através de um giz branco, em todas as superfícies por onde passava. Foi a partir de 1932, que tomou a iniciativa própria, não com o intuito de procurar notoriedade pessoal, mas sim como que se tratasse de uma missão religiosa. Trabalhava sozinho, antes do amanhecer e em segredo. À medida que passeava pelos bairros, gostava de deixar a sua marca. Até que chegou a um ponto, em que as suas acções, começaram a chamar à atenção de muitas pessoas, sendo que estas, não sabiam ao certo do que se tratava, tudo não passava de um mistério.



Ilustração 12 - "Arthur Stace" (Trevor Dallen, 1963)

Hoje em dia é considerado um ícone em Sydney, uma vez que a palavra "Eternity" está registada como propriedade intelectual, e é vista como um símbolo cívico durante as épocas comemorativas, tal como aconteceu, durante as celebrações da véspera do Ano Novo (no Ano 2000), sobre a famosa ponte Harbour e novamente alguns meses mais tarde, durante a cerimónia de abertura dos Jogos Olímpicos.



Ilustração 13 - A Palavra "Eternity" Iluminada na Ponte Harbour (National Geographic, 2000)



Ilustração 14 - A Palavra "Eternity" Representada num Memorial, em Sydney Square, (Colin Mackellar, 2014)

Uma outra história, também antecedente ao período do graffiti moderno, e que à semelhança de Joseph Kyselack ou Arthur Stace, também não tinham quaisquer pretensões artísticas, apesar de incorporarem diferentes elementos gráficos, são os símbolos desenhados por hobos<sup>15</sup>, na Inglaterra e nos Estados Unidos.

Um hobo é um termo da língua inglesa, que designa um trabalhador itinerante, cujo o seu estilo de vida, surgiu perante uma época marcada pela a depressão, principalmente vivida nos Estados Unidos. Um termo idêntico aquele que é atribuído às pessoas nômadas, que vivem constantemente a viajar de um lado para o outro. Com uma pequena diferença, sendo que estas viajavam por necessidade, com o intuito de procurar trabalho, nem que fosse apenas, por um curto período de tempo. Eram pessoas que normalmente estavam ligadas à construção de linhas ferroviárias, muitas das vezes, por falta de outras opções, o que faz com que, nunca ficassem demasiado tempo no mesmo sítio.



Ilustração 15 - "Fotografia de um Hobo a Viajar de Comboio"

A palavra hobo, que em português significa vagabundo, é um termo que surgiu a partir da década de 90 do século IX, e que assim permaneceu até meados do século XX. É um conceito que está relacionado com um modo de vida operário específico, e que abranje uma cultura muito própria. Dentro desta cultura, perante todas as dificuldades que existiam na época, houve quem sentisse a necessidade de criar alguns mecanismos como forma de facilitar a mobilidade da comunidade hobo. Estes mecanismos eram sobretudo, símbolos desenhados de forma abstracta, representados em qualquer tipo de superfície, principalmente viadutos ou comboios. Conforme o percurso por onde viajavam, com uma particularidade, precisavam de ser aprendidos para poderem ser compreendidos. Ao longo dos anos, houve grupos de pessoas, que usavam estes símbolos, para benefício próprio, criavam uma barreira cultural, de maneira a que esta pudesse ser utilizada como uma forma de comunicação, entre todos os intervenientes do grupo. Com a opção de ser reservada a outras pessoas.

---

<sup>15</sup> Hobos trata-se de um termo da língua, que significa trabalhadores itinerantes. Uma designação que identifica um conjunto de pessoas, muito pobres, e com um espírito de aventureiros. Viajavam de comboio, muitas vezes sem destino, e de uma forma clandestina.

Um exemplo semelhante é quando uma criança usa um código secreto para comunicar entre um grupo de amigos, algo que se pode tornar realmente útil. Este grafismo, sendo uma barreira cultural, podia ser utilizado no dia-a-dia por todos os viajantes, especialmente pelos referidos vagabundos, que percorriam todos os trilhos, de cidade em cidade, à procura de trabalho ou de alguma gentileza por parte de outras pessoas. Este era o retrato de uma vida muito difícil, sobretudo para as pessoas que desconheciam os sítios por onde passavam, ou a povoação local. Numa época onde a pobreza era bastante acentuada, e os níveis de depressão muito preocupantes. Portanto para contrariar esta situação, os hobos constataram que a utilização destes símbolos em código, podiam ser muito úteis, como uma forma de partilhar conhecimento. Algo idêntico a uma nova linguagem escrita, onde esta pudesse ser facilmente compreendida, mas discreta o suficiente para não chamar à atenção dos proprietários de casas, dos operadores de comboios, da policia, ou de qualquer outra pessoa que eventualmente possa causar problemas aos viajantes. Estes símbolos podem ter muitos significados, desde um simples “siga este caminho”, até mensagens mais inspiradas como “não desista”, ou mensagens mais complexas como “se contares uma história triste, poderás ter direito a uma refeição grátis”. Este sistema de sinais era muito informal e estava constantemente a mudar. Eram de carácter temporário, pois eram facilmente alterados ou apagados. Por este motivo, hoje em dia é muito difícil de encontrar estes símbolos, a grande maioria desapareceram com o passar do tempo e com o decréscimo deste estilo de vida, aliado à própria cultura. Apenas com o auxílio de fotografias, e da internet, é que se torna possível conhecer a existência destes símbolos, e os seus respectivos significados.



Ilustração 16 - “À Esquerda está Representado um Símbolo Hobo. À Direira está uma Fotografia de Dois Hobos.”

Susan Phillips, uma antropóloga Americana, conhecida por estudar a vida cotidiana de vários gangues, bem como o sistema prisional em vigor, envolto de todo um ambiente de violência e encarceramento, que é vivido nos Estados Unidos. Encontrou numa das suas pesquisas um “Graffiti Hobo” muito bem conservado, por baixo de uma ponte, junto ao rio Los Angeles. Ela sabia que era uma descoberta notável. Procurava por vestígios de graffiti antigos, como referência a um tema relacionado com “Gangs e Graffitis” em Los Angeles. Está escrito na parede aproximadamente 20 nomes, acompanhados com datas, que indicam o ano de 1914.



Ilustração 17 - Duas Imagens de “Graffitis Hobos” (Susan Phillips, 2016)

“It was one of those few times when you’re actually looking for something and you find it”. Afirma Susan Phillips. A sua pesquisa sobre a história do graffiti em Los Angeles tinha como intuito vir a ser publicada, um dia mais tarde, num livro. “Being able to look at this wall that was still intact and completely untouched by any contemporary graffiti it was absolutely remarkable that it survived.”

Era comum os Hobos colocarem os seus próprios nomes, bem como as datas e uma setas, a indicar a orientação do caminho que iriam percorrer, como uma forma de informar as outras pessoas sobre o seu paradeiro, e ao mesmo tempo, facilitar determinados encontros.



Ilustração 18 - Duas Imagens de “Graffitis Hobos” (Susan Phillips, 2016)



Susan Phillips, considera que Leon Ray Livingston<sup>16</sup>, pode ser o Hobo mais famoso dos Estados Unidos da América, cujo o seu apelido era “A-No.1”. A sua assinatura é a que mais se evidencia, perante todos os vestígios encontrados até à data, no mesmo local. Pelo que é possível saber, trata-se de uma pessoa que nasceu na Califórnia, U.S. (1872-1944), e que tinha um afecto especial por aperfeiçoar os símbolos da cultura Hobo. Não seria propriamente uma pessoa pobre, mas sim uma pessoa que gostava de viajar, e de documentar as suas próprias viagens, tal como é possível constatar em algumas das suas publicações, que ficaram registadas em livros.

“These communities were factured in some ways because they were constantly getting put in jail by authorities. People would be hopping onto trains, maybe they would get int trouble”, [...] “It was hard to have seamless travel between point A to point B”. Susan Phillips (2016).

Actualmente o termo hobo caiu em desuso, por ser uma palavra que estava associada ao estilo de vida vivido, após o final da Guerra Civil Americana<sup>17</sup>.

“You had the expansion of railroad tracks throughout the war and things were changing at the time, such as the heightened industrialization.” [...] “So there was a whole generation of folks who were displaced and began just wandering”. Susan Phillips (2016).

Uma geração de pessoas que vagueavam de cidade em cidade à procura de uma vida melhor, e que muitas das quais, viviam de baixo das pontes ou em casas desfavorecidas. O rio de Los Angels é um exemplo deste cenário popular, onde existiam centenas de acampamentos hobos, desde o final do século XIX, até meados do século XX.



Ilustração 19 - “Los Angels River” (John Moyers, 2016)

<sup>16</sup> Leon Ray Livingston é o nome de um dos Hobos mais conhecidos. Uma pessoa que documentava as suas viagens sob o nome “A-No.1”. Ao longo da sua vida, também ajudou a aperfeiçoar, o sistema de símbolos Hobo. <sup>17</sup> Guerra Civil Americana trata-se de uma guerra civil travada entre 1861 e 1865 nos Estados Unidos. Um conflito que coloca em lados opostos o Sul e o Norte deste país.



Ilustração 20 - Uma Ilustração de alguns símbolos hobos, da esquerda para a direita: 1-Woman, 2-Kind Woman, 3-Gentleman, 4-Free Doctor, 5-Policeman, 6-Policeman, 7-Policeman, 8-Judge, 9-Man has a Gun, 10-Dishonest Man, 11-Easy Mark (Sucker), 12-Poor Man, 13-Rich Man, 14-Hostile Man, 15-Dog, 16-Thieves Here, 17-Vicious Dog, 18-Three Dogs Here, 19-Timid People, 20-Guarded House, 21-Jail, 22-Unsafe Place, 23-Unsafe Place, 24-Work Here, 25-Safe Camp, 26-Camp Here, 27-They Will Beat You, 28-They Will Yell at You 29-Police Are Alert, 30-Police Here Do Not Like Hobos, 31-Trolley Stop, 32-Train Stop, 33-Free Telephone, 34-Here, 35-Someone Home, 36-No One Home, 37-Nothing Here, 38-Handouts, 39-Get Money Here, 40-Go

### 3.1 Expressão da Arte Urbana nos Estados Unidos da América

Qualquer tipo de discurso sobre história, tem as suas próprias proporções. A história da “Street Art” não é excepção. A Street Art evoluiu de diferentes maneiras, com expressões de artistas cada vez mais complexas e interdisciplinares. São utilizadas técnicas multifacetadas, que possibilitam novas virtudes no panorama artístico. Como por exemplo, o Graffiti (desenhos estilizados normalmente feitos com sprays), o estêncil (semelhante ao graffiti, é utilizado o papel recortado como um molde para o spray), os cartazes (muitas das vezes direccionados para questões sociopolíticas ou meramente para campanhas e publicidade), e as apresentações de rua, de carácter teatral, musical ou circense.

As primeiras expressões de arte de rua surgiram através do graffiti, que por sua vez começaram por aparecer em vagões de comboio ou em muros, através de gangues em Nova York, entre os anos de 1920 e 1930. Desde então, esta cultura subversiva causou um impacto notório na vida de muitas pessoas. Sobretudo, na geração mais jovem, que viam este movimento como uma oportunidade para se expressarem, sobre tudo aquilo que bem entendiam. Face ao ambiente sociopolítico vivido na época, reforçando a ideia de que existia uma luta pelo significado das palavras, muitas das vezes expostas em forma de protesto, como resposta aos temas mais controversos da época.

Este fenómeno subcultural atingiu proporções que chamou à atenção de todo o país. Uma das figuras mais respeitadas, no que diz respeito à documentação de imagens de artistas de rua, é a testemunha Martha Cooper. Um fotógrafo americano, que nasceu em Baltimor, Maryland, em 1940. Teve um papel fundamental no processo de divulgação do graffiti, isto é, através da fotografia, registava e movia a arte de galeria em galeria, de modo a que todas as pessoas pudessem constatar os diferentes contextos desta prática corrente. Uma actividade meramente subversiva e ilegal, mas que conquistou um lugar no mundo da arte contemporânea.

No entanto, a Street Art não se baseia apenas no graffiti, embora este movimento tenha sido fundamental para a evolução e diversidade de todas as expressões artísticas no século XXI. Existem outras vertentes igualmente importante, como é o caso dos estences, que paralelamente aos graffiti, também eram muito utilizados nos protestos activistas. Que tanto funcionavam de duas formas, quer pelos políticos que lutavam para permanecer no poder, quer pelas pessoas que estavam contra.



Ilustração 21 - "Cops in the Train" (Martha Cooper, 1981)

Este é um movimento subversivo, que contrasta com as pretensões e costumes de uma sociedade. Uma prática considerada marginal e inaceitável, que muitas das vezes parte de um ambiente underground<sup>18</sup>. Não no sentido literal da palavra, mas sim em zonas onde operam os sistemas de metro ou comboio, e nas periferias das grandes cidades, onde normalmente havia mais tráfego. O termo underground está associado a uma prática marginal, subversiva e subcultural. Um conceito que abrange algumas especificidades, na maneira como estes artistas actuam à margem da lei. Os graffitis, em comboio fazem parte deste submundo underground. Se recuarmos rapidamente ao passado, na época dos romanos, os primeiros símbolos cristãos eram pintados dentro das catacumbas<sup>19</sup>, numa altura em que o cristianismo era perseguido pelas autoridades romanas, por ser considerada uma religião inaceitável e deplorável. Foi a partir do nível mais baixo, que esta expressão visual de uma crença religiosa começou a ganhar notoriedade, até começar a aparecer no exterior, em certas paredes das basílicas. Logo, com o decorrer do tempo o Imperador Constantino<sup>20</sup> não teve outra opção se não aceitar o cristianismo como uma religião do Império Romano. As catacumbas, neste caso, serviram como um local onde a nova iconografia visual se desenvolveu em torno de diferentes práticas sociais, crenças e pela a interação de diferentes grupos de pessoas. Este é um exemplo que pode ser catapultado para o presente. Uma história com contornos semelhantes ao que se está a passar na actualidade.

<sup>18</sup> **Underground** que em português significa "debaixo de terra", é uma expressão utilizada para designar um ambiente cultural, que foge aos princípios, dos padrões comerciais. <sup>19</sup> **Catacumbas** são grutas ou cemitérios subterrâneos, onde a Igreja normalmente, enterrava os seus mortos, se reuniam para o celebrar o culto, ou se escondiam em casos de perseguições. <sup>20</sup> **Imperador Constantino** também conhecido como "Constantino, o Grande" (272-337) trata-se de um imperador romano, que governou o Império Romano, até à sua morte.

A história do graffiti moderno também começa por baixo, num ambiente underground, à margem do que é aceitável. Em termos de comparação as catacumbas são talvez o local que mais se assemelha aos serviços de metro ou comboio a actualidade. Os 'tags' são exemplos disso mesmo que atingiram o seu auge neste ambiente isolado de Nova York, nos anos de 1960 e 1970. De alguma forma esta expressão reflectia todos os temas problemáticos que surgiram em todo o mundo. Os vagões de metro ou comboio eram utilizados como que se fossem telas de pintura, pois tinham a vantagem de oferecer uma grande visibilidade, à medida que entravam e saíam das grandes cidades. Uma prática que já era conhecida desde a época dos hobos. Assim os graffitis voltam a emergir dentro do mesmo conceito, em contextos algo semelhantes ao que acontecia no século XX, mas com técnicas um pouco distintas. Aqui o receio de serem apanhados no próprio acto continua a existir, mas deixa de haver a preocupação em manter os graffitis em segredo, pelo contrário, aqui o objectivo é que possam ser vistos pelo o maior numero de pessoas possível. Quando os graffitis começaram a atingir contornos nunca antes vistos, no final dos anos 60 e 70, em que os vagões apareciam pintados por completo, quer por dentro, quer por fora, instalou-se um sentimento geral de insegurança por parte dos cidadãos em Nova York. Como os graffitis eram feitos livremente, em propriedades públicas, sem qualquer tipo de punição aparente, houve a convicção de que estes actos estavam a contribuir para um senso geral de ilegalidades que assolou toda a metrópole durante este periodo. Nova York na década de 1970 era considerada, por muitas pessoas, uma cidade perigosa, pois estava cercada por um clima cultural depressivo, onde tudo parecia estar sob o efeito de decadência. Sobretudo numa altura, em que existia uma recessão económica e uma elevada taxa de desemprego. Uma realidade sombria que deixava poucas esperanças para o futuro. As crises com o petróleo, as intervenções internacionais que desencandeavam guerras e consequentemente o aumento do terrorismo, bem como a concorrência de outros países pelo o mercado da industria. Eram alguns dos assuntos políticos que deixavam o país em sobressalto.

No entanto, apesar de se tratar de um ambiente desolador, esta acaba por ser uma época positiva para o mundo da arte. Um período marcado pela a ascensão de muitos artistas contemporâneos, que por sua vez, tornaram-se autenticas referências mundiais, como é o caso de Andy Warhol, Keith Haring, Jean Michel Basquiat, Shepard Fairey ou Banksy. Nomes que fazem parte da história da arte urbana, quer de uma forma directa ou indirecta, e que ao mesmo tempo souberam aproveitar o momento de fragilidade que o país atravessava. Tiveram a capacidade de proporcionar aos espectadores diferentes pontos de vista, e abriram o caminho ao aparecimento de novas metodologias. Uma geração de artistas excepcionais, que fizeram história pelas suas obras deslumbrantes.

Andy Warhol trata-se de um artista, que nasceu no estado da Pensilvânia, Estados Unidos da América (1892-1972). Foi essencialmente um pintor e realizador de cinema, sendo um dos artistas mais prolíficos e populares da sua época. Em 1949 formou-se em Belas Artes, e mudou-se para Nova York, para seguir a sua carreira de artista comercial. Começou a trabalhar numa revista, onde alcançou bastante sucesso, através das suas técnicas de desenho. Conquistou vários prémios, no qual começou a tornar-se conhecido. No início da década de 1960, começou a dedicar mais tempo à pintura, e desenvolveu o conceito da Pop Art<sup>21</sup>, um movimento que influenciou o grafismo envolto de temas da moda, onde eram utilizadas cores vivas, inusitadas e massificadas pela a publicidade. Eram elegidas imagens pictóricas e símbolos de natureza popular, símbolos estes que de seguida, eram ironizados, de modo a contituir uma crítica implícita ao excesso de consumo da sociedade capitalista. Até porque, o capitalismo é incentivado de uma forma sistemática pela a extensão publicitária e cinematográfica. Andy Warhol tornou-se famoso por retratar ídolos da música popular e do cinema, como é o caso de Marilyn Monroe, Michael Jackson e Elvis Presley. Também representou a impessoalidade de alguns objectos, como é o caso das garrafas da Coca-Cola ou as latas de sopa da Campbell.

Procurava acima de tudo, evidenciar a arte figurativa, deixando uma pequena margem de diferença entre aquilo que era considerado a arte erudita e a arte popular.



Ilustração 22 - Uma Edição Limitada de Quatro Latas de Sopa da Campbell's, para Celebrar o 50º Aniversário, do seu Trabalho Gráfico em 1962, de Andy Warhol (Campbell Soup Company, 2012)



Ilustração 23 - Um exemplo de algumas ilustrações de Marilyn Monroe (Andy Warhol, 1967)

<sup>21</sup> Pop Art trata-se de um movimento artístico, que surgiu na década de 1950, em Inglaterra. No entanto, alcançou a sua maturidade na década de 1960, nos Estados Unidos. Uma expressão que representa a massificação da cultura popular capitalista.

Keith Haring trata-se de um artista de arte urbana, que nasceu no estado da Pensilvânia, Estados Unidos da América (1958-1990). Estudou design gráfico, numa escola de arte em Pittsburgh. Ainda antes de terminar o curso, mudou-se para Nova York, onde viria a ser gradualmente influenciado pela a cultura dos graffitis. Por ser uma pessoa homossexual assumida e por apoiar um tema tão simbólico como a prostituição, os seus trabalhos são considerados o reflexo de um conjunto de temas homo-eróticos. Keith era um artista prolífico, tanto na rua como no estúdio, é considerado uma lenda da arte urbana. As suas figuras clássicas e coloridas são um simbolo icónico na cultura popular, que são intantaneamente reconhecida por muitas pessoas, mesmo quando não conhecem o nome Keith Haring. Os seus trabalhos baseiam-se em temas à volta da politica, da sexualidade, da Guerra e da religião. Tal como muitos outros artistas, começou por fazer desenhos em giz, pelas estações de metro e comboio. Dois dos seus trabalhos mais conhecidos são o mural de Bowery e o mural Crack is Wack. Atingiu o estrelato internacional muito rapidamente, e à medida que se tornava famoso, a suas obras que permaneciam nas ruas, começaram a ser roubadas. Um problema que afectou posteriormente vários artistas. Keith Haring, fez varias amizades com outros artistas em ascensão, como Jean-Michel Basquiat, Futura 2000<sup>22</sup> e Kenny Scharf<sup>23</sup>.



Ilustração 24 - "Keith Haring" em Berlin (Vladimir Sichov, 1986)

<sup>22</sup> Futura 2000 é o nome artístico de Leonard Hilton McGurr. Um artista americano, que nasceu em Nova York, Estados Unidos da América (1955). Conhecido pelo o seu trabalho, como ilustrador e designer gráfico. <sup>23</sup> kenny Schatf trata-se de um artista americano, que nasceu em Los Angeles, Estados Unidos da América (1958). É conhecido pela a sua participação artística, ao lado de artistas como, Jean-Michel basquiat e Keith Haring. Utilizava diversas expressões, desde a pintura, a escultura, e o vídeo.



Em 1987, Keith foi diagnosticado com AIDS<sup>24</sup>, o que fez com que em 1989 criasse a fundação Keith Haring para apoiar as vítimas desta doença, através das suas imagens e financiamento. Em 1990, acabou por falecer, com apenas 31 anos, e deixou para trás um legado com peças de arte icónicas, que surpreendem qualquer pessoa, sem deixar ninguém indiferente.



Ilustração 25 - "Keith Haring Painting the Houston/Bowery Wall" (Martha Cooper, 1982)



Ilustração 26 - Keith Haring Painting Crack is Wack (Jim Kieman, 1986)

<sup>24</sup> AIDS (Acquired Immunodeficiency Syndrome), é uma doença do sistema imunológico humano, que resulta da infecção do vírus HIV (Vírus da Imunodeficiência Humana). Com o enfraquecimento dos sistema imunológico do corpo, o organismo torna-se mais vulnerável ao aparecimento de outras doenças.



Jean-Michel Basquiat trata-se de um artista que nasceu em Nova York, Estados Unidos (1960-1988). Desde muito cedo, demonstrou uma certa aptidão para a arte, influenciado pela mãe, era uma pessoa que gostava muito de desenhar e pintar. Aos 17 anos, Basquiat, e o seu amigo, Al Diaz<sup>25</sup>, começaram a fazer graffiti em prédios abandonados na zona de Manhattan, com a assinatura SAMO<sup>26</sup>. Em 1978, Basquiat abandonou a escola, e saiu de casa para ir viver com outros amigos. Um ano mais tarde, ganhou o estatuto de celebridade por participar num programa televisivo.

Um artista que emergiu através da cultura Punk, e que à semelhança de outros artistas, alcançou muito sucesso, quando transitou da arte de rua para as galerias. Tornou-se num artista célebre, através do seu estilo neo-expressionista.

“Believe it or not I can actually draw” Jean-Michel Basquiat (1985)

Nos anos consecutivos, tornou-se ainda mais conhecido, quando começou a participar em exposições, ao lado de artistas como Andy Warhol ou Keith Haring.

Andy Warhol e Jean Michel Basquiat, eram na verdade bastante próximos, apesar da diferença de idades, chegaram a partilhar algumas exposições em conjunto. Tinham sobre tudo, uma boa relação pessoal e profissional, que assim perdurou até à morte de Andy Warhol. Ambos os artistas, são muito conceituados, pois afinal de contas, são os principais impulsionadores do movimento moderno. Colaboraram juntos, em diferentes trabalhos, uma parceria que entusiasmava o público em geral. Se por um lado, havia quem dissesse que Basquiat, estava a beneficiar da fama de Warhol, para se promover, também havia quem dissesse, que Warhol estava a tirar partido de uma nova linguagem artística, isto é, uma nova fonte de criatividade e inspiração para os seus trabalhos. Uma rivalidade saudável, que por sua vez, possibilitou o aparecimento de novas obras de arte, de grande qualidade.

Em 1985, Tony Shafrazi<sup>27</sup> anunciou uma exposição com estas obras, em que os dois artistas aparecem num cartaz promocional, a usarem luvas de box, o que sugeria, que estavam prontos para combater. Uma abordagem, que demonstra a juventude, a energia e a improvisação na pintura de Basquiat, combinada com os métodos de produção icónicos, que de uma forma inesperada, proporcionava um diálogo visual brilhante. Keith Haring descrevia esta ligação artística como:

“[...] a physical conversation happening in paint instead of words. The sense of humor, the snide remarks, the profound realizations, the simple chit-chat all happened with paint and brushes [...] There was a sense that one was watching something being unveiled and discovered for the first time.” Keith Haring (1985)

---

<sup>25</sup> Al Diaz trata-se de um artista que colaborava com Jean-Michel basquiat, no projecto SAMO. Um dos artistas mais prolificos e influentes, da cidade de Nova York. <sup>26</sup> SAMO (Same Old) trata-se de uma assinatura que era utilizada por Jean-Michel Basquiat e Al Diaz, nos seus graffiti. <sup>27</sup> Tony Shafrazi trata-se de um coleccionador de arte, que nasceu em Nova York (1943).



Ilustração 27 - Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat (Michael Halsband, 1985)

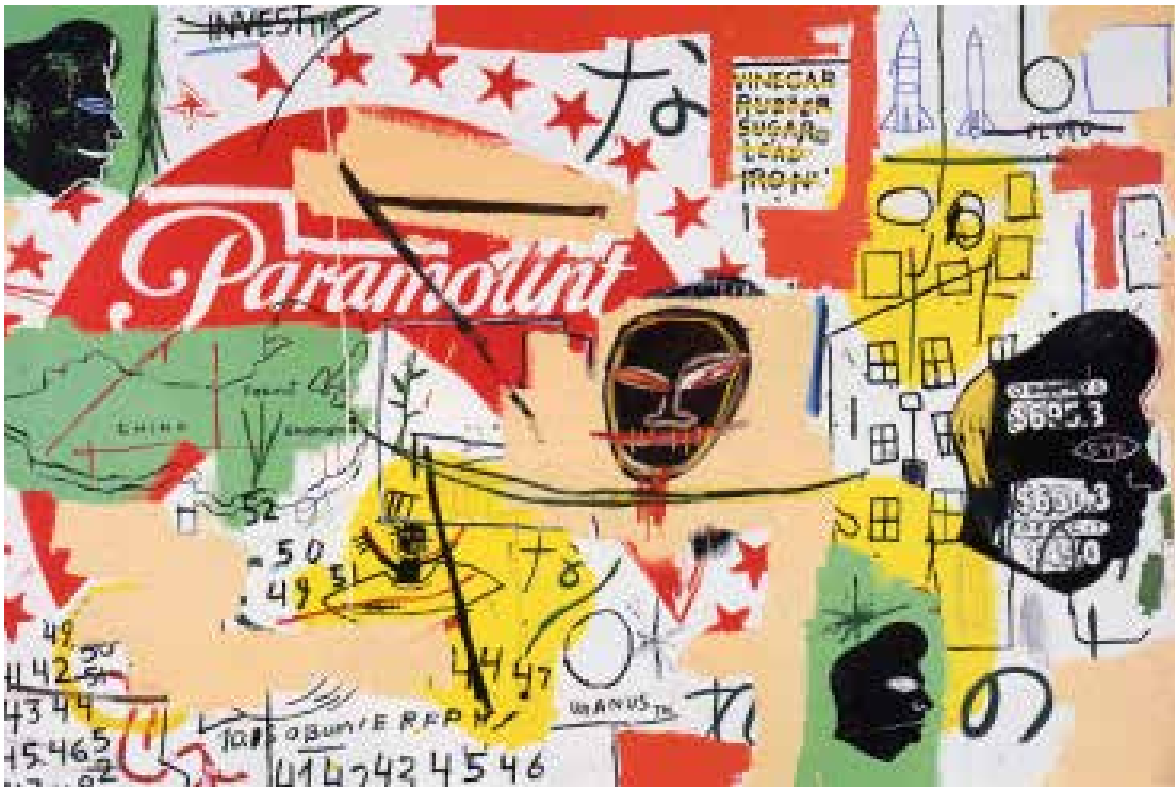


Ilustração 28 - "Paramount" (Andy Warhol e Jean-Michel Basquiat, 1984-85)

A partir da década de 1990, surge uma nova geração de Artistas. Thierry Guetta, apesar de ser um nome pouco conhecido, é uma das pessoas mais influente na divulgação da Street Art, na contemporaneidade. Trata-se de um imigrante francês, que vive em Los Angeles, Estados Unidos da América, desde o início da década de 1980. Nasceu em Garges-lès-Gonesse, France (1966). Thierry tinha um negócio, de uma loja de roupa “vintage”, num dos bairros mais boémios da cidade, e conseguia viver bem, a vender os seus produtos aos habitantes de Los Angeles.

Além desta actividade, Thierry tinha um hábito bastante peculiar, pois nunca ia a lado nenhum, sem a sua máquina de filmar. Era a sua obsessão, quando pegava na câmara, não fazia mais nada a não ser gravar. Thierry era muito feliz a vender as suas roupas e a apontar a sua câmara, para tudo aquilo que se movia à sua volta.

Até que em 1999, de férias com a sua família em França, fez uma descoberta que mudaria a sua vida para sempre. O seu primo, nesta época dedicava-se à arte, estava constantemente a montar uns mosaicos, que faziam referência a um jogo, cujo o nome é “Space Invaders”, ou seja, de certa forma recriava as personagens deste jogo. E foi então que Thierry começou a filmar. Ao início achou que era divertido, por se tratar de azulejos, muito pequenos, e por consequente, serem colocados em edificios no exterior.

“Eu achei que era divertido, pegar nas coisas que mais gostamos, algo que nós queremos expressar, e colocar na rua, de maneira que, as outras pessoas possam ver” Thierry Guetta (Banksy, 2010)

O primo Thierry, ficou conhecido como o “Space Invaders”. um dos protagonistas de um novo e explosivo movimento, que acabaria por pertencer ao mundo da Street Art.

Trata-se de um artista francês, que nasceu em 1969. É conhecido por colar imagens em mosaico, de diferentes personagens de filmes ou videojogos. O seu trabalho está exposto em várias cidades por todo o mundo, e quando concluído, Invader, costuma registar estas “invasões” através da fotografia, e publicar no seu site pessoal, uma referência que indica a localização de cada peça.

Os mosaicos são feitos de maneira a resistir às intempéries, e representam os pixels usados nos gráficos, do videojogo “Space Invader”, que está na origem do nome do artista.

“I have never been tempted to reveal my identity” [...] What i do and create is more important than who exactly i am.” Space Invader (2015)

Esta nova forma de expressão, semelhante ao graffiti, veio de uma geração que usava adesivos, stencils, posters ou esculturas, para deixarem a sua marca na rua de qualquer forma. Com o aparecimento da internet, as suas obras efémeras puderam ser partilhadas com milhões de pessoas por todo o mundo.

A Stree Art, tornou-se no maior movimento de contra cultura desde o Hip Hop ou o Punk. E o Thierry acabava de aterrar, bem no meio de tudo isto.

Thierry através do seu primo conheceu André Saraiva. Um artista que nasceu em Uppsala, Suécia (1971). É filho de pais portugueses, que tinham imigrado devido ao regime militar de Salazar<sup>28</sup>. André, mudou-se para Paris aos 10 anos de idade, e começou a fazer graffitis aos 13 anos.

Em 1989, André começou a desenhar um boneco, semelhante a um desenho animado, cujo nome era denomidano por “Mr. A”, pelas ruas de Paris. Uma persongem que representa uma figura de traços simples, linhas longas e elegantes (pernas longas que seguem por todo o lado), que terminam numa cabeça redonda e num piscar de olho. Um carácter que ganha vida no espaço publico.

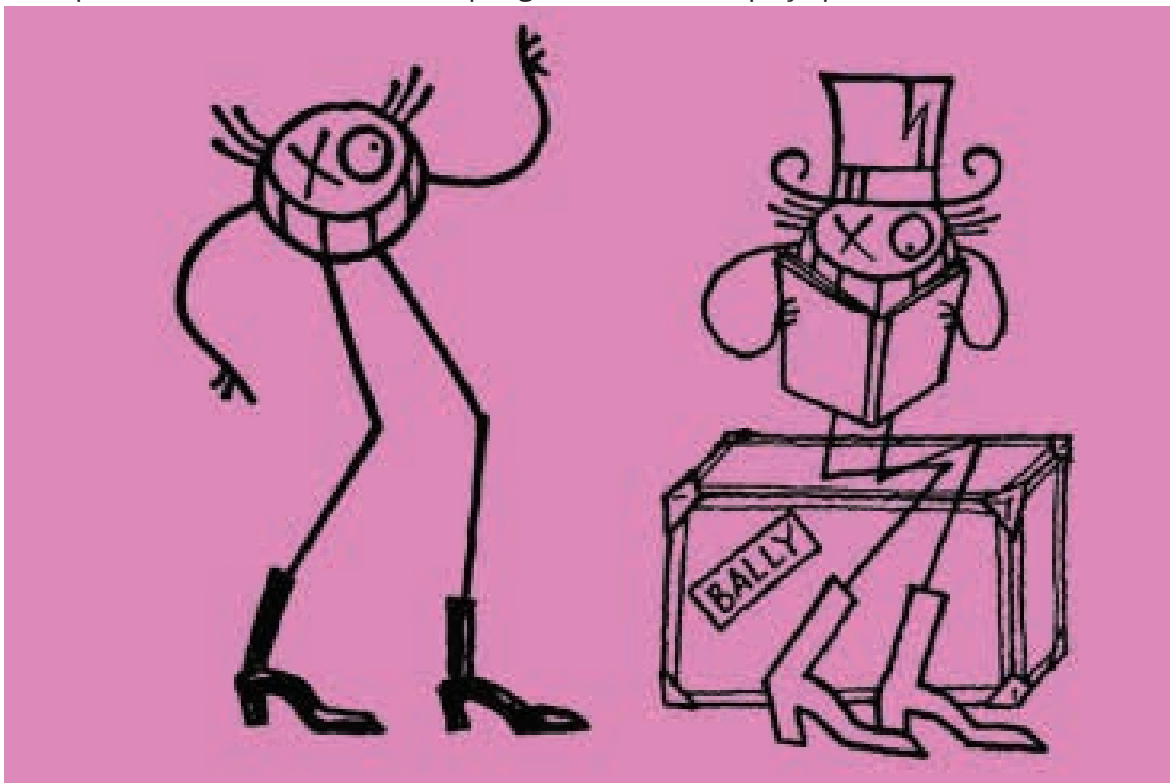


Ilustração 29 - Uma Colaboração entre André Saraiva e a Empresa Bally (André Saraiva, 2016)

“A minha personagem sorri e claro que pode ser um sorriso luminoso, de encantamento ou de uma certa poesia, como também pode ser irónico ou até amargo [...] Deixo isso à interpretação de cada pessoa.” André Saraiva (2018)

Segundo o artista, terá desenhado cerca de 300.000 exemplares ao longo do tempo. Desde então tornou-se num dos artista mais conhecidos no mundo da Street Art. Nos ultimos anos, André tem utilizado a cor rosa nos seus trabalhos, uma cor que é vista como um tabu no mundo dos graffitis, e que de certa forma, faz referência ao amor, um dos estilos monocromáticos de André.

<sup>28</sup> Salazar (António de Oliveira Salazar) nasceu em Santa Comba Dão, Portugal (1889-1970). Foi presidente do conselho de ministros do governo ditatorial do Estado Novo, desde 1933 até 1968. Em 1968, é afastado da política devido ao seu estado de saúde, no qual foi substituído, por Marcello Caetano.

Esta representação artística é descrita pelo próprio como uma ferramenta importante para partilhar amor. Para ele, a melhor forma de escapar ao sistema sufocante capitalista, dentro ou fora do mundo da arte, é a através do amor e da generosidade, algo que não se pode comprar.

E também conheceu Dean Zeus Colman, um artista que nasceu em Londres, Inglaterra (1968). Zeus é um artista com influências da cultura do Hip-Hop. É conhecido por estar constantemente a procurar novas dinâmicas e experiências, que de certa forma, redefinem a arte do graffiti. Sendo que, uma das principais vertentes é a arte tridimensional. Uma fusão de técnicas inovadoras provenientes do graffiti, com a utilização da tipografia, uma expressão que pode ser integrada no campo da arte e escultura.



Ilustração 30 - "City of Love" (Dean Colman, 2017)

Assim, o artista gosta de representar cidades e paisagens, incorporadas numa palavra ou frase, que de certo modo, tenha o estímulo oferecer ao público uma experiência visual intrigante, no qual a obra emerge através de uma parede bidimensional. Uma mistura elegante constituída por formas de arte, imagens de rua, desenhos arquitectónicos e perspectivas.

É um dos pioneiros dos graffitis em 3D. Inicialmente, na sua carreira, costumava desenhar sombras de objectos e equipamentos, que encontrava na rua. Comprovando, desta maneira, que a cultura urbana é a sua principal inspiração.

Assim, Thierry começou a acompanhar o trabalho desenvolvido por estes artistas (Space Invader, André Saraiva e Dean Colman). Para onde quer que, estes artistas fossem, Thierry ia atrás com a sua máquina de filmar.

Era sobretudo durante a noite, que estes artistas interviam no meio urbano, devido ao facto, de se tratar de uma prática ilegal, marginal e perigosa. Uma situação que não desencorajava Thierry, muito pelo contrário, era um acto arriscado, cujo o próprio, estava seguramente disposto a correr.

“Gostava de filmar estas pessoas, porque achava bonito o que faziam, e realmente acreditava naquilo [...] comecei a ver aquilo como uma galeria a céu aberto. Eu adorava filmar na rua durante a noite, porque era uma mistura de medo com o prazer de filmar o que ninguém via [...] e de alguma forma era ilegal e podiam-me prender [...] sentia que estava em perigo, e gostava disso, gostava do perigo, sentia-me bem.” Thierry Guetta (Banksy, 2010)

O homem que filmava tudo, acaba por colocar os pés num mundo intrigante e clandestino, e agora que o tinha encontrado, não estava disposto a deixá-lo.

“Acho que o Thierry estava no lugar certo, à hora certa [...] a arte convencional é concebida para durar centenas de anos, como uma estátua de bronze, um óleo sobre a tela, mas a Arte Urbana, com a sua curta exposição, precisava de ser documentada, só era necessário alguém com uma câmara.” Banksy (Banksy, 2010)

“Filmava o meu primo, “Space Invader”, mas queria mais [...] podia filmá-lo a qualquer momento, queria alguém inacessível.” Thierry Guetta (Banksy, 2010)

Com o passar do tempo, Thierry, pretendia alargar o seu ‘leque de artistas’, de modo, a enriquecer os seus conhecimentos, acerca desta cultura revolucionária, designada por ‘Graffiti’. Pretendia especialmente conhecer novos métodos, técnicas e linguagens simbólicas, isto é, novas expressões que significassem algo novo. Um desejo que se tornou realidade pouco depois, quando “Space Invader” marcou um encontro com outro artista de rua, Shepard Fairey.

Shepard Fairey trata-se de um artista, que nasceu no estado South Carolina, Estados Unidos da América (1970). O seu interesse pela arte teve início em 1984, quando começou a fazer desenhos para skateboards ou t-shirts. Em 1988 frequentou a escola Idyllwild Arts Academy, e em 1992 adquiriu uma graduação em ilustração, na escola de Design Rhode Island. Em 2000, Shepard era o artista de rua mais prolífico do mundo. Um artista urbano e designer gráfico que vive e trabalha em Los Angeles. Os experimentos de Shepard em torno da repetição, remontavam a 1989, com uma imagem baseada em um lutador dos anos 70, “André, the Giant”, que em português significa, “André, o Gigante”.



Ilustração 31 - Um Poster do Tema “Obey” (Shepard Fairey, 1989)

Combinado o rosto de “André” com a mensagem “Obey” (Obedeça), Shepard havia colocado cerca de um milhão de imagens por todo o mundo.

Shepard é conhecido por combinar elementos do graffiti e da pop art, sendo que uma das suas obras mais famosas, é um retrato de Barack Obama (Obama Hope), a vermelho, branco e azul, espalhado pelos Estados Unidos, em formato de cartaz, durante a campanha das eleições presidenciais de 2008.



Ilustração 32 - Um Poster de Barack Obama durante as Eleições Presidenciais (Shepard Fairey, 2008)

“Conseguir fazer uma imagem de que estou orgulho e me dá gozo fazer, mas que também diga alguma coisa é importante para mim, porque me permite ter os dois lados da minha personalidade.” Shepard Fairey (2017)

Nove anos depois, voltou a estar nas bocas do mundo, por realizar uma série de cartazes com o tema “We The People”, como forma de se demarcar da eleição de Donald Trump, como Presidente dos Estados Unidos. Os cartazes (com retratos de afro-americanos ou latinos, dois dos grupos mais vulneráveis durante a campanha de Trump) eram acompanhados com frases como “somos maiores do que o medo” ou “defendemos a dignidade”, haveriam de se tornar virais, tendo sido disponibilizados para download gratuito na sua página, que incitava as pessoas a usarem-nos nas manifestações.



Ilustração 33 - Os Vários Posters da Série We The People (Shepard Fairey, 2017)

“Sei que a arte é utilizada para persuadir na publicidade ou na propaganda. Mas o que faço é outra coisa: uso técnicas e símbolos da comunicação de massas, mas para expor manipulações ou mostrar o que temos em comum enquanto seres humanos” Shepard Fairey (2017)

A sua faceta de activista confunde-se com a de artista gráfico, muralista ou de ilustrador. O uso pioneiro de autocalantes e cartazes como suportes para a propagação de uma nova estética iconográfica, linguagem onde combina técnicas de propaganda revolucionária, elementos da cultura pop ou da arte urbana, criaram um espólio visual que faz uso da serigrafia, stencil, pintura, colagem ou escultura. Ao mesmo tempo realizou um vasto número de intervenções em espaços públicos, em suportes como a pintura mural. Temas recorrentes nas suas obras são o capitalismo, as desigualdades socioeconómicas, o controle de armas, o ambiente ou os abusos de poder.

“A arte é uma poderosa ferramenta de comunicação, podendo funcionar tanto no plano emocional como no racional.” [...] “Cresci a ouvir bandas como os Clash, Public Enemy ou Rage Against The Machine, que foram capazes de seduzir grandes audiências sem prescindirem de ter algo para dizer. Mesmo quando expunham zanga faziam-no com humanismo. Da mesma forma, no meu trabalho, tento que aquilo que faço funcione como chamada de atenção. Desejo que, emocionalmente, as pessoas se sintam tocadas por uma imagem poderosa, na esperança que isso as leve depois a aprofundar o que lhes é dado a ver de forma mais racional.” Shepard Fairey (2017)



Na sua perspectiva, a arte consegue transmitir uma ideia complexa de uma forma simples, pode desencadear discussões ou reflexões de maior importância. E isso é ainda mais evidente nos dias que correm com o universo digital. No seu caso em concreto, a internet é uma ferramenta indispensável, pois permite a possibilidade de interagir com o público de uma forma directa, o que é positivo.

Actualmente é um dos artistas mais influentes, com exposições um pouco por todo o mundo, em museus como o MoMa de Nova York, ou o museu de Victoria and Albert de Londres.

Ao longo desta retrospectiva, houve um período na carreira de Shepard, em que a sua vida colidiu com o mundo de Thierry. Enquanto “Space Invader” havia retornado a França, Thierry permaneceu com Shepard, para onde quer que este fosse na cidade.

Thierry após estar sistematicamente a filmar, por diversas vezes, é questionado sobre o que iria fazer com tanto material gravado. É então que, Thierry parte da ideia que deve fazer um documentário sobre a Street Art, passando a assumir um papel de realizador. Desde então passou a viajar com Shepard, para todo o mundo.

Todos os dias, era uma nova aventura, subiam os edifícios, ou qualquer outra coisa, algo que não era apenas proibido, como também era perigoso. Thierry deixa de ser a simples pessoa que filmava, e passa a ser um cúmplice. Contudo, Shepard não era apenas o alvo da câmara, ao longo das várias aventuras, Thierry ia conhecendo novos artistas de rua.

“Na minha cabeça, queria fazer um filme sobre a arte de rua, por isso tinha que filmar o máximo de pessoas possível, mesmo aqueles que diziam ‘não, não quero ser filmado’ [...] Eu encontrei uma maneira de transformar o ‘não’ em ‘sim’”. Thierry Guetta (Banksy, 2010)

O documentário de Thierry estava a caminho de se tornar uma das maiores referências, no que diz respeito, ao nascimento de um movimento, protagonizado pelas maiores figuras de arte de rua do mundo, com a excepção de uma pessoa, Banksy.

Banksy é um nome artístico de uma ou mais pessoas, cuja a identidade permanece desconhecida. Um nome que ganhou notoriedade por ser um dos artistas mais controversos do mundo. O seu trabalho começou por ser reconhecido em Inglaterra, nas cidades de Bristol e Londres, bem como a sua assinatura. O seu estilo é algo semelhante às obras de Blek Le Rat<sup>29</sup>, um artista no qual, Banksy se inspirou para a execução das suas ideias. Banksy sempre esteve muito ligado à cultura do graffiti, desde o início da década de 90, do século XX. Inicialmente fazia parte de uma equipa graffitiers, cujo o nome era DryBreadZ<sup>30</sup> ou DBZ.

<sup>29</sup> Blek Le Rat trata-se de um artista que nasceu em Boulogne-Billancourt, Paris (1951). Em 1981, deu início à sua carreira enquanto artista de rua, ao utilizar técnicas como o graffiti ou o stencil. Actualmente é uma das influências de Banksy. <sup>30</sup> Dry Breadz trata-se do nome de uma equipa composta por Banksy, e outros dois membros, Kato e Tes.

Logo depois, começou a fazer uma parceria com Inkie<sup>31</sup>, um outro artista notável e conhecido no submundo da arte underground. Numa determinada altura, passou a desenvolver as suas técnicas através de estênceis, em vez do graffiti, após ter sido quase apanhado pela a policia, por estar a vandalizar espaços públicos. Banksy achou que teria de mudar de estratégia, e constatou que os estênceis seriam a sua nova forma de graffitiar, pois é mais rápido para pintar. Normalmente, aplica tintas de spray nos estênceis por várias camadas, e/ou combina com outros tipos de tintas para criar o efeito desejado.

No seu processo criativo, também gosta de incluir qualquer coisa que encontra na rua, como placas, equipamentos técnicos, ou qualquer outro tipo de objecto para transmitir a sua mensagem, desenvolvendo uma espécie instalação de arte à sua imagem. Um dos melhores exemplos deste género de expressão, foi quando pintou um elefante, com um padrão semelhante a um papel de parede, uma produção que causou uma grande polémica, sobretudo perante os activistas dos direitos dos animais.



Ilustração 34 - The Elephant in the Room, (Banksy, 2006)

Um artista que proporciona diferentes pontos de vista aos espectadores e que abriu o caminho a novas metodologias, sem nunca abdicar da sua posição rebelde, uma das características mais influentes na cultura da Arte Urbana.

“People say graffiti is ugly, irresponsible and childish. But that’s only if it’s done properly.”

Banksy

<sup>31</sup> Inkie Trata-se de um artista que nasceu em Bristol, Inglaterra (1969). É conhecido por combinar influências da arte nova com um toque urbano. Além de fazer arte de rua, também trabalha como designer para empresas de video-jogos.

Uma outra obra, que também chamou à atenção, pela a ousadia da sua execução, foi quando decidiu viajar para a Cisjordânia, onde desenhou nove imagens no Muro de Belém. Imagens estas que foram um sucesso, e que se tornaram virais na internet.



Ilustração 35 - The West Bank (Banksy, 2005)

Também é conhecido por misturar diferentes materiais, protegidos por direitos de autor, e pela a subversão de imagens clássicas. Um exemplo disso mesmo, é uma versão adaptada de Banksy, às pinturas de lílios na água de Monet<sup>32</sup>, que inclui um carrinho de supermercado, dentro de água, e outros escombros à mistura. Banksy tornou-se famoso pelo o mundo inteiro, mas ainda assim pouco se sabe acerca deste, pois recusa-se a dar entrevistas, o que faz com que a sua identidade continue a ser um mistério. É considerado um dos artistas mais conceituados no panorama da arte urbana.

Entretanto, Thierry não era o único intrigado. Nesta época, a reputação deste artista misterioso, e as suas ambiciosas aventuras, haviam transcendido o mundo da arte de rua. Através do seu carácter provocador, e das suas exposições organizadas, Banksy estava a levar o vandalismo a uma nova direcção.

“Perguntei a Space Invader, perguntei a toda a gente se o conheciam [...] Como posso conhecer esta pessoa? [...] e eles respondiam, é impossível. [...] Mas o foco na minha cabeça era, como é que o vou fazer.” Thierry Guetta (Banksy, 2010)

<sup>32</sup> Monet trata-se de um artista que nasceu em Paris, França (1840-1926). É um dos pintores mais emblemáticos do movimento impressionista, na sua época. Gostava sobretudo, de pintar ao ar livre, de maneira a capturar, todos os efeitos que encontrava na natureza.

Enquanto Thierry perseguia a estrela que faltava, continuava a filmar outros protagonistas, sendo que estes, davam autorização para serem filmados, durante os seus processos criativos.

Até que um dia, com o passar do tempo, Thierry recebeu uma chamada de Shepard, a dizer que Banksy estava na cidade, e precisava de alguém para o acompanhar na sua actividade artística. Thierry viu assim a oportunidade que tanto esperava a aparecer-lhe à frente, e apreçou-se para o ir conhecer.

Thierry conseguiu estabelecer uma amizade com Banksy, e desde então, passou a acompanhá-lo ao longo dos seus trabalhos, não só nos Estados Unidos, como também na Europa.

Em 2006, quando Banksy decidiu inaugurar a exposição de Barely Legal, em Los Angeles, constatou que a reacção do público não foi a esperada. O programa da exposição, envolvia temas como a pobreza, e a injustiça global. No entanto, a grande parte de público focou-se apenas na imagem do elefante pintado. Uma imagem que chamava muito à atenção, pelo facto de que, o animal está a ser exibido, dentro de uma sala de estar improvisada, e pintado de acordo com a decoração exposta. Uma situação controversa, que enigmava todas as pessoas presentes, sobretudo, a comunicação social, que enquanto estiveram na galeria, apenas questionavam qual era o propósito para esta situação. Ignorando tudo o que estava à volta, que na realidade, era o que mais importava, sendo o alheio, o verdadeiro contexto da exposição.

Por conseguinte, Banksy pede Thierry, para que este fizesse o documentário, que tanto desejava fazer, afirmando que este era o momento ideal, de mostrar às pessoas, o verdadeiro significado da Street Art, sendo que, nem tudo se resume à força da imagem, mas sim ao contexto que está por trás.

Thierry dá assim início à realização do documentário, um trabalho no qual, já estava predestinado a fazer. Uma vez que, tinha em sua posse, milhares de cassetes de vídeo, com material gravado. Após vários meses de produção, deste trabalho exigente, Thierry reúne-se com Banksy para mostrar o resultado. Mas este não ficou satisfeito, e preferiu ser ele próprio a terminar o documentário. De seguida, Thierry regressa a casa, a pedido de Banksy, para este dedica-se, parte do seu tempo, à produção de arte.

Uma forma de incentivo, para que este tivesse uma ocupação, e ao mesmo tempo, permanece-se ligado ao mundo da arte. Uma ideia que foi vista com bons olhos, e aceite por parte de Thierry. Desde então, Thierry torna-se num artista impulsivo, e começa a produzir obras de arte, em grande quantidade, sob o nome artístico de "Mr. Brainwash".

Mr. Brainwash, tornou-se num dos artistas mais proeminentes da Street Art. É conhecido, pelo o seu estilo peculiar, onde desenvolvia uma mistura de elementos da cultura pop, à semelhança de outros artistas no passado, como Andy Warhol. Porém, grande parte dos seus trabalhos, ressaltavam para o panorama musical, com pinturas e ilustrações, que envolviam músicos, como Madonna (Em 2009, criou a capa do album “Celebration”), Michael Jackson, Red Hot Chili Peppers, Rick Ross, The Black Keys, entre outros. O seu lado comercial, é uma das características, mais evidentes na sua carreira. É conhecido por ter a capacidade, de conseguir vender as suas obras por muito dinheiro, sendo um dos artistas, mais bem sucedidos do mercado. Uma realidade, que também se deve ao facto, de ser uma pessoa muito próxima de Banksy, o que veio a contribuir para o seu sucesso. De tal forma que, houve uma sucessão de teorias, que colocavam em causa, o aparecimento do Mr. Brainwash, se este não seria mais uma encenação de Banksy (algo que foi desmentido por Banksy mais tarde).

Em 2008, Thierry inaugurou a sua primeira exposição individual, enquanto artista e usuário do nome Mr. Brainwash, cuja exposição era conhecida pelo o titulo “Life is Beautiful”. Foi um sucesso instantâneo, onde era apresentado um conjunto de obras, que representavam a fusão híbrida entre a Street Art e a Pop Art. Mr. Brainwash, vendeu mais de um milhão de dólares, em obras de arte, numa questão de poucas semanas. Em 2009, o seu trabalho foi ainda mais reconhecido, quando começou a ser abordado por artistas musicais, para elaborar e dirigir campanhas de albuns.

Uma realidade que surpreendeu o próprio Banksy, que afirma estar estupefacto com tudo isto que estava a passar. A partir de então, Banksy decide tomar uma abordagem diferente em relação ao documentário. Isto é, em vez de retratar e expor as principais experiências que ocorriam no mundo da Street Art, decidiu incluir a história de Thierry. Portanto, aquilo que era para ser um documentário, acerca dos principais artistas de rua, bem como as suas ideologias, realizado por Thierry, acaba por ser o próprio Banksy a retratar a vida de “Mr. brainwash”. Uma situação insólita e caricata, que demonstra como o mundo da arte pode ser imprevisível ou inexplicável. Uma sucessão de acontecimentos, que apanhou de surpresa muitas pessoas.

Uma documentário impressionante, que se dá pelo o nome de “Exit Through the Gift Shop” (Lançado em 2010). Uma demonstração que prova, que a realização de arte, pode estar ao alcance de qualquer pessoa. Banksy, no final, arrependeu-se da sugestão.

“De certa forma, Thiery não seguiu as regras [...] Mas não devemos ter regras, eu não sei qual é a mural de tudo isto, sempre icentivava as pessoas a fazer arte, pensava que todos deveriam tentar [...] não faço mais isso com tanta frequência.” Banksy (Banksy, 2010)

“Não sei o que significa o sucesso de Thierry no mundo da arte, talvez Thierry seja mesmo um génio desde o princípio [...] talvez teve um pouco de sorte, ou talvez signifique que a arte é uma piada.” Banksy (Banksy, 2010)



Ilustração 36 - “All You Need Is Art” (Mr. Brainwash, 2016)



Ilustração 37 - “All You Need Is Art” (Mr. Brainwash, 2016)

### 3.2 Expressão da Arte Urbana em Portugal

Em Portugal, a expressão de arte urbana emergiu a partir de vários contextos, como a história social da luta pela a liberdade, ou através da perseverância dos cidadãos, que procuravam constantemente melhores condições de vida, quer em termos de justiça social (como a igualdade do género), ou em termos de afirmação, dos direitos humanos (numa época em que o país estava fechado ao mundo, e assolado por ambiente de opressão). Portugal, esteve durante vários anos, sob o efeito de um regime autoritário, ou seja, estava a ser governado por uma ditadura, que sabia fazer uso de todos os meios ao seu alcance, para reprimir as tentativas de transição, para um estado de direito.

A censura<sup>33</sup>, a PIDE<sup>34</sup>, a Legião Portuguesa<sup>35</sup> e a Mocidade Portuguesa<sup>36</sup>, são alguns dos exemplos, daquilo que os cidadão portugueses tinham de enfrentar todos os dias. Para além da pobreza, e a falta de oportunidades para um futuro melhor, fruto do isolamento, no qual o país estava sentenciado durante décadas, provocaram um fluxo de emigração, que agravava cada vez mais, as fracas condições da economia nacional. Um conjunto de situações, que colocavam em causa, a l g u n s dos direitos humanos, uma vez que, estavam a ser revogados pela a politica fascista do Estado Novo<sup>37</sup>.

Porém, aquela que terá sido a gota de água, que desencadeou a acção revolucionária dos militares, mesmo quando estes apoiaram e ajudaram a manter o regime durante vários anos, foi a guerra colonial em África. Com a existencia de três frentes abertas, em diferente países, Angola, Moçambique, e Guiné-Bissau, os militares portugueses durante mais de uma década olhavam para estes conflitos como uma causa perdida. O país era internacionalmente pressionado para colocar fim à guerra com a colónias, e ceder a independência das populações. A falta de armas nas forças portuguesas, era desproporcional perante o aumento de meios dos movimentos independentistas. De maneira a que, foram muitos os soldados portugueses que faleceram a milhares de quilómetros de casa.

Todos estes factores contribuíram para um descontentamento crescente entre as forças armadas, sobretudo entre os oficiais de patentes inferiores, o que levou à organização e concretização de um golpe de estado contra o regime do Estado Novo.

Na madrugada de 25 de Abril de 1974, os militares do Movimento Forças Armadas (MFA), deram assim inicio à revolução, ao ocuparam os estúdios da Rádio Clube Português, em que através da rádio, explicaram à população que pretendiam resgatar o país da crise, e queriam torná-lo de novo numa democracia, com eleições e mais liberdade.

<sup>33</sup> Censura S. F. 1. Condenação; Crítica; Repreensão; (Dicionário de Língua Portuguesa, 2004, p.164) <sup>34</sup> PIDE Policia Internacional e de Defesa de Estado, uma policia politica, portuguesa em funcionamento entre 1945 e 1969. <sup>35</sup> Legião Portuguesa trata-se de uma organização nacional, que integrava uma milicia, durante o periodo do Estado Novo.

<sup>36</sup> Mocidade Portuguesa trata-se de uma organização juvenil do Estado Novo. Criada com o intuito de estimular o sentimento de ordem, o gosto da disciplina e o culto dos deveres morais, cívicos e militares.



Colocaram no ar músicas, que a ditadura não permitia, como Grândola Vila Morena, de José Afonso<sup>38</sup>, como sinal de que a revolução estava prestes a começar. Entretanto, após este sinal, houve uma outra coluna militar com tanques, comanda pelo capitão Salgueiro Maia<sup>39</sup>, que saiu da Escola Prática de Cavalaria, em Santarém, em direcção a Lisboa. Assim que chegou à capital, tomou várias posições junto aos ministérios e de seguida, cercou o quartel da Guarda Nacional Republicana (G.N.R.) do Carmo, onde se tinha refugiado Marcello Caetano, o sucessor de António de Oliveira Salazar, desde 1968, à frente da ditadura.

Foi de uma forma pacífica e com poucas vítimas a registar, que os militares portugueses levaram a cabo o golpe de Estado, juntamente com os cidadãos portugueses, colocando um ponto final ao regime ditatorial do Estado Novo, que havia sido maioritariamente liderado por Salazar, desde 1933 até 1968. Ao longo da tarde, houve quem tivesse a ideia de distribuir cravos, pela a população, como um gesto que simboliza a solidariedade e a prosperidade, para com o movimento. Tanto os cidadãos, como os militares, colocavam os cravos nos canos das espingardas ou ao peito das camisolas, como referência a um símbolo que devolvia a esperança ao país. Sendo esta, uma das principais imagens que designou este movimento, como a Revolução dos Cravos.



Ilustração 38 - "Revolução 25 de Abril" (Alfredo Cunha, 1974)

<sup>37</sup> Estado Novo foi um regime político ditatorial que vigorou em Portugal durante 41 anos, desde 1933 até à Revolução de 25 de Abril de 1974. <sup>38</sup> José Afonso mais conhecido por Zeca Afonso, trata-se de um cantor e compositor português que nasceu em Aveiro, Portugal (1929-1987). <sup>39</sup> Salgueiro Maia nasceu em Castelo de Vide, Portugal (1944-1992). Foi um dos capitães do exército português que liderou a Revolução dos Cravos, colocando um ponto final ao regime ditatorial em Portugal.



Ao final do dia, Marcello Caetano, perante tudo aquilo que estava a acontecer, não teve outra opção, se não render-se e entregar o poder ao general António de Spínola<sup>40</sup>, um representante escolhido pelo o MFA.

Desde então, a partir deste período, as cidades portuguesas, encheram-se de imagens alusivas ao momento revolucionário. Todas as pessoas que gostavam de cantar, escrever, representar, filmar ou desenhar, aproveitaram este momento de liberdade como nunca. Foi uma revolução feita à medida dos artistas, que tanto ansiavam pela a modernidade. No próprio dia da revolução, os cravos foram identificados como um ícone gráfico do movimento. Um símbolo, no qual os artistas, começaram imediatamente a estilizar, cantar ou desenhar, como demonstração de um gesto, que batiza o movimento, e que ao mesmo tempo, marcou para sempre, a história de Portugal.

Nos dias que se seguiram ao 25 de Abril, as cidades viram nascer vários murais com diferentes cores e ideologias. Os cartazes que mais se destacavam eram os da esquerda política, no entanto, todas as forças partidárias estavam envolvidas.

O historiador José Pacheco Pereira<sup>41</sup> destaca a importância dos cartazes, estêncis ou pinturas, na mudança de mentalidades na sociedade.

“É a primeira vez que se pode fazer propaganda pública com grande dimensão e de repente, dá-se uma verdadeira explosão de arte gráfica, com a particularidade de não existir uma uniformização estética. Foi uma época em que os olhos dos portugueses viram pela primeira vez cartazes, murais e outras expressões gráficas proibida, e era tudo tão novo que as primeiras grandes colagens de cartazes foram documentadas fotograficamente. Para quem não viveu esta época pode parecer pouco importante, mas são dois mundos: o de antes e o depois.” José Pacheco Pereira (Silva, 2018)

Para Pacheco Pereira, a iconografia foi fundamental, pois ajudava a mudar a mentalidade das pessoas, da ditadura para a liberdade.

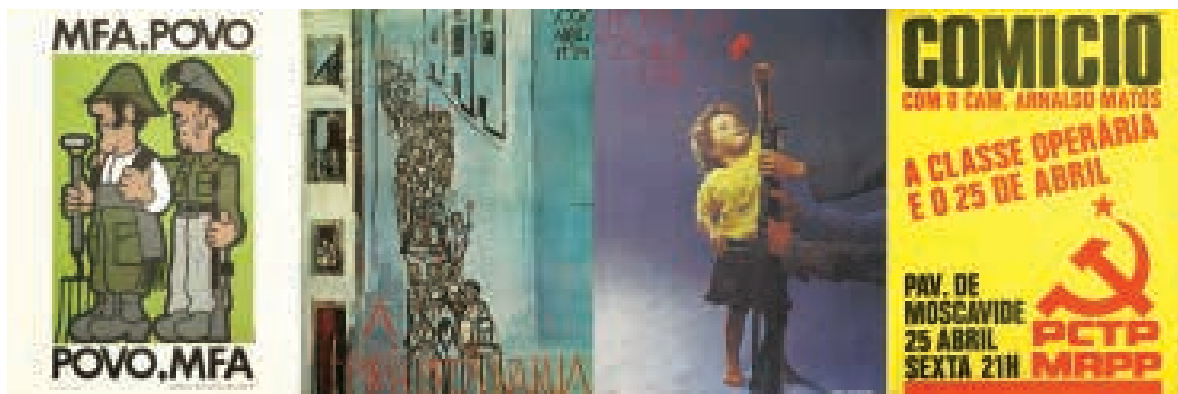


Ilustração 39 - Exemplo de 4 Cartazes, após a Revolução do 25 de Abril. Da Esquerda para a Direita: 1-Movimento das Forças Armadas (Manuel João Águas, 1974). 2-A Poesia está na Rua (Maria Helena Vieira da Silva, 1974). 3-O Menino do Cravo (Sérgio Guimarães, 1974). 4-Partido Comunista dos Trabalhadores Portugueses (Manuel João Águas, 1975)

<sup>40</sup> António de Spínola trata-se de um militar e político português, que nasceu em Santo André, Portugal (1910-1996). Foi o sucessor de Marcello Caetano, após a sua rendição, enquanto presidente do conselho de ministros. <sup>41</sup> José Pacheco Pereira trata-se de um professor, jornalista e investigador da história contemporânea portuguesa, nasceu no Porto, Portugal (1949).

Nos anos que se seguem à revolução, houve um intenso período marcado pela a actividade política e a liberdade de expressão, que tomaram o país na sequência do 25 de Abril de 1974, que veio estabelecer o espaço público, associações, movimentos, cooperativistas e cidadãos.

Mesmo durante o Estado Novo, já existiam ruas que eram utilizadas como um meio para manifestar palavras de ordem contra a repressão vigente. Muitas das vezes, eram utilizadas frases simples ou slogans estilizados, que normalmente eram reprimidos pela a policia política. Portanto aquilo que se sucede a seguir à revolução não é propriamente considerado actos transgressores, produções de natureza ilegal ou marginal. Os murais politicos que apareciam na rua, correspondiam a processos perfeitamente enquadrados numa ordem politica, sendo vista como um meio de comunicação socialmente aceites e politicamente legitimos.

Por conseguinte, os portugueses passaram a recorrer sobretudo a novas ferramentas e técnicas como a pintura, o pincel, o rolo, o spray, o stencil, os cartazes, as colagens e os autocolantes. A expressão era política, mas também individual e artística. Até à década de 1980, esta expressão foi sendo gradualmente substituída por formas mais convencionais e organizadas de propagação política. A consolidação democrática e a posterior entrada de Portugal na comunidade europeia, em 1986, aliada à sua reorientação para se enquadrar com as tendencia liberais ocidentais, guiaram o país a uma estabilidade política, social, e económica que o equiparou ao resto da Europa consoante o seu nível de desenvolvimento.

A partir da década de 1980, Portugal bem como o resto do mundo, estava a assistir a um fenómeno cultural exportado dos Estados unidos. Em pouco tempo, o Hip-Hop e o Punk Rock, estão por todo o lado, em filmes, livros, discos, video clips, e outros meios de comunicação, que contagiaram toda uma geração.

A partir de então, Portugal progrediu bastante com o aparecimento de novos artistas, quer a nível nacional, quer a nível de pessoas que vinham do estrangeiro, o que culminou no desenrolar de novas tendências artísticas. As ruas tornaram-se cada vez mais apelativas, o que possibilitou ao público um novo entendimento, sobre diferentes pontos de vista, e novas metodologias que abriram o caminho a novos horizontes. Os ilustradores e os artistas gráficos aceleravam este processo, sem nunca abdicarem das suas posições rebeldes, uma das características que mais se evidência na cultura de Arte Urbana.

Assim, a arte urbana passou a ser encarada como uma intervenção artística protagonizada no exterior, em locais públicos, ou em superfícies, como calçadas, paredes exteriores de edificios e viadutos. A arte urbana, tem uma maior tendencia em acontecer nas áreas urbanas, e sim, está relacionada com a prática do graffiti.

De uma forma geral, a distinção entre o graffiti e a arte urbana, não é uma tarefa simples. Sendo que, a arte urbana evoluiu através da prática do graffiti.

Logo, existe uma mistura de influências de ambas as partes. Como por exemplo, vai haver sempre técnicas provenientes do graffiti, que estão associadas à arte urbana, e no entanto serem consideradas graffiti à mesma. Por outro lado, nem tudo o que é arte urbana, é considerado um graffiti. Muito pelo contrário, à medida que o tempo avança, vão surgindo cada vez mais intervenções artísticas, no espaço urbano, de maior qualidade. Intervenções estas, que são cada vez mais arrojadas (com técnicas e métodos inovadores), e bem planificadas (de acordo com o papel que vai desempenhar no lugar), situações que se diferenciam do graffiti.

“A street art está decididamente vinculada à cultura de massas, na medida em que a sua existência depende de tráfegos comunicacionais globais, de tecnologias recentes e de uma linguagem subtraída a variados universos culturais.” (Campos, 2010)

Porém, apesar de ambas as formas assumirem um carácter público, não significa que sejam feitas de uma forma legal, isto é, com a permissão dos proprietários, embora arte urbana, seja cada vez mais, associada a trabalhos mais elaborados, que por sua vez, exigem um enorme planeamento e organização de trabalho. Algo que se torna difícil, se não houver autorização por parte dos proprietários. Portanto dentro deste contexto geral, existe um ponto de vista que pode ser benéfico, ou seja, à medida que as intervenções urbanas adquirem um maior nível de qualidade, os parâmetros ou requisitos mínimos para elaborar arte, também aumentam, o que faz com que as expressões no contexto urbano, deixem de ser meramente espontâneas, e passam a ser controladas de uma forma estratégica, em nome de um bem maior, o bem estar da arte na cidade.

Um raciocínio plausível, que poderá encerrar de uma vez por todas, o ciclo tendencioso, que envolve a questão do vandalismo.

O conceito de vandalismo, muitas das vezes está associado aos tags<sup>42</sup> ou assinaturas, bem como os riscos ou desenhos que não acrescentam qualquer tipo de valor ao local, muito pelo contrário, caso o local seja um edifício consolidado, na malha urbana da cidade. Um ponto de vista arquitectónico que muitas das vezes é ignorado por parte de quem pratica estes actos. Apesar de estas expressões serem a base de todo este movimento, uma história com dois contornos diferentes, se por um lado é feliz, por outro é infeliz.

Tradicionalmente, os tags são considerados actos de transgressão, realizados de uma forma anónima, com o objectivo de que o público possa reconhecer aquele nome. As cidades muitas as vezes assemelham-se a um campo de batalha, na disputa de quem consegue a assinatura mais reconhecida. Estes tags, são uma espécie de hieróglifos, um tipo de letra difícil de cifrar ou de ler, e que por esta razão são vistos como vandalismo. Um exemplo de um local, muito expressivo com a utilização destas assinaturas é o Bairro Alto, em Lisboa.

---

<sup>42</sup> Tags é uma assinatura feita pelo o graffiter, com letras desenhadas a partir de uma só linha de tinta.



Ilustração 40 - "Graffitis no Bairro Alto", Lisboa, Portugal (2016)

É durante a noite, que se reúnem os mais jovens e os turistas que por aqui se espalham, pelas dezenas de bares e por outros espaços noctívagos. De dia, é um bairro tradicional, caracterizado por possuir uma população envelhecida e por uma economia de bairro. A partir da década de 2000, começou a ser notícia, através dos meios de comunicação, devido ao "problema social" que aqui se instalava, a incontável invasão dos graffitis, um problema que ainda hoje afecta outras zonas da cidade, e que continua a ser versado como, uma violência visual para com todos os habitantes que vivem nestes bairros. Um exemplo de vandalismo destrutivo, e que não acrescenta qualquer tipo de valor ao espaço público, bem pelo contrário, o próprio meio urbano passa a assumir um ambiente depressivo e marginal.

Por norma, as pessoas que fazem graffitis, não pretendem que o público as compreendam. O graffiti é caracterizado por possuir diferentes vertentes, diversas formas de expressar ideias, transmitir mensagens ou simplesmente permitir aos autores a construção de uma expressão individual, como o seu próprio estilo.

A palavra graffiti pode ser considerado um termo universal com fronteiras flexíveis e permeáveis. São expressões artísticas executadas dentro de diferentes contextos no espaço citadino. De tal forma que, existe um conjunto de actividades, códigos e processos criativos que estão longe de assumir uma coêrencia interna ou um sentido conjunto.

Segundo o dicionário de Língua Portuguesa, Porto Editora, a palavra graffiti deriva do termo italiano graffiare, que significa riscar. Que por sua vez, apresenta uma segunda definição: “desenho, frase ou palavra, normalmente de carácter jocoso, informativo, contestatário ou obsceno, feito geralmente com tintas em spray, em muros ou paredes de locais publico”.

Ricardo Campos<sup>43</sup>, um investigador conhecido na área da sociologia e antropologia, descreve o conceito de graffiti, de uma forma mais aprofundada, sublinhando cinco palavras chave: o muro, a transgressão, o anonimato, o publico e a palavra/imagem. Segundo Campos, é possível obtermos uma definição de graffiti, se conjugarmos estes cinco diferentes factores. Portanto, sempre que exista uma intervenção, num objecto urbano, executada de uma forma ilegal, anónima e dirigida a públicos diferenciados, que por sua vez possua uma linguagem pictórica e comunicacional, que vá para além da simples letra, então é possível considerar esta intervenção como um graffiti.

“Mas tal como os tempos mudaram, também evoluíram as formas da escrita parietal. Actualmente pode-se tentar categorizar as suas várias manifestações, desde o graffiti dos gangs, com a finalidade de demarcar territórios, o graffiti daqueles que utilizam as paredes como veículo das suas opiniões e mensagens, sejam políticas, sexuais, humorísticas (ou mesmo como exibição de total ausência de ideias...) e por fim uma última modalidade que emergiu e se consolidou nos últimos 30 anos, que se poderá, à falta de melhor designação, chamar ‘graffiti artístico.’” (Bacelar, 2002, p.3)

As pessoas que estão envolvidas nesta prática do graffiti, muitas das vezes em primeiro lugar, assumem e partilham uma identidade singular, reconhecível em determinadas práticas e representações. Em segundo, aceitam um conjunto de regras e procedimentos, que envolvem normas de conduta fundamentais à manutenção da unidade e coerência cultural. E por ultimo, estabelecem vínculos de natureza simbólica, social e efectivamente si. Logo, é possível argumentar que existe uma espécie de sentido colectivo, ou a consciência da existência de uma comunidade extensa, cuja dimensão pode cingir-se a um pequeno grupo dos afectos mais próximos daqueles que pintam em conjunto, uma realidade que pode atingir uma quantidade indistinta de praticantes, e que vão ocupando os espaços urbanos com as suas intervenções. Um facto que pode ser constatado com aquilo que está a acontecer às cidades portuguesas.

O graffiti não é propriamente um movimento homogéneo, evoluiu através de várias direcções, o que desencandeou diferentes estilos. O graffiti tal como já foi referido, envolve vários subgéneros, do qual constituem uma evolução particular deste movimento. A arte urbana, por sua vez, é considerada um género pois surgiu devido à existencia do graffiti.

---

<sup>43</sup> Ricardo Campos trata-se de um investigador, escritor e ilustrador, conhecido por estudar vários temas relacionados com metadologias visuais, a cultura urbana, a arte e a educação.

Por outras palavras, a arte urbana possui algumas particularidades à semelhança do graffiti, ou seja, ambos os movimentos podem ser globais e integrantes. Porém, o graffiti trata-se de uma prática isolada de comunicação entre artistas que conhecem a cultura, enquanto a arte urbana pode ser facilmente apreciada pelo o público em geral.

O graffiti pode ser visto como um espaço semântico de encontro, que aglutina pessoas com os mesmos gostos e afinidades, comunicando através de sinais e nomes de códigos, tal como um grupo de adolescentes que gostam de ir ao cinema e fazer críticas sobre os diferentes filmes, ou de ir a um festival de musica, ouvir diversas bandas, a partir daqui, depois de se estar por dentro de cada ambiente, é mais simples encontrar pessoas que partilhem o mesmo tipo de afinidades em comum, portanto o graffiti, a fim ao cabo, é como se fosse uma rede social, onde os artista de rua podem expressar e partilhar ideias, entre a própria comunidade.

Contudo, houve uma surpreendente adesão ao movimento, que motivou os *writers*<sup>44</sup> a procurarem novas soluções para conseguirem ter os seus tags, ainda mais visíveis do que antes. Caso seja necessário, organizam-se em grupo para pintar ainda melhor e em maior escala. Rapidamente sucedem-se novos trabalhos artísticos intrincados e com expressões cada vez mais marcadas. Assim, o graffiti contemporâneo torna-se muito mais do que o resultado da vontade de mutilar e desfigurar equipamentos colectivos públicos, em que se pode considerar antes como um modo atrevido de revelação de criatividade, mestria e arrojo do graffiter.

Hoje em dia, o graffiti já não se encontra estritamente ligado à cultura do Hip-Hop ou do Punk Rock, evoluiu estilisticamente, extravasando as características técnicas e formais do graffiti gerado nos Estados Unidos. São utilizadas diferentes técnicas para além do spray, a reinvenção da linguagem técnica (incluindo novas formas de distorção tipográfica), a globalização do movimento e as suas conseqüente derivações locais podem agora ser analisadas em vários formatos. A internet veio em muito influenciar a evolução e a fusão estilística, permitindo uma divulgação mais rápida daquilo que se faz no mundo inteiro em termos de graffiti.

O graffiti tem assim esta dualidade, tanto pode ser uma técnica associada às práticas ilegais e vandalismo, como pode assumir uma nova dimensão, com uma enorme aceitação pública, e que possa ao mesmo tempo, contribuir para o enriquecimento da arquitectura e dos espaços públicos. Algo que remete precisamente para início do ciclo, ou seja, se as expressões urbanas obtiverem um certo nível de qualidade, no que diz respeito aos valores estéticos, e ao enquadramento da obra com o lugar, bem como a respectiva mensagem, conceito ou simbolismo, então pode pertencer ao género da arte urbana.

---

<sup>44</sup> *Writer* trata-se de uma pessoa que elabora um graffiti. Um termo que designa o nome e o estatuto do artista, após a experiência e a aprendizagem.



Porém muitas destas intervenções são de cariz efémero, e a única forma de provar que estas existiram, é apenas através da fotografia ou dos vídeos. Este é um fenómeno, que para além de permitir uma actualização em tempo real daquilo que se passa no meio da arte urbana, também permite um reconhecimento mundial de indivíduos que de outra forma não seriam sequer identificados. É desta forma que os novos movimentos sociais estão situados no ambiente globalizado e da sociedade de informação.

Em Portugal, torna-se complicado apurar e confirmar certos factos que estão na origem da história do graffiti português, e por conseguinte a arte urbana, devido ao carácter anónimo, ilegal, espontâneo e efémero do movimento. Existem muitas versões contraditórias e nomes que sistematicamente aparecem e desaparecem. A maior parte das informações que ficam registadas, são provenientes das memórias pessoais, e como tal, torna-se muito difícil, incluir todas as pessoas e circunstâncias que marcaram o nascimento do graffiti, para além daquilo que já foi referido anteriormente, tanto em Lisboa e Porto, como nas restantes zonas do país onde a informação é ainda mais escassa.

Deste modo, torna-se mais coerente e prudente fazer uma retrospectiva da expressão de arte urbana, enquanto processo evolutivo do graffiti, e também enquanto movimento artístico predominante, que está na vanguarda, e a marcar a actualidade. Porém, antes de fazer referência a um variado conjunto de artistas emergentes e suas respectivas obras, torna-se pertinente fazer uma breve reflexão sobre alguns meios que suportam e colaboram com esta ideologia artística.

Em Portugal, são várias as plataformas, entidades ou instituições que manifestam o seu total apoio e contributo para com o desenvolvimento da arte urbana, de tal forma que é cada vez mais comum, encontrar obras de arte a cada instante, pelo menos no meio urbano das grandes cidades. Importa aqui realçar pelo menos dois exemplos, como a Galeria de Arte Urbana (GAU) e a Underdogs.

A Galeria de Arte Urbana, trata-se de uma competência do Departamento de Património Cultural, promovido pela Câmara Municipal de Lisboa, cujo principal objectivo é promover o graffiti e a arte urbana em Lisboa, conforme certos parâmetros autorizados e segundo uma óptica de respeito pelos valores patrimoniais e paisagísticos, em oposição aos actos ilegais de vandalismo que agridem a cidade. Fundada em 2008, na sequência de uma operação de limpeza das inscrições vandálicas levada a cabo nas fachadas dos edifícios do Bairro Alto. Nesta altura, foi considerado importante haver um espaço alternativo especificamente dedicado à arte urbana, onde fosse possível exercer a actividade de um modo legal e estruturado.

Para o feito foi instalado um conjunto de painéis na vizinhança do Bairro Alto, mais propriamente na Calçada da Glória, espaço expositivo gerido pela GAU. Desde então, depois de uma primeira fase dedicada a vencer a resistência e a desconfiança, tanto por parte dos artistas como da população, em geral, a GAU começou a ser aceite e a ver o seu papel de “facilitador” reconhecido no meio da arte urbana, o que lhe permitiu chegar a um número crescente de interlocutores e projectos, até se transformar numa plataforma de referência, a nível nacional e internacional.

Em relação à Underdogs, esta é uma plataforma cultural sediada em Lisboa, Portugal, que tem como intuito dinamizar um espaço dedicado à arte contemporânea, que por sua vez, é dedicado aos artistas ligados às novas linguagens da cultura gráfica e visual com inspirações urbanas. O espaço é promovido através de várias parcerias, com o esforços e dedicação dos próprios directores, a francesa Pauline Foessel<sup>45</sup> e o português Alexandre Farto, mais conhecido por ‘Vhils’. Esta plataforma consiste num projecto cultural que pretende tornar a arte pública acessível a todos. A Galeria ocupa um antigo armazém recuperado na Rua Fernando Palha, em Marvila e exhibe artistas nacionais e estrangeiros, que de certa forma, estão ligados à cultura visual e urbana, da denominada arte urbana. O espaço normalmente acolhe cerca de seis exposições por ano, uma colectiva e cinco individuais, e mostra o trabalho de artistas reconhecidos, ao mesmo tempo que dá a conhecer novas pessoas do meio urbano, servindo como uma plataforma de lançamento de artistas de rua trazendo os seus projectos para a Galeria. Permite uma ligação directa entre os artistas de rua e o público em geral. O projecto foi criado em 2010, e consolidado em 2013. A Galeria Underdogs é constituída por três áreas complementares: uma galeria de arte, um programa de arte pública, e a produção de edições originais e acessíveis de artistas.

Esta plataforma merece especial atenção por vários motivos, primeiro por causa da sua capacidade de unir diferentes artistas, com diferentes linguagens e técnicas, que por sua vez, geram novas propostas estéticas na cidade, uma mais valia, que na maioria das vezes é reconhecida por parte do público. Em segundo, porque promove e apoia o trabalho dos artistas, cuja actividade se mantém restrita a um círculo alternativo e fechado em si mesmo, e em ultimo, porque os trabalhos que são divulgados apresentam um segmento importante da cultura visual e gráfica contemporânea.

Os artistas que participam nesta plataforma, normalmente articulam aquilo que aprenderam na rua, com os seus mais recentes trabalhos, isto é, grande parte dos artistas que por aqui passam, exploram ambas as vertentes, tanto a arte de rua, como a arte em formato de galeria, preparada para ser exposta num ambiente fechado.

---

<sup>45</sup> Pauline Foessel trata-se de uma apoiante da arte contemporânea. Actualmente é directora de três Galerias: A Galeria Underdogs (Lisboa, 2012), A Fundação HOCA (Hong Kong, 2014) e a Galeria Nós Não Fazemos Flores (Xangai, 2017).



Estes artistas englobam as características da arte eclética, directa, poética e marginal, em que na maioria das vezes, as obras passam a ser adaptadas ao espaço de uma forma contextualizada e racional.

Estes dois exemplos, são apenas dois meios dinamizadores, que potencializam aquilo que a arte urbana pode trazer de positivo às cidades portuguesas, ou seja, no início quando esta prática surgiu, mesmo fazendo referência ao graffiti, o público contestava porque era uma prática descontextualizada, sem qualquer valor aparente, mas agora com o aparecimento deste sistema organizado, as intervenções passam a ser regularizadas e controladas. Portanto, em vez de se renegar uma prática que logo à partida é considerada marginal, inconsciente e efémera, torna-se mais promissor, saber tirar partido da situação, para promover novos valores. Assim, torna-se mais promissor saber transformar os aspectos negativos, em novas práticas mais benéficas para todos. Este é o tipo de iniciativas, levadas a cabo por este tipo de organizações, que de certo modo, possibilitam e impulsionam o aparecimento da arte urbana, tal como é conhecida hoje em dia.

Portugal é um dos países do mundo mais bem representados no que diz respeito à presença de arte urbana. São cada vez mais, as obras de maior relevância, que se espalham um pouco por todo o país. São vários os artistas que integram este fenómeno, com intervenções visuais, sob as suas múltiplas formas, no espaço público, em zonas urbanas e rurais, embora Lisboa e Porto tenham naturalmente mais protagonismo. Porém, existem outras regiões que também merecem algum destaque como Beja, Almada, Setúbal, Covilhã ou Bragança.



Ilustração 41 - "Galeria Underdogs" (Pichiavo/Solo Exhibition 2018)

A arte urbana tem a capacidade de contribuir para o fortalecimento do cariz identitário das cidades. Pode assumir um papel pertinente, no combate à degradação dos espaços públicos, uma prática importante no desenvolvimento urbano, pois contribui para um melhor enquadramento e identidade destes locais mais desfavorecidos, em que a cultura e a arte conduzem a uma nova imagem, aumentando por consequência, o sentimento de autoestima das populações, garantindo assim uma maior diversidade cultural numa sociedade cada vez mais globalizada.

“Em Portugal, o nome de obras e iniciativa de Arte Urbana tem vindo a aumentar nos últimos anos, resultante do aumento da sensibilidade social relativamente a este movimento mas, principalmente devido à necessidade de dinamizar e requalificar os espaços públicos degradados” (Pereira, 2012, p.97)

O espaço público pode melhorar com a integração da arte, através de novos estilos, linguagens e formas artísticas, que podem ou não, ter um enquadramento legal, e podem ainda interagir ou não, com o meio urbano. Todas as superfícies de uma cidade, como os muros e as paredes, têm a oportunidade de se transformar, numa extensão de liberdade criativa, por parte de quem usufrui o espaço, sendo esta uma óptima forma de relacionar a arte e a vida quotidiana.

As intervenções urbanas são assim um elemento importante, pois uma vez que possam ser observadas, fazem parte automaticamente de uma fase integrante da história e cultura do ‘Homem’, de modo a que seja possível, entender e perceber a realidade, e ao mesmo tempo atribuir-lhe um significado. As imagens são importantes por estimularem o conhecimento cognitivo, e são responsáveis por desenvolver a arte, a criatividade e a saúde mental. São também uma ferramenta útil, no que diz respeito, à orientação dentro das cidades, uma vez que se torna mais fácil identificar o território que nos rodeia.

Estas intervenções podem ser consideradas “veículos para a comunicação humana” (Campos, 2010, p.16), enquanto que a cidade por si só pode ser entendida como uma entidade comunicante. Uma comunicação que se estabelece entre o observador e o objecto observado, e que “reflecte o modo como entendemos e agimos sobre a realidade, conferindo-lhes um significado” (Campos, 2010, p.16).

Este tipo de intervenções têm por objectivo ocupar os melhores lugares disponíveis na cidade. Com o intuito de fazer chegar a mensagem ao maior número de pessoas possível. Porém, o ‘Homem’ pode sempre atribuir significados diferentes a cada imagem, assimilando diferentes informações, e conferindo-lhes diferentes sentidos. Assim, o imaginário visual de cada pessoa será sempre diferente, pois cada um interpreta aquilo que vê à sua maneira.

Alexandre Farto, mais conhecido por “Vhils”, trata-se de um artista português que nasceu em Lisboa, Portugal em 1987. Começou a interessar-se pela arte, por volta dos 10 anos, e a partir dos 13 anos, começou a pintar na rua, primeiro em paredes e mais tarde em comboios, com amigos ou sozinho. Foi o graffiti que lhe deu entusiasmo para decidir qual seria o seu futuro profissional. Começou por utilizar tanto latas de spray, como os stencils, e mais tarde explorou outras ferramentas e processos. Com o tempo apercebeu-se que havia em enorme potencial para a comunicação na rua, isto é, depois de dedicar grande parte do tempo às paredes, passou para os posters de publicidade. Muitas das vezes, pintava-os de branco e escavava as camadas dos anúncios acumulados. Desde então começou explorar esta técnica, e passou a esculpir todas as superfícies que sejam do seu interesse, e que estejam ao seu alcance, desde os painéis publicitários, muros e paredes.

“Um dos conceitos fundamentais que exploro reside no ato de destruição enquanto força criativa, um conceito que trouxe do graffiti – um processo de trabalho através da remoção, decomposição ou destruição ligado à sobreposição de camadas históricas e culturais que nos compõem. Acredito que, de forma simbólica, se removermos algumas destas camadas, deixando outras expostas, podemos trazer ao de cima algo daquilo que deixámos para trás”. Alexandre Farto (2018)

A mutação artística partiu através daquilo que Vhils ia observando e sentindo nas ruas, mensagens políticas, graffiti e publicidade que se cobriam camada após camada. As suas obras são assim baseadas na desconstrução, e no negativo para uma nova criação.

“Pintava, estava a adicionar essa camada, porque é que vou adicionar? Porque é que não pinto tudo de branco? Cravar isto e pintar com as próprias camadas de história da cidade. [...] E foi assim que surgiu este conceito, com elementos que eu vou recolhendo da cidade, e que a cidade vai expelindo de alguma maneira [...] Para mim os muros, no sítio onde eu pintava, eram mais do que muros, eram sítios que absorviam a história e a mudança do tempo” Alexandre Farto (2018)

Foi desta forma que desenvolveu a sua célebre forma de expressão, sendo que hoje em dia, é reconhecida um pouco por todo o mundo. Vhils, gosta sobretudo, de representar rostos anónimos baseados em fotografias, de modo a destacar pessoas comuns e ao mesmo tempo de atribuir uma espécie de relação conjugal entre um rosto e a cidade, uma característica simbólica na sua expressão artística. Normalmente utiliza explosivos e martelos pneumáticos para esculpir e criar texturas, uma técnica que tem vindo a aprimorar ao longo dos anos. Mas não só, por vezes também utiliza lixívia, produtos de limpeza, ácidos corrosivos e café, juntamente com os tradicionais sprays, stencils e tintas.



Ilustração 42 - "Scratching the Surface Project" - Barreiro, Portugal (Vhils, 2018)



Ilustração 43 - Scratching the Surface Project - Vila Nova de Foz Côa, Portugal (Vhils, 2014)

Cresceu na zona do Seixal, e diz ter sido influenciado pelo o desenvolvimento urbano que ocorreu em Portugal na década de 80 e de 90. Posteriormente, em 2004, decide dedicar-se ao Stêncil, uma prática que se baseia no uso de um desenho, numa folha de papel, cartão, plástico ou qualquer outro tipo de material que permita criar um negativo da imagem final, daquilo que se pretende fazer. Uma vertente utilizada por muitos artistas, como é o caso de Banksy.

“A expressão do graffiti, aliás, vem do império romano e significa cravar paredes. Antes disso tivemos as pinturas rupestres a marcar o espaço público dos nossos antepassados. Os murais das igrejas, a azulejaria, tudo isto são sinais de que o ser humano quer usar o mundo como uma tela. Os graffiti como os conhecemos surgem como resposta a uma tendência dos anos sessenta, na criação de espaços inócuos e asséticos onde os únicos rasgos de cor vêm da publicidade. Algo que faz comprar algo, que gera riqueza e lucro. A minha visão é democrática, todos temos direito a intervir no espaço público, sejamos artistas ou não. A cidade é mais rica com interações. Paredes brancas, povo mudo.” Alexandre Farto (2015)

Em Portugal, nos anos seguintes à revolução do 25 de Abril, era possível encontrar muitos murais, que enalteciam mensagens contra o regime ditatorial superado, e a favor da liberdade de expressão. Era também comum encontrar cartazes, que promoviam este movimento, espalhados pelas ruas das cidades. Segundo Vhils, “As paredes engordavam três ou quatro centímetros” (Alexandre Farto, 2013). Foi então que Vhils, se questionou se queria ser apenas mais uma camada no meio de toda aquela conjuntura, ou se poderia utilizar as mesmas camadas como matéria prima para dar um rumo diferente ao seu trabalho.

“Aquele actividade combatida no pós 25 de Abril não era enaltecida, apesar de fazer parte da nossa história. Aqueles resquícos das pinturas reflectiam o tratamento que era dado, como se o sonho e a utopia tivessem sido completamente esquecidos. A publicidade ia para cima dos murais, depois o graffiti e a cidade a tentar limpar tudo isto [...] se escavarmos todas estas camadas sobrepostas quase que conseguimos ver a história daquele lugar.” Alexandre Farto (2012)

Nesta perspectiva, é possível vermos os muros e as paredes como elementos que demarcam uma cidade, pois de certa forma, podem contar uma história através das suas camadas, ao longo do tempo.

“A história de uma cidade conta-se pelas paredes, não é? Os murais da revolução, os cartazes, os concertos. Há camadas sucessivas de histórias nas paredes, que mudam cada vez mais rápido e agora já não trazem outra mensagem que não seja o consumo. Por isso, fui percebendo que fazia sentido criar algo mais permanente no espaço público.” Alexandre Farto (2015)



Ilustração 44 - "Scratching the Surface Project" - Almada, Portugal (Vhils, 2014)

Estas camadas têm a aptidão de transformar as paredes de uma cidade, tendo em vista as sobreposições do tempo e das memórias, quase como se tratasse de uma metáfora para o desenvolvimento urbano. Simbolicamente, é possível afirmar que se removermos algumas das camadas, deixando outras mais expostas, é possível trazer à superfície algo daquilo que a cidade deixou para trás, coisas que foram colocadas de parte ou esquecidas, mas que ao mesmo tempo ainda fazem parte dela. Foi neste sentido que Vhils começou a escavar minuciosamente as paredes das cidades, criando assim várias imagens.

Um das suas intervenções mais pertinentes, trata-se de um projecto realizado com a parceria do atelier de Arquitectura Promontório, para a empresa GS1 Portugal. Um projecto que de certa forma é pouco convencional, diferente e ao mesmo tempo inovador, pois tenta fazer croar uma obra artística que está a cargo de Alexandre Farto, através de vários painéis pré fabricados, a serem cuidadosamente colocados num edifício, sendo que este é recuperado através de uma requalificação do atelier de arquitectura. Estes painéis têm uma particularidade, pois constituem um mural, que se vai compondo e decompondo, à medida que circulamos no exterior à volta do edifício. Este mural demonstra uma história, e transmite uma sensação de rotação ou translação, em volta do edifício. E também se relaciona bastante bem com a paisagem existente.



Ilustração 45 - "GS1 Portugal Headquarters" - Lisboa, Portugal (Fernando Guerra, 2016)

Instalado no campus do Lumiar, em Lisboa, é a nova sede do Centro de inovação e Competetividade da Gs1 Portugal. Este projecto não deixa ninguém indiferente, consegue captar a atenção de quem passa pelo o edifício, pela a sua arquitectura arrojada, e também pela a sua composição artística contextualizada a adaptada. É um encontro muito interessante, entre aquilo que é a convicção arquitectonica enquanto edificio, que deve assumir uma especificidade tecnologia, quanto à sua possibilidade de construção e também como suporte de uma obra de arte como a de Alexandre Farto.

Esta é a prova de como é possível conciliar uma obra de arquitectura, desde a sua concepção, com uma peça de arte, ou então reunir um atelier de aquitectos com um artista de arte urbana. Este acaba por ser um exemplo consagrado, por ter alcançado muito sucesso. Um feito ainda pouco comum em Portugal, mas que apresenta uma panóplia de novas soluções muito interessantes, e que pode abrir novos horizontes, sobre aquilo que ainda é possível explorar. Se por si só uma obra de Arquitectura pode ser considerada uma "obra de arte", então uma ligação entre estes dois mundos, Arquitectura e Arte, pode ser ainda mais benéfico, com resultados surpreendentes. Aqui, a Arte pode assumir um papel de complementação à arquitectura, e atribuir novos valores estéticos, e caso seja bem sucedida, pode valorizar o conjunto construtivo. Tal como neste caso, uma simbiose perfeita, em que a arte valoriza o edificio, para o qual estava designado, e também ao mesmo tempo, dignifica o ambiente vivido no campos.



Alexandre Farto, tem actualmente muitos trabalhos espalhados um pouco por todo o mundo, em cidades como Londres, Moscovo, Nova York, Los Angeles, Rio de Janeiro, entre outras. As suas obras apresentam frequentemente uma forte identidade social, através da representação da figura humana, com o objectivo de “questionar a identidade sobre o modo como ela é diluída ou afectada pela cidade”, tal como afirma o artista.

Portanto, dentro deste conceito, existe um simbolismo retórico, em volto da figura humana, sobretudo um rosto. Uma representação singular que é intensificada por uma identidade própria, ou seja, um rosto é um elemento específico e natural do ser humano. Alexandre Farto revolucionou a forma de intervir no espaço público, e conseguiu conquistar, através do seu estilo artístico, o estatuto de um dos nomes maiores da arte urbana em Portugal.

Artur Bordalo, mais conhecido por “Bordalo II”, trata-se de um artista português que nasceu em Lisboa, Portugal em 1987. Assume ser um artista que pertence a uma geração extremamente consumista, materialista e gananciosa. Parte do contexto, em que a produção excessiva das mercadorias, influência ao mais alto nível a produção de resíduos. Bem como o desperdício, uma palavra chave utilizada pelo o autor, para designar o seguinte termo: “O lixo de um homem é o tesouro de outro homem”. Bordalo II, é conhecido por criar, recriar, reunir e desenvolver ideias com materiais que se encontram em fim de vida, ao mesmo tempo que procura relacioná-los com a sustentabilidade, consciencia ecológica e social.

“(…) Eu desde que me lembro de existir que desenho e que gosto de desenhar. Entretanto, por volta dos 11, 12 anos comecei a fazer “graffiti” ilegal na rua. E, depois, com o passar dos anos e com a maturidade ou falta dela, comecei por me interessar por fazer coisas diferentes, já um bocadinho mais construtivas do que, apenas, o graffiti, que é um hobby e comecei a querer fazer peças com que eu pudesse comunicar com as pessoas de alguma forma. Eu acho que quando nós temos o suporte da rua podemos transmitir ideias e chamar a atenção em relação a pontos que achamos que valem a pena.” Artur Bordalo (2016)

As suas instalações são o resultado principal, do consumista insensato. Normalmente o artista reúne lixo que encontra na cidade, como para-choques de carros amolgados, contentores de lixo partidos, componentes de computador inutilizados, pneus de bicicletas vazios, etc. Ao reunir estes resíduos que constituem um desperdício, está a desafiar o público a encarar as suas obras, de uma perspectiva mais aprofundada. Uma situação hipotética, que simboliza um carácter cómico, ao mesmo tempo que, por conseguinte, se torna vergonhoso. Um misto de expressões, onde o medo, o drama e o terror ganham uma nova cor.





Ilustração 46 - "Big Trash Animals" - Bragança, Portugal (Bordalo II, 2014)

As obras de Bordalo II, são uma referência na cidade de Bragança. Neste momento conta com três obras diferentes, um camaleão (representado na ilustração), um javali e uma gineta. Todas realizadas a partir de pedaços de objectos que acabaram no lixo, o que representa um grande impacto na paisagem urbana.

"O objectivo é usar todo este material, que é a poluição, o desperdício, o lixo, a contaminação, e por aí fora, utilizar todas estas coisas como matéria para a imagem das vítimas que são neste caso os animais, que representam no todo a natureza, o Planeta Terra, e a própria flora acaba por ser representada." Artur Bordalo (2018)

Os "Big Trash Animals" de Bordalo II, nome escolhido para este tema, têm uma forte mensagem eco-social, trata-se de uma luta do artista contra o desperdício, valorização da espécie animal e preservação dos que estão em extinção.

"Pretendo que o meu trabalho seja interventivo e relevante ao público, um trabalho onde as pessoas se consigam identificar e entender que tem uma mensagem por trás, que não seja uma coisa meramente estética ou decorativa. [...] É uma mensagem ecológica e de preocupação ambiental, mas social também." Artur Bordalo (2018)

Neste momento, tem diversas obras expostas de Norte a Sul de Portugal. Algumas são pequenas, outras são de grandes dimensões, o que faz revelar ser uma expressão semelhante a um jardim zoológico, feito de detritos ou aglomerados, uma interpretação que pode ser encontrada em diferentes cidades portuguesas.

Para além dos Big Trash Animals, Bordalo II conta com outro tema denominado por “World Gone Crazy”, uma espécie de réplica da mesma expressão, mas em peças de menor dimensão. Em que o conceito se baseia numa inversão de relevos emoldurados, onde o papel do Homem e da fauna<sup>46</sup> são questionados. Uma zoologia que contem uma mensagem por trás, preparada para atingir todas as pessoas. Uma representação, onde se podem encontrar ratos no lugar do Homem, o que nos pode fazer pensar quem é a verdadeira praga. Ou então a representação de porcos enquanto símbolo da corrupção e as rapososas como um ícone da matreirice humana.

“É na verdade um misto de crítica social com humor negro, é a materialização da inquietação que sinto com o que está a acontecer no mundo.” Artur Bordalo (2017)

Segundo o artista, o planeta está a tornar-se um lugar perigoso. Os resíduos que o Homem dispensa a uma velocidade alarmante destroem ecossistemas e estão a acelerar a inviabilidade da vida na Terra. Desde que começou a trabalhar com estes materiais em 2012, já gastou cerca de 28 toneladas em resíduos.

“Infelizmente, nunca tenho problemas para arranjar mais lixo. O meu bem é o mal do mundo. [...] A introdução das políticas de austeridade levaram ao encerramento de muitas fábricas em Portugal. Esses lugares são inevitavelmente roubados do que é valioso e depois sobra apenas o que ninguém quer. Com o tempo, começam a tornar-se aterros para despejos ilegais. E é nessa imundície que encontro as melhores peças para trabalhar.” Artur Bordalo (2017)

Porém, Boradalo II não se foca apenas na ecologia, ao longo dos seus trabalhos aborda também a questão da sustentabilidade. Em que o seu lixo e os seus animais, reflectem como um espelho, uma sociedade que privilegiou o dinheiro às pessoas.

“Desde o final da Segunda Guerra Mundial que o mundo cresceu economicamente sem por isso deixar de olhar para os cidadãos. Cresceram os direitos, a educação e a cultura universalizaram-se. Só que, em meia dúzia de anos, os passos que demos foram para trás deitaram todas as conquistas que tínhamos alcançado a perder.” Artur Bordalo (2017)

Fala sobretudo da eleição de Trump<sup>47</sup>, enquanto presidente dos Estados Unidos da América, do crescimento da extrema-direita na Europa e do negacionismo das alterações climáticas. Os Big Trash Animals, podem ser assim considerados, uma representação dos humanos, que preferem o capital à solidariedade, o benefício de um ao equilíbrio das partes.

---

<sup>46</sup> Fauna trata-se de um termo colectivo, que designa a vida de espécies animais, de uma determinada região ou de um período de tempo. <sup>47</sup> Trump nasceu em Nova York, Estados Unidos (1946). Trata-se de uma figura política americana, sendo actualmente o 45.º presidente dos Estados Unidos.

O nome Bordalo II, é o nome artístico que Artur Bordalo escolheu em homenagem ao seu avó, Real Bordalo<sup>48</sup>, uma figura primordial, que por sua vez, também era um artista plástico, costumava pintar dezenas de óleos e aguarelas das paisagens urbanas de Lisboa. Apesar de serem expressões diferentes, Bordalo II, consegue encontrar pontes entre ambos.

“O trabalho do meu avô assenta na cor, no degradé, num equilíbrio de espaços. A base das suas aguarelas era ver a cidade como ela era. [...] Os seres humanos que aparecem nas obras dele povoam esses espaços, são uma espécie de sombras que compõem a urbanidade. Então eu pego nessa ideia de sombra humana para transformá-la em crítica, para torná-la negra.” Artur Bordalo (2017)

Tal como o avô, Bordalo II frequentou a escola de Belas-Artes, em Lisboa. Mas nunca chegou a terminar o curso. “Comecei a entusiasmar-me por algumas disciplinas que não conferiam créditos suficientes, mas onde me empenhava bastante” refere o artista, que estava em pintura, e a teoria não lhe interessava assim tanto. Já as aulas de mosaico, cerâmica e vidro, agradavam-lhe bastante, pois permitia-lhe testar novas técnicas, ou misturar todas estas artes. E é precisamente através da mistura que encontrou o seu caminho. Bordalo II é simultaneamente pintor, escultor, graffitter e soldador. A fim ao cabo é um ‘trolha’, tal como artista gosta de se afirmar.

Porém, foi o graffiti a sua escola inaugural, na adolescência. “Foi assim que aprendi a arrombar portas, coisa que se revelou muito útil anos mais tarde, para entrar em fábricas e encontrar materiais”. Actualmente, é uma prática pouco utilizada. “Menos de cinco por cento do meu trabalho é graffiti.” Uma vez que, o artista considera o graffiti uma arte egocêntrica, e a ele interessa-lhe mais confrontar o mundo.

“Basicamente tu escreves o teu nome para que os outros te vejam, o que se formos a ver bem é uma coisa bastante narcisista. Não falo de murais onde se cria arte, isso é outra coisa. O que eu fazia eram puros exercícios de ego.” Artur Bordalo (2017)

Em 2012, arracou com os primeiros projectos a sério, com o tema Big Trash Animals. E foi através das redes sociais que alcançou a dimensão internacional que tem hoje. “Fiz uma série de obras em lugares abandonados, fotografava e mandava essas imagens para plataformas de divulgação especializadas em artes urbanas.” Refere o artista. Grande parte do seu trabalho, acontece em festivais de arte urbana e em instalações edificadas por encomenda. O primeiro festival foi nos Açores, o “Walk And Talk”. A partir de 2015, começou a ser convidado para os maiores eventos do mundo, como ‘NuArt’ da Noruega ou o ‘Life is Beautiful’ em Las Vegas.

<sup>48</sup> Real Bordalo nasceu em Lisboa, Portugal (1925-2017). trata-se de um artista plástico, autor de dezenas aguarelas e óleos com paisagens urbanas, em particular edificios e locais históricos da capital portuguesa.



Ilustração 47 - "Big Trash Animals" - Covilhã, Portugal (Bordalo II, 2014)



Ilustração 48 - "World Gone Crazy" - Dream Theater (Bordalo II, 2014)

Sérgio “Odeith”, mais conhecido apenas por “Odeith”, trata-se de um artista português que nasceu na Damaia, Portugal em 1976. Na década de 1990, teve o seu primeiro contacto com o graffiti e com o movimento artístico que se iniciava nessa altura. As suas primeiras experiências como um “writer”, foram realizadas na zona de Carcavelos, onde pintava algumas paredes de uma forma legal e ilegal, e onde também escrevia o seu nome, em certas carruagens de comboio. Numa época, em que ainda não havia internet ou redes sociais, “tentávamos encontrar paredes legais, com lettering ou sem lettering, sempre na esperança de que passasse alguém que nos pedisse para fazer um trabalho.” Refere o artista.

O nome Odeith, a assinatura actual escolhida por Sérgio para identificar os seus trabalhos, passou por várias fases de adaptação ao longo do tempo. Inicialmente, Sérgio era conhecido pela a palavra “Eyth”, até que considerou a hipótese de substituir o “y” por um “i”, o que poderia possibilitar fazer “coisas mais interessantes”. Então ficou Eith, como referência à palavra “hate”, uma particularidade do artista, em manter a mesma fonética da palavra, “Queria que soasse a ódio em inglês”. Após uma pausa na carreira dos graffiti, Sérgio decidiu voltar como “Odeith”. Fazendo com que desta maneira e, segundo o autor, a palavra adquirisse uma entoação mais portuguesa, soando da mesma forma que a palavra “odeio-te” o que remete precisamente para aquilo que Sérgio pretendia com a palavra “hate”.

Sérgio prefere não revelar o seu verdadeiro apelido, saiu da escola aos 15 anos de idade, e começou a carregar móveis com o pai. Houve um dia em que passou numa autoestrada e viu umas chapas pintadas. “Eish, eu quero fazer aquilo”. Aos 19 anos começou a pintar, retomou os estudos durante a noite e começou a fazer tatuagens. Sendo que, o dono de uma loja de tatuagens viu o seu trabalho, convidou-o para pintar uma parede de uma escola secundária, depois para a loja. “Apareci com um bloco de 24 fotografias do meu trabalho.” Antes que se pense que tornou de imediato tatuador, Sérgio atalha: “Fiquei a limpar o chão e a fazer marcações.” Dois meses depois, começou então a tatuar. “Ele preferia que eu trabalhasse com ele a que abrisse uma loja ao lado dele.” o que acabaria por acontecer um ano depois. “Não foi na Amadora, mas em Benfica.” Foram 12 anos no negócio, até que um dia chegou ao fim.

Entre 2000 e 2001 pintou relativamente pouco. Em 2003, decidiu pintar em “todas as paredes hall of fame”, fazendo referência aos melhores locais para se poder pintar em Lisboa, como Amoreiras, Carcavelos, Sintra, Damaia, etc. “Foi uma febre, febre, febre...”.

Sérgio deixa mesmo as tatuagens para trás, e começa a dedicar-se a tempo inteiro à pintura, tornando-se num dos principais impulsionadores do Graffiti e da Arte urbana, em Portugal.



Ilustração 49 - "Chrome Letters, Money Can't Buy Freedom" (Odeith, 2015)



Ilustração 50 - "Obsession, Anamorphic 3D Rat Letters" (Odeith, 2015)

Desde muito cedo, na sua carreira como artista, que Odeith revelou um certo fascínio pela a sombra e pela perspectiva, criando um estilo muito próprio, designado pelo autor como “3D Sombrio”, onde as composições, independentemente de serem paisagens ou retratos, mensagens ou homenagens, se destacam pelo seu aspecto realista e pela a sua técnica.

Foi assim que começou a ganhar reconhecimento, tanto em Portugal como no estrangeiro, pela sua arte de anamorfose<sup>49</sup>. Sérgio esteve presente em várias exposições, incluindo o segundo aniversário do Museu Berardo ou no Jardim do Casino do Estoril. No qual elaborou uma peça anamórfica de quatro elementos estruturais para cada exposição.

No estrangeiro participou em vários eventos como o ‘Meeting of Styles’ (Alemanha), ‘Museum of Public Art’ (Louisiana, EUA) e o ‘MuBE’ – Museu Brasileiro de Escultura (São Paulo, Brasil). Conta também com a presença de algumas obras em locais, tais como, o México, Israel, Moscovo, Brasil, Dubai ou Londres. Cooperou com diversas empresas como a Shell, a Samsung, a Coca-Cola e a Agencia Abreu.

Sérgio e João, amigo e assistente, destacam o nome das cidades por onde passaram com muita satisfação. “Os últimos anos têm sido de avião”, reforça o artista, sendo que o amigo passou a tratar das burocracias. “não conseguia fazer um trabalho e ainda responder aos e-mails.”

Odeith, partilha assim as suas ideias com o mundo, bem como a sua imagem de referência, as pinturas 3D ou as pinturas anamórficas, uma arte que envolve o uso da esquadria entre paredes juntamente com o tecto e o próprio chão, de forma a criar uma ilusão de óptica. “É uma técnica antiga, mas não era usada como eu faço.”

Odeith utiliza uma perspectiva imaginada que apenas num determinado ângulo e dependendo da própria perspectiva se consegue perceber como um todo, sugerindo a existência de outros planos para além da parede.

Ao trabalhar com a noção de perspectiva, sombra e relevo, Odeith relembra as técnicas utilizadas pelos artistas de Trompe l’oeil<sup>50</sup>, uma técnica utilizada por vários pintores e originária na época do barroco.

Esta arte, cujo significado provém de uma palavra francesa, que significa enganar o olho. É, pois, uma perspectiva forçada, que cria uma ilusão de óptica, fazendo com que uma parede, um elemento material com uma superfície de duas dimensões, ganhe características a três dimensões.

Uma espécie de realidade virtual, criada com recurso à perspectiva, através da utilização de sombras ou de relevos. São pintados elementos arquitectónicos construtivos ou até mesmo elementos decorativos, de maneira a criar uma realidade, um espaço que não existe, mas que se encontra representado na parede. Assim, cria-se uma ilusão espacial, um espaço imaginado que, apesar de não existir, confere um novo significado ao local no qual está inserido.

---

<sup>49</sup> Anamorfose é uma deformação ou uma reiteração de uma imagem ou de um objecto, mediante de um sistema óptico. <sup>50</sup> Trompe l’oeil é uma técnica utilizada na pintura que transmite uma sensação de ilusão de óptica, através do uso da perspectiva.





Ilustração 51 - "A Glorificação de Santo Inácio", Igreja de Santo Inácio em Roma (Andrea Pozzo, 1694)

Podemos considerar que Odeith se inspirou nesta técnica, que já remonta ao período do renascimento e ao desenvolvimento do método de representação de perspectiva linear cónica. Porém, também podemos dizer que lhe acrescentou o seu gosto pessoal ao incorporar todos os elementos que constituem um espaço contido entre paredes, desde o chão ao tecto e, obviamente, às paredes em si.

Apesar de semelhante a nível visual, as obras de Odeith podem ser consideradas mais complexas por envolverem mais elementos na sua constituição.

Com isto queremos dizer que ao pintar tanto as paredes, como o pavimento e o tecto, operando como que se de um único elemento se tratasse, o artista consegue trazer uma dinâmica diferente à peça, que parece sobressair dos elementos arquitectónicos, criando a ilusão de estar a pairar no ar.

Odeith chama de "3D sombrio" à técnica que utiliza e expõe duas razões para esse mesmo termo. A primeira é a de que muitas vezes as suas pinturas são feitas em locais nos quais poucas pessoas passam e que têm um ambiente mais escuro ou obscuro. A segunda, é a da transformação destes mesmos lugares através do que já foram. Sérgio dá o exemplo de uma fábrica abandonada que já teve milhares de trabalhadores e experienciarem esse local durante anos e anos. Um local cheio de vida, que de um momento para o outro se torna num ambiente hostil e degradado. As suas pinturas vêm trazer de novo, uma nova vida para estes locais devolutos.

Em suma, as pinturas anamórficas têm por objectivo criar uma nova perspectiva do espaço, bem como a da sua concepção e utilização.

Contudo, para além de as obras de Sérgio intervirem na cidade, ao criar novos espaços, estas também podem intervir na própria memória da cidade e das pessoas que nelas habitaram ou habitam, ou que deram algum contributo para o desenvolvimento ou reconhecimento da cidade em si.

Procuremos, assim, aprofundar um pouco mais este assunto através de análise de uma das suas obras que intervém na memória da cidade: "O rapaz dos Pássaros". Esta peça foi realizada em Setúbal, no Largo José Afonso, junto à avenida Luísa Todi, numa das empenas do auditório presente no Largo.





Ilustração 52 - "O Rapaz dos Pássaros" (Américo Ribeiro, 1934)

O mural tem cerca de vinte metros de altura e foi realizado no ano de 2014, é a quarta iniciativa no âmbito do projecto “Arte em Toda a Parte”, desenvolvido pela a empresa immochan, em parceria com a Câmara Municipal de Setúbal. Foi considerado e distinguido, no mesmo ano, como um dos melhores murais do mundo pelo movimento “I Love Street Art”. Este é um arquivo que todos os anos destaca pela positiva os melhores murais ao nível internacional.

Inicialmente, o objectivo desta intervenção na cidade de Setúbal foi homenagear o fotografo Américo Augusto Ribeiro<sup>51</sup>, através do uso de uma das suas fotografias como base para esta peça. A fotografia pertence ao Arquivo Fotográfico Municipal Américo Augusto Ribeiro e retrata um rapaz vendedor de pássaros.

Durante 65 anos, desde 1927, altura em que comprou a sua primeira máquina fotográfica, com 21 anos, até 1992, ano em que faleceu, Américo Augusto Ribeiro viveu e fotografou intensamente a cidade de Setúbal. Foi por este motivo que Odeith entendeu, por bem, reproduzir uma peça que tivesse tanto a ver com a cidade de Setúbal.

“Pediram-me se a pintura poderia ter algo a ver com Setúbal. Fiz uma pesquisa e escolhi fazer o rapaz que aparece numa fotografia tirada pelo grande fotógrafo de Setúbal, Américo.” Sérgio Odeith (2014)

A peça por si só, já iria ter um forte teor relativo à memória da cidade pela pessoa que tirou a fotografia. Porém, quem era o rapaz representado na fotografia? Estaria ele ainda vivo ou já teria falecido, passando ele também a ser uma memória para muitas outras pessoas?

Odeith conta como durante a realização deste mural encontrou a resposta para esta questão.

“Enquanto pintava imaginei se o rapaz da foto ainda estaria vivo ou se teria saído de Setúbal naquela altura. Quando num dos dias apareceu um homem e disse: “Esse rapaz na foto é o meu tio e ainda está vivo”. Fiquei feliz e acabei por conhecê-lo. Hoje tem 91 anos. Quando a foto foi tirada em 1933 ele teria perto de 10. Quando a filha o levou perto do mural ele disse: “a ferida...”. Reparou logo que a pintura tinha a ligadura na perna de alguma ferida que tinha no tornozelo há 80 anos atrás”. Sérgio Odeith (2014)

O pormenor da ferida na perna trouxe memória a um homem lembrando tempos passados na sua vida. “Os pássaros não eram meus, eram de outra pessoa. Uns vendia, outros roubava. Roubava-os quase todos”, confessa Vicente Inácio Martins, de 91 anos e com um sorriso rasgado, depois de contemplar o mural onde aparece como menino.

Mais tarde, no dia da inauguração, Vicente Martins recorda o público, o pregão com que corria as cidades na altura. “Quem meeerca pássaros?”, desafiava então o pequeno vendedor os transeuntes sadinos.

<sup>51</sup> Américo Augusto Ribeiro nasceu em Setúbal, Portugal (1906). O seu trabalho fotográfico, para além da sua actividade o comercial, como fotógrafo no seu pequeno estúdio, basiava-se no registo fotográfico da cidade de Setúbal, desde os seus monumentos, a eventos ou à vida dos seus cidadãos. Colaborou com vários jornais, tais como “A Bola” ou o “Diário de Lisboa”.



Ilustração 53 - "O Rapaz dos Pássaros", Setúbal, Portugal - Odeith 2014 (Ilustração nossa, 2017)

Assim, podemos afirmar que a intervenção de Odeith foi benéfica em vários sentidos, não só restituiu a vida a uma obra arquitectónica que por si só já não a tinha, pelo o facto de esta apresentar pouco uso, e por estar descaracterizada com aquilo que são as necessidades dos cidadãos, como também acaba por prestar uma tripla homenagem. Em primeiro, ao fotógrafo Américo Ribeiro, uma figura incontornável na cidade de Setúbal, em segundo, ao Vicente Martins, que com 91 anos de idade, não esperava certamente encontrar um retrato seu, enquanto criança, numa das empenas mais visíveis da cidade de Setúbal. E por último, à cidade de Setúbal, que passa contar com uma nova história, através de uma obra de arte de grande qualidade.

"O meu pensamento em relação a este mural... O fotógrafo Américo nunca pensou que alguém iria pintar um mural de 20 metros de uma foto tirada por ele há 80 anos. O rapaz Vicente, na foto, nunca imaginou que um dia se ia ver pintado numa parede com 20 metros de altura, quando Américo lhe disse para olhar para a câmara naquele dia. Eu quando comecei a pintar nunca pensei que um dia poderia pintar um mural destes no centro de uma cidade bonita como é Setúbal. Conclusão: As pequenas acções que fazemos hoje podem ser gigantes amanhã!" Sérgio Odeith (2014)

Por outras palavras, as obras de Odeith são uma experiência corporal, que utiliza o muro como elemento substantivo da arquitectura. Tem a tendência de ressaltar as qualidades do espaço pelo testemunho da própria vivência do lugar numa posição ética de apropriação do espaço sem mediador.



Ilustração 54 - "O Rapaz dos Pássaros", Setúbal, Portugal - Odeith 2014 (Ilustração nossa, 2017)



Ilustração 55 - "O Rapaz dos Pássaros", Setúbal, Portugal - Odeith 2014 (Ilustração nossa, 2017)

É deste modo, que surge uma nova memória para a cidade, não só para quem aqui habita, como também para quem aqui passa. Uma adaptação de uma obra de arte urbana, a um edifício já existente, que passa a fazer parte do imaginário da cidade, da sua memória e da sua identidade, e por conseguinte, da sua imagem.

Diogo Machado, mais conhecido por “Add Fuel”, trata-se de um artista português que nasceu em Cascais, Portugal em 1980. É um artista visual e ilustrador, Licenciado em Design Gráfico pelo IADE - Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing, trabalhou durante alguns anos em studios de design em Portugal, seguido de uma passagem de oito meses em Munique, na Alemanha. Desde 2007, que se concentra exclusivamente ao seu trabalho artístico. Começou sob o nome de “Add Fuel to the Fire”, que em português significa “Adicione combustível ao fogo”, e criou um universo visual exuberante, habitado por um elenco de criaturas viscosas, excêntricas e alegres, influenciado por uma variedade de interesses, que vão desde os video-jogos, bandas desenhada em quadrinhos, filmes, animações, brinquedos e pinturas da cultura visual urbana.

Em 2008, ficou fascinado com todas as possibilidades estéticas que os padrões e os pavimentos simétricos ofereciam, e começou a redireccionar o seu foco, para trabalhar e reinterpretar, a sua linguagem do design tradicional, em azulejos cerâmicos. Desde então, encurtou o seu nome artístico para “Add Fuel”, e começou a combinar elementos decorativos tradicionais, com referências visuais contemporâneas, em novas formas que revelam uma enorme complexidade, com atenção especial aos detalhes. Se, à primeira vista, o seu trabalho parece uma combinação de painéis de azulejos pequenos e médios, com murais pintados em estêncil em grande escala, à segunda vista, podemos afirmar que esta combinação reflecte um pastiche de formalismo clássico, uma inspecção mais próxima que recompensa o espectador, com um mundo caótico de motivos e personagens inequivocamente originais cheios de ironia e humor.

Cria um certo equilíbrio e harmonia a partir das repetições simétricas, um acúmulo de camadas e técnicas de ilusão visual, como o ‘Tromp-l’oeil’. As suas composições são padronizadas de múltiplas camadas e produzem um ritmo poético que brinca com a percepção do espectador e com as múltiplas possibilidades de interpretação.

Explora assim, uma ampla gama de técnicas manuais e digitais nas áreas de desenho, pintura, cerâmica e impressão, uma prática expressa, com um sofisticado diálogo entre o velho e o novo, entre herança e modernidade. É exímio na criação de universos imaginários conjugando personagens fictícias e elementos decorativos de grande platecidade, um traço que se torna inconfundível, com um humor omnipresente e com uma noção de enquadramento simétrico notável.

Para além das numerosas intervenções de arte pública que tem vindo a criar em vários países, tem apresentado o seu trabalho em exposições individuais e colectivas em galerias conceituadas, como a ‘Galeria Underdogs’ (Lisboa, 2014 e 2017), a ‘Saatchi Gallery’ (Londres, 2017), a ‘Nuart Gallery’ (Stavanger, 2017), a ‘Galeria ABV’ (Atlanta, 2017), a ‘Galerie SOON’ (Zurique, 2013), entre muitas outras.



Ilustração 56 - "Muraliza", Cascais, Portugal - Add Fuel 2016 (Miguel Oliveira / Mistaker Maker, 2016)



Ilustração 57 - "Muraliza", Cascais, Portugal - Add Fuel 2016 (Miguel Oliveira / Mistaker Maker, 2016)

Construído na década de 1960, o bairro da Torre, em Cascais, foi originalmente projetado para abrigar os pescadores e suas famílias que foram realocadas no centro da cidade. Em 2016, muitas das famílias originais ainda viviam nos mais de 30 edifícios.

Tradicionalmente, as esposas de peixe, conhecidas em Portugal como “varinas”, costumavam vender o peixe fresco que os seus maridos traziam para casa do mar. Aqui, Add Fuel pretende trazer através dos azulejos, a cultura tradicional portuguesa ao presente, para repensar e ajudar a preservá-la. No entanto, as varinas estão a desaparecer cada vez mais, infelizmente. No momento em que começou a fazer este mural, houve quem tivesse dito, que há uns quarenta anos atrás, havia uma varina chamada Helena, que costumava vender o seu peixe, precisamente no mesmo sítio, à frente desta parede, uma feliz coincidência.

“Há muitas partes difíceis no processo de trabalhar em uma obra de arte. Às vezes o problema pode ser esboçar a composição inicial, às vezes pode ser encontrar o equilíbrio certo entre todos os elementos que compõem a peça. Nunca é fácil, mas é sempre recompensador quando se coloca o coração nisso.” Diogo Machado (2016)

Add Fuel, conseguiu desta forma dinamizar o seu estilo, uma prática bastante versátil, que possibilita criar, recriar ou desenvolver múltiplas expressões. Antes de iniciar cada um dos seus trabalhos, efectua sempre uma pesquisa que possa fundamentar uma base conceptual, que vá ao encontro daquilo que é pretendido. Normalmente costuma combinar a sua expressão contemporânea com a azulejaria tradicional, através do uso consciencializado da cor, como é o caso deste mural. A cor azul e o branco, e por vezes o amarelo, são cores que se identificam no imaginário representativo da azulejaria nacional. Assim, estas expressões realizadas pelo artista, são absorvidas pelo público em geral, de uma forma leviana e aprazível, por irem ao encontro de um contexto admitido e reconhecido.

“Eu acredito que a primeira reação é sempre levar as pessoas a um lugar familiar, eu acho que o meu trabalho emite uma ‘vibe’, de algo que sempre se assistiu. É por isso que meu trabalho exige um segundo (terceiro e quarto) olhar. Desta forma, as pessoas descobrem todos os detalhes e elementos das minhas obras.” Diogo Machado (2016)

Add Fuel, é responsável por atribuir aos espaços urbanos, novos elementos que constituem uma melhoria da sua génese, proporcionando um desenvolvimento planeado e enquadrado com o lugar, realçando a qualidade do mesmo. Um projecto que partilha traços fundamentais comuns, desde logo porque reformula a concepção de arte quotidiana contemporânea, por via da simplicidade, descrição e evidência dos seus mecanismos, e em prol da sua dimensão comunicacional. Um conceito que dignifica o espaço público, de uma forma irreverente. Uma produção saudável que inclui imperativamente a questão da sua materialidade como objecto construído, um exemplo para todas as actividades e vivências que aí se desenvolvem e que se organizam.





Ilustração 58 - "Meia Parede", Beja, Portugal - Add Fuel 2017 (Nicole Di Nunzio, 2017)



Ilustração 59 - "CANTO XI", Amadora, Portugal - Add Fuel x MGDRV 2017 (Diogo Machado e André Madeira, 2017)

No século XVI o poeta português Luís Vaz de Camões escreveu "Os Lusíadas", um poema em dez cantos. Em 2017, a banda de hip-hop portuguesa MGDRV compôs o 11º canto e fui convidado a traduzir a faixa para uma obra de arte. Este foi um projeto multifacetado envolvendo uma música, dez azulejos e um mural.



Miguel Januário, mais conhecido por “± MaisMenos ±”, trata-se de um artista português que nasceu no Porto, Portugal em 1981. Estudou artes gráficas na Escola Artística de Soares dos Reis no Porto. Em 1999, frequentou o curso de Design de Comunicação, na Universidade do Porto, e desde então começou a desenvolver algumas intervenções pertinentes no espaço urbano. Numa altura, em que o graffiti era um dos movimentos predominantes na cidade do Porto. Uma cultura ‘underground’ apenas conhecida, por parte de quem praticava estes actos ilícitos, de uma forma maioritariamente discreta e à margem da sociedade. Uma posição no qual, Miguel Januário se revê e integra, dada a sua expressão polémica e intrigante.

Assim, aproveitou esta corrente generalizada para extrair o máximo de conhecimentos e capacidades possíveis, ao experimentar novas ideias, técnicas e metodologias. Um processo evolutivo, que se traduz na sua aprendizagem, enquanto autor de uma carreira artística.

Teve a importância que deve ter para qualquer pessoa que começa no graffiti. A relação que cria com a rua, a forma como permite ver a rua como um suporte. É o espaço público e a forma como começa a reclamá-lo de uma forma quase inconsciente. Miguel Januário (2015)

Miguel Januário é conhecido por representar o símbolo “±”, no meio urbano, em várias cidades portuguesas, até que começou a chamar a atenção de todas as pessoas ou sujeitos, enquanto observadores e usufruidores do espaço urbano, e também por consequente o interesse dos média<sup>52</sup>.

Num determinado dia, o artista decide levar a cabo uma campanha, em prol do auto-reconhecimento do seu trabalho, pois decide sair à rua de uma forma anónima, para perguntar às pessoas, se estas tinham visto algumas das suas intervenções. Cerca de 70%, dos referenciados, afirmavam reconhecer o seu símbolo, apesar de não saberem o que estaria na origem da manifestação.

Miguel Januário, justifica que tenciona impor uma posição sociopolítica, que permita explorar as diferentes desolações que ocorrem no mundo moderno, através de uma forma crítica, satírica e mordaz. Um projecto que questiona as implicações sociais do corrente modelo de gestão político, social e económica. Uma vez que, a sua expressão programática apresenta-se reduzida a uma equação de implicidade e de opostos: mais/menos, positivo/negativo e preto/branco.

Costuma pintar várias frases na rua como: “± o povo vencido jamais será unido ±”, “± penso mas não existo ±” e “± o fascínio de democrapata ±”. Um conjunto de representações, que constituem um discurso morfológico sublime e irreverente, que o artista considera ser importante, pois existe uma grande margem de progressão, para que os cidadãos portugueses, possam entender, reflectir e reinterpretar o sentido imaginário, que estas expressões assim o exigem.

<sup>52</sup> **Mídia** (meios de comunicação) refere-se ao instrumento ou à forma de conteúdos utilizados para a realização de processos comunicacionais.



Ilustração 60 - "Streetments Viral", Photo Composition (± MaisMenos ±)



Ilustração 61 - "Magia", Porto, Portugal - "± MaisMenos ±" / Future Places 2011 (Luis Barbosa, 2011)

Dezenas de letras em 3D foram disponibilizadas na Praça dos Poveiros, no Porto, em Portugal, durante a edição de 2010 e 2011 da Future Places<sup>53</sup>. Estas letras podiam ser reorganizadas por qualquer pessoa, a fim de fazerem frases, com o intuito de transmitirem uma mensagem simbólica.

<sup>53</sup> Future Places trata-se de um festival de meios digitais, que decorre na cidade do Porto, Portugal, desde 2008. Um evento anual que assenta na cooperação de várias instituições nacionais, envolvendo um diálogo multidisciplinar entre estudantes e investigadores na área da engenharia, das artes e das ciências sociais e de comunicação.

Uma performance caracterizada por ser relativamente excêntrica, e contextualizada numa ideologia moralista e inoportuna, que visa sensibilizar o público em geral, para questões mais pertinentes na vida humana, como: “O que pode ser escrito sobre o futuro?” ou “O que queremos nós trazer para o futuro?”. É dentro desta ordem de ideias que os cidadãos portuenses, foram convidados a ‘desabafar em público, por escrito’. Foram motivados através da dinâmica do espaço, de forma, a promoverem e materializarem, as suas ideias baseadas na desconstrução, re-contextualização e reinvenção. Demonstrando assim, que o futuro pode ser um lugar de construção, sem fim de formas e conteúdos.

“[...] É intervenção. E é diferente dos caminhos mais figurativos e decorativos. Tu não podes tornar tudo legal, de repente, se não estás a desvirtuar grande parte da essência desta cultura. Certas coisas só devem ser ditas se forem ilegais. O resto é domesticação face à reivindicação.” Miguel Januário (2015)

Miguel Januário promove certos mecanismos democráticos, que vão ao encontro de certas medidas, que por sua vez, revitalizam a participação política e cultural, em volto de uma perspectiva do direito à cidade. Uma dimensão que diverge entre dois aspectos, o urbanismo e a democracia contemporânea. Uma filosofia aliada ao ‘direito à cidade’ e à ‘política dos comuns’. Sobretudo numa época marcada pelas constantes encruzilhadas de informações, no qual os cidadãos do mundo, são alvos meramente vulneráveis.

A importância da cidade é historicamente inestimável, dentro da perspectiva do artista, pois não há política sem cidade, não há história sem a história da cidade e, nesse sentido, a cidade é a maior forma política da história. Afirmar o direito à cidade equivale a afirmar o direito à cultura, o direito à participação e à construção da vida pública, destacando a importância do saber ‘fazer cidade’.

Portanto, é dentro deste universo trinômio, que a cidade, cultura e imagem, garantem uma progressão tradicional na arte conceptual interventiva. Neste sentido, a arte conceptual revolta-se contra o progresso na arte para se concentrar no progresso como totalidade do social. Um movimento indissociável, marcado pela abertura do discurso hermético e técnico do modernismo à filosofia, à linguística, às ciências sociais e à cultura popular, evitando o enclausuramento disciplinar em nome do interesse generalista. A arte conceptual trata-se de uma proposição renovada, de um novo tipo de arte, onde a percepção é medida, conforme a interacção directa do espectador. Uma mudança relacionada com o sentido de conceito de experiência duracional, e não tanto com o modo instantâneo. Um conjunto de transições que abrem campo a uma prática artística interactiva e colaborativa, informada pela arte conceptual, mas localizada em contextos culturais associados ao activismo e à formação de políticas.



Ilustração 62 - "Real", Lisboa, Portugal - "± MaisMenos ±" 2018 (Miguel Januário, 2018)



Ilustração 63 - "Ambiente no Interior do Panorâmico de Monsanto", Lisboa, Portugal (Ilustração nossa, 2018)

Criado em 2016, o Festival Iminente combina a música e a arte, numa nova experiência de intensa intimidade colectiva. É a materialização de um movimento criativo que, ao longo dos últimos anos, tem vindo a dinamizar a contemporaneidade e a diversidade ao panorama artístico e musical de Portugal.

Com a curadoria de Alexandre Farto “Vhils” e a Galeria Underdogs, o Festival Iminente traduz o ambiente criativo e multicultural que está a florescer em Portugal e a despertar interesses um pouco por todo o mundo. Levando a matriz lusófona a estabelecer diálogos com outras culturas e expressões artísticas. Um festival que se apresenta na vanguarda cultural, sobretudo pelo o seu carácter encorajador, provocador e revolucionário.

Aqui, Miguel Januário, apresenta diversas intervenções espalhadas pelas paredes do Panorâmico de Monsanto. “Uma série de chavões políticos, para deixar ao campo da imaginação das pessoas, o que é que representam esses chavões na política actual: verdade, liberdade, justiça, futuro [...] Tudo sendo mais ou menos futuro, mais ou menos liberdade, mais ou menos justiça. É uma forma muito simples de pôr as pessoas a reflectir um pouco sobre esses chavões, [...], explica o artista.

Em maior destaque, estará a palavra “Real”, cujas letras foram recortadas num material espelhado e coladas no exterior do edifício, “que é um bocado a continuidade destas intervenções”, refere Miguel Januário. “Real” traduz também “[...] não só a realidade à nossa volta, como também é uma palavra em espelho, que reflecte a natureza e o céu, neste edifício, que aqui se encontra perdido no meio desta floresta”, disse. Uma intervenção pragmática que estimula o pensamento crítico, e coloca em causa as formas convencionais de comunicação do espaço público. Num contexto geral, também promove várias reflexões acerca da sociedade de consumo e o neoliberalismo desregulado, tendo vindo a ganhar cada vez mais visibilidade nos últimos tempos.

Assim, o Festival Iminente demonstra ser um evento bastante relevante e vantajoso em vários sentidos, pois é responsável por promover a cultura portuguesa, articular intervenções que difundam a arte, de uma forma contextualizada, com as áreas urbanas de maior debilidade (discussão e uso da cidade), a distribuição da riqueza e as constantes clivagens que existem na actualidade. Um desafio com vários contornos sociais, e que ao mesmo tempo, torna-se uma numa montra, que ajuda a catapultar alguns destes músicos e artistas, que ao longo da vida, sempre tiveram poucas oportunidades para se mostrarem em festivais ou em espaços de validação cultural, pela a sua proveniência, área de actuação ou forma de expressão.

Uma realidade que ilustra bem o estado saudável em que se encontra a arte urbana em Portugal, e que ainda usufrui de uma grande margem de progressão. Algo que é prespectivado por grande parte dos artistas, que aqui estiveram presentes.

“For the past couple of summers, Lisbon’s municipal council has commissioned world-renowned graffiti artists to use the vacante, derelict buildings district as their canvas – making Lisbon the current global hotspot for street art.” (National Geographic Traveller Magazine, 2014)

A indecisibilidade da expressão arte urbana pode ser vista de forma positiva, na perspectiva de que se trata de um subcampo em expansão da arte contemporânea. Dentro deste enquadramento, podemos afirmar que arte é onde a filosofia e a estética se encontram, um traço extremamente importante da arte conceptual, mas é de uma forma tanto ou mais criativa e produtiva se for orquestrada pela retórica, no campo do racionalismo - não racionalismo, uma técnica e cognição, das imagens e das coisas.

Arte Pública - "À medida que a prática artística se democratizou, através da evolução da arte pública, foi para isso que surgiu, esta continua a colidir com os conteúdos, significado e resultados ditados publicamente. Por outro lado, muitas obras da última década utilizaram definições de 'público' claramente simplistas e não problematizadoras, inibindo efectivamente uma exploração mais profunda das reais complexidades inerentes aos espaços públicos e à produção de sentido. Isto é reforçado pela tendência populista no sentido de um envolvimento superficial, através de noções de sentido, envolvimento, prática e lugar públicos apenas tenuemente consideradas." Margaret Adamek e Karl Lorenz (Caeiro, 2014, p.30)

A arte pública é um movimento com a capacidade de transformar as cidades, e de uma forma geral, pode ser entendida como um conjunto de 'artefactos' com características eminentemente estéticas que mobilam o espaço público. A arte pública é um elemento chave, pois tem a capacidade simbolizadora de gerar uma identidade. Assim quando se fala de arte pública singimo-nos a coisas tão díspares como o desenho do espaço público, o paisagismo, a escultura, as performances, etc.

A arte abrange uma grande complexidade, e integra-se na cidade, exprimindo toda a sua natureza urbana. Logo, a cidade pode ser entendida como um meio de comunicação, onde é possível haver uma ligação entre o espaço e o objecto artístico, fazendo com que o lugar tenha ainda mais significado, por parte quem lá habita ou por quem lá passa.

Assim, a cidade passa a ser contemplada como um processo que vai sofrendo constantes mutações e que está em exponencial crescimento. Uma área urbanizada, que pode ser compreendida e percebida pelos seus habitantes ao longo do tempo, conforme as suas próprias movimentações no meio urbano. Um conjunto de estruturas que dialogam entre si, e não como um aglomerado de objectos que vão pontuando aos poucos a paisagem da cidade.

A cidade não se faz somente a partir de construções de edificios, mas também a partir de relações que os seus habitantes vão desenvolvendo metodicamente ao longo da sua vida, no qual tudo está relacionado entre si: os edificios aliados ao espaço público, a relação entre as pessoas, no espaço de conformidade com a natureza e a paisagem, tudo faz parte do conceito de cidade.



Ilustração 64 - "Mural de Azulejos", Lisboa, Portugal - André Saraiva 2016 (Ilustração nossa, 2018)

Porém, as cidades também podem ser vistas como, o reflexo do passado no presente, devido à marca de diferentes civilizações e culturas, detentoras de variadas tecnologias e filosofias, com ambições distintas na construção de um futuro. São espaços constituídos por histórias e identidades, que de uma forma análoga, podem retratar um sistema de organismos vivos, que a qualquer momento do dia, se alteram e modificam, consoante uma interação entre todos os intervenientes, como os cidadãos e a cidade.

Assim qualquer pessoa torna-se interveniente na cidade, desde o momento, em que se orienta no espaço, quer seja através de uma visita esporádica, de um passeio pela cidade ou de um trajecto diário de casa para o trabalho ou vice-versa. As pessoas identificam os ícones mais importantes, ao longo do percurso, criando assim uma memória individual da cidade. Por outras palavras, os habitantes podem reter a informação por onde passam, sobretudo os lugares que mais se destacam, isto é, os lugares de maior preferência, tornando assim um passeio da memória.

Esta relação entre os habitantes e a cidade, é única para cada indivíduo, pois depende apenas das experiências e sensações de cada um, tal como a forma como foram assimiladas, num certo período de tempo e de espaço.

Cidade S. F. Grande centro urbano caracterizado por um grande número de habitantes e por diversas actividades comerciais, industriais, culturais e financeiras. (Dicionário Língua Portuguesa, Porto Editora, 2004, p.174)



No que diz respeito à arquitectura contemporânea, é possível haver uma distinção entre o sítio e o lugar. O lugar é um termo que pode ser designado por várias características, nomeadamente a de habitar o espaço. A construção de um lugar torna-se possível através do imaginário de um sujeito e da sua relação com a pré-existência. As diferentes percepções de cada interveniente, funcionam como uma ferramenta ou um instrumento que auxilia na compreensão de um espaço e da sua memória.

Lugar S. M. 1. Sítio; Local; 2. Povoação; Localidade; 3. Posição; 4. Cargo; Emprego; Em vez de; Acontecer; Realizar-se; Substituir; Situação favorável ou vantajosa (Dicionário Língua Portuguesa, Porto Editora, 2004, p.491)

O sítio, por sua vez, pode ser considerado um espaço, de intervenção, onde lhe podemos oferecer características próprias e com isso promovê-lo de significado, tornando-o num lugar. Ou então, também é possível intervir no espaço, de forma a criar um objecto arquitectónico, sem que este seja de carácter permanente, ou seja, idealizado para poder assentar em qualquer outro local, sem ter de usufruir ou potenciar das características da sua situação.

Sítio S. M. 1. Ponto determinado de uma zona; Local, Lugar; 2. INFORM. (Internet) página ou conjunto de páginas da Internet que disponibilizam informação variada; Site. (Dicionário Língua Portuguesa, Porto Editora, 2004, p.754)

Praticamente todas as cidades possuem espaços que não têm qualquer tipo de uso ou significado, isto é, não contribuem de maneira alguma, para a dinamização de uma melhor qualidade de vida, por vezes, nem como uma identidade ou memória da sua própria existência. Estes espaços são simplesmente vistos como um sítio ou um local.

“O sítio é um processo avaliativo, em que o autor de facto avalia a características de cada situação e estabelece a partir destes determinados princípios que serão importantes para o resultado final” (Hipólito, 2011, p.85)

Actualmente em Portugal, existem inúmeros espaços urbanos que não se enquadram, com aquilo que são as novas necessidades da sociedade. Sendo que, o desenho urbano é um dos aspectos mais importantes, na medida em que permite regular a disposição, aparência e funcionalidade das cidades, em consonância com a vida dos cidadãos.

Porém, os cidadãos partilham de uma certeza em comum, a vital relação entre o ‘Homem’ e a natureza, isto é, uma relação que promova o bem estar em preservação.

Portanto, o espaço público torna-se responsável por estabelecer relações no âmbito urbanístico, político e cultural.





Ilustração 65 - "Untitled", Lisboa, Portugal - Pixel Pancho & Vhils 2013 (Christopher Jobson, 2013)

Urbanístico no sentido em que o espaço urbano deve constituir um certo nível de qualidade e organização na sua projecção, de modo, a articular e estruturar as malhas urbanas com o território urbano da cidade.

Político no ponto de vista, em que o espaço público é um espaço propício à expressão individual ou colectiva. É um lugar onde as manifestações sociais, se podem afirmar. Sendo, que por norma, ocorrem nas praças ou avenidas de maior dimensão, onde habitualmente se situam os monumentos históricos e outros símbolos de poder, que por sua vez constituem a identidade da cidade.

Cultural, pelo o simples facto de que, o espaço público é constituído por um conjunto de representações simbólicas, construídas socialmente a cada instante. Um processo em permanente reconfiguração de acordo com os contextos relacionais, os processos de interacção (em volta da comunicação e da partilha de ideias, conceitos, etc.) e as manifestações simbólicas.

Forma Urbana - "Qualquer conceito de cidade inclui imperativamente a questão da sua materialidade como objecto construído, o suporte de todas as actividades e vivências que aí se desenvolvem e que se organizam colectivamente. Esta questão da forma urbana é colocada sempre que se reflecte sobre a cidade, procurando a maioria das vezes articular a leitura da cidade experimentada, aquela que conhecemos pela experiência do quotidiano, e na projecção de uma cidade desejada." Carlos Dias Coelho (Caeiro, 2014, p.25)

As cidades são constantemente moldadas com o decorrer do tempo, pois o desenvolvimento é indissociável da evolução histórica, social, política e económica do território e da população. É teoricamente impossível caracterizar uma cidade com o termo 'Finito'. Em que o modo de vida do 'Homem', influência de uma forma explícita, a maneira como construímos as cidades.

**Cidade** - "Mas não nos podemos esquecer de que a materialização da cidade é um fenómeno cultural e que se em todas podemos encontrar atributos comuns que concorrem para a própria definição de cidade, isto é, um lugar físico, de habitação, de circulação e de trocas materiais e espirituais, gerido colectivamente, materialização desse objecto assume naturezas de tal modo distintas que nem os elementos urbanos são comuns e transversais a todas elas" Carlos Dias Coelho (Caeiro, 2014, p.17)

As cidades são relevante porque aglomeram a população, e por consequente, concentram todas as potencialidades e problemas da sociedade contemporânea. São caracterizadas pelo o seu grau de complexidade, sobretudo quando são comparadas com as áreas rurais. A forma como crescem e a maneira como ganham relevância, tornam o assunto cada vez mais pertinente. Uma multiplicidade de efeitos aparentes que revelam o comportamento da sociedade actual, em subsistencia com o desenvolvimento das cidades.

Contudo, as cidades devem ser desenvolvidas de uma forma moderada e consciente. Sendo que as intervenções urbanas dialogam com determinados conceitos, tal como a paisagem. Uma abordagem subjectiva, individual e sociocultural, no ponto de vista da interacção homem-espaco. Portanto, inicialmente, é fundamental entender a importância da presença humana na paisagem, de modo a que seja possível, definir um conceito. Em que intervenção do homem enquanto elemento activo e agente transformador, ajuda a entender que a paisagem não está limitada a elementos físicos. A paisagem é um processo contínuo, constituído por formas em conjunto e por diferentes elementos do meio ambiente, que se relacionam com diferentes pausas no tempo. Um recorte espacial de relações sucessivas entre o 'Homem', o meio ambiente e o próprio conceito, que vai além daquilo que se vê. A paisagem urbana é um diálogo entre o sítio urbano e o ambiente natural, enquanto contexto representativo, das formas da cidade, áreas urbanas, estruturas edificadas e a representação do sujeito. A relação sujeito/observador e o objecto/elemento em observação formam uma relação entre si, isto é, estabelecem uma ligação sobre a paisagem urbana, que resulta de um processo cognitivo mediado por valores simbólicos representativos no imaginário social dentro do contexto histórico das cidades.

#### 4. Conclusão

As múltiplas formas de intervenção artística designadas pelo o termo 'arte urbana', abrangem uma maior consensualidade, perante o movimento subversivo, tradicionalmente conhecido por 'graffiti'. Na actualidade, são inúmeros os espaços degradados ou descontextualizados com aquilo que são as pretensões da população. Um conjunto de fragmentos que resultam de factores tão distintos como os comportamentos sociais, as estratégias imobiliárias ou as políticas públicas urbanas. Suscitando uma consequência: a 'incomunicabilidade'. Por falta de tempo, de vontade ou de capacidade, através de estratégias explícitas de distinção ou simplesmente como consequência da veracidade dos novos tempos, a cidade cresce e torna-se mais complexa num contexto de fragmentação cada vez mais acentuada.

O conceito de 'incomunicabilidade' é ampliado devido ao efeito da distância. Sendo que neste caso, não se trata de uma distância métrica ou euclidiana, mas sim de uma distância social e cultural, aquela que se pode intrometer nos canais de coesão e interacção social. Em que, a fragmentação urbana 'assombra' a cidade contemporânea, isolando os elementos que a constituem. Tornando-a, desta forma, incapaz de se relacionar com a envolvente e gerando espaços improdutivos e redundantes nos tecidos urbanos.

Neste sentido, talvez a arte urbana seja, nestes termos, e na medida em que incorpora uma interpretação do legado da arte crítica, que por sua vez radica nos avanços da arte conceptual (aquela que caminha na direcção da cidade) e da land art (aquela que olha na direcção de um pensamento sistémico), uma modalidade positiva, em busca continua, de uma vitalidade social que advém da intensificação retórica do acto artístico, sempre que procura libertar-se do confinamento que a trivialidade quotidiana lhe impõe.

Um trabalho diversificado que procura explicitar a dinâmica comunicacional, envolto das obras aqui elencadas. Revelando a possibilidade de cada uma delas poder ser interpretada enquanto economia específica. Face ao território da convivência e da comunicação humana, exprime a intenção de aproximar o artista da consciência do seu fazer e o público da consciência da sua fruição.

**Comunicação** - "[...] A comunicação como um artifício peculiarmente humano. Apenas pela geração, armazenamento e distribuição da informação, escreve, estão os seres humanos aptos a dar sentido às suas vidas e a superar a sua natural condição de solidão e morte inevitável." Nancy Roth (Caeiro, 2014, p.35)

Contudo, o conceito de qualificação de uma paisagem urbana contemporânea é fundamental para a definição de uma nova arquitectura. Representa uma visão sobre uma atitude e sobre alguns objectivos que devem ser compreendidos.

Objectivos estes que devem ser planeados e executados, consoante o contexto à disposição, e à medida que são vistos na paisagem urbana contemporânea. Estes conceitos podem ser compreendidos, como uma forma de traduzir, mais valores no geral, para a diversidade e flexibilidade, tanto no design como no próprio desenho de planeamento. Deste modo, são referidos cinco objectivos importantes para a qualificação da paisagem urbana: apropriação, coabitação, conectividade, diversidade e porosidade.

A 'Apropriação' trata-se de uma qualidade importante no ambiente, é a possibilidade que as pessoas têm de interagir com os espaços sem causarem desequilíbrios, ou seja, sem causarem demasiados aspectos negativos. Esta interacção deve ser consciente e pensada, de modo a preservar o ambiente. Para que as gerações futuras possam usufruir da mesma forma esta relação entre a cidade e a natureza.

O termo 'Coabitação' está relacionado com as conexões entre as diferentes zonas e lugares do território. Um dos objectivos consiste em misturar a uma escala pequena diferentes tipos de actividade, entre diferentes zonas funcionais com diferentes consumidores, de forma a tornar flexível o ambiente urbano.

A 'Conectividade' trata-se da interconexão entre os diferentes tipos de territórios na paisagem urbana corrente, é assim deste modo um aspecto crucial para a atractividade e também para a situação da qualificação urbana da paisagem.

A 'Diversidade' deve ser entendida num contexto de duas formas. Primeiro, a biodiversidade deve ser maximizada, significando que as áreas urbanas devem ser reintegradas dentro do ciclo natural e que a relação entre a presença humana e os corredores da fauna devem ser estabilizados. Segundo, a diversidade social deve ser estabilizada, sendo que todas as partes da cidade devem ser integradas num sistema de mobilidade flexível, sistema este que deve assumir um carácter prioritário, eficiente e agradável durante a sua utilidade.

A 'Porosidade' pode variar consoante os diferentes tipos de materiais, e também consoante as suas funções tanto nos revestimentos, como nas estruturas, nas formas e no design. O termo porosidade é descrito no geral como um objectivo que visa reduzir as barreiras na paisagem urbana, transformando os espaços urbanos públicos acessíveis e melhorando as vias desimpedidas para pedestres e ciclistas, como que se fossem, um bem tanto para a flora como para a fauna através de áreas urbanizadas.

Estes cinco objectivos descritos podem ser vistos como um guia para a evolução de um número diferente de situações para as paisagens urbanas em Portugal. Sempre que possível, estas situações podem ser agrupadas aos pares criando situações idênticas. Enquanto uma situação pode representar um problema, a outra pode representar uma solução para o mesmo tipo de assunto. Fazendo com que as análises e as consequentes formulações de conceitos de qualificações possam afastar muitas situações específicas, que muitas vezes representam algumas discussões mais gerais.

Sendo que, a cidade é um lugar multicultural onde se sucedem constantes encontros e desencontros, que se efectivam em fragmentos de paisagens transformadas, a partir da experiência de um espaço inovador, contemporâneo, e que seja do agrado do público em geral. No contexto, em que a compreensão da paisagem, assim como a sua identificação, representa uma dinâmica de maior abrangência, pois a paisagem não se limita em si mesma, mas é determinada pela construção visual do observador e singularidade no seu ponto de vista.

As cidades são o espelho da complexidade das sociedades actuais. Mas são, também, o palco por excelência da permanente produção dessa complexidade. A inseparabilidade entre o sujeito e o objecto é uma experiência necessária. A paisagem é o espaço considerado a partir do sujeito como ponto de vista, capaz de poder ver o espaço de dentro e ser assim por ele englobado (observador).

A compreensão da paisagem, assim como a sua identificação, é uma dinâmica de maior abrangência, pois a paisagem não se limita em si mesma, mas é determinada pela construção visual do observador e singularidade no seu ponto de vista.

*Paisagem Urbana* - "Delimitadas pela linha do horizonte, amplas e rasgadas a céu aberto, as paisagens consensam como exemplares únicos uma ontologia complexa: a superfície sustentada na profundidade e que se ergue em altura. È a temporalidade do espaço: um tempo de coexistência das idades dos elementos, incluindo a o humano, um tempo longo, enlace de passado, presente e futuro; um tempo que não é sentido senão pelo homem, mas é maior que o homem." Adriana Veríssimo Serrão S'A arquitectos, *Auto-Silo nas Portas do Sol*, Lisboa, 2005. (Caeiro, 2014, p.27)

Esta perspectiva deve ser integrada num processo de planeamento estratégico. Ao mesmo tempo que é considerado o futuro da cidade, uma abordagem que deve implicar o debate e a construção participada, a partir de uma determinada base, de caminhos e vocações adaptáveis à realidade social e espacial de cada um dos lugares.

É neste sentido que se tem verificado, nos últimos anos, um aumento de iniciativas no âmbito da recuperação e valorização das cidades, consoante a vontade resplandecente da população em transformar o meio urbano.

Apesar de se tratar, maioritariamente, de um conjunto de expressões efémeras, têm sobretudo um papel importante a desempenhar no planeamento das cidades, como forma de urbanismo, e também como forma de interacção com o público, ou seja, a forma como esta é percebida e vivida pelos habitantes.

Estas intervenções são o ponto de partida para o levantamento de questões como o diálogo que se instaura com o espaço, alterando-o, explorando o seu potencial criativo e ao mesmo tempo contribui para uma revitalização da vivência urbana. Assim, a 'arte urbana' surge como um fenómeno que se materializa no aumento crescente de projectos colaborativos que valorizam a parte estética, e também o fortalecimento do cariz identitário das cidades. Uma prática dissimulada no desenvolvimento urbano, em que a arte e a cultura conduzem a uma nova imagem, aumentando por consequência, o sentimento de autoestima das populações, garantindo assim uma maior diversidade cultural, na sociedade actual.

## 5. Lista de Referências

AS, Nuno (2011) - A cidade como arquitectura. Lisboa : Livros Horizonte.

BACELAR, Jorge (2002) - Notas sobre a mais velha arte do mundo. Universidade da Beira Interior

BANKSY, (2001) - Banging your head against a brick wall. Bristol : Weapons of Mass Distraction.

BANKSY, (2010) - Banksy - Pinta a Parede! [Documentário]. Londres : Paranoid Pictures. Título original: Exit Through the Gift Shop.

CAEIRO, Mário (2014) - Arte na Cidade. Lisboa : Circulo de Leitores. 978-989-644-282-8.

CAMPOS, Ricardo (2007) - Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. Lisboa : Universidade Aberta.

CAMPOS, Ricardo (2007) - Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. Lisboa : Universidade Aberta. Dissertação. [Consult. 5 Set. 2018]. Disponível em WWW:<URL: [https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/765/1/TD\\_RicardoCampos.pdf](https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/765/1/TD_RicardoCampos.pdf)>.

CAMPOS, Ricardo (2009) - Entre as luzes e as sombras da cidade: visibilidade e invisibilidade no graffiti. Etnográfica. [Consult. 5 Set. 2018]. Disponível em WWW:<URL: <https://journals.openedition.org/etnografica/1292>>.

CAMPOS, Ricardo (2010) - Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano. Lisboa : Fim de Século.

CAMPOS, Ricardo (2011) - Uma cidade de imagens. Lisboa : Editora Mundos Sociais.

COSTA, Rui (2006) - Conceitos e experimentação de desenho urbano em Portugal: do modernismo à revisão dos modelos. [Em linha]. [Consult. 16 Out. 2018] Disponível em WWW.<URL: <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/6001/2/RuiSecoTeseMestrado-Texto.pdf>>.

COUTO, Alexandre (2015) - Miguel Januário: "Certas coisas só devem ser ditas se forem ilegais". [Em linha]. [Consult. 20 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://shifter.sapo.pt/2015/10/miguel-januario-entrevista/>>.

DEBORD, Guy (2012) - A sociedade do espectáculo. Lisboa : Antígona. 978-972-608-222-4.

FINE, Ben e SAAD-FILHO, Alfredo (2018) - O Capital de Marx. Lisboa : Editorial Presença. 978-972-236-150-7.

GRAY, Steve (2015) - Street Art legends: Best of Keith Haring Art. [Em linha]. [Consult. 25 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://www.widewalls.ch/street-art-legends-best-of-keith-haring-art/>>.

HESS, Hugo (2014) - Andy Warhol. [Em linha]. [Consult. 25 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://www.widewalls.ch/artist/andy-warhol/>>.

HIPÓLITO, Fernando (2011) - Sítio, projecto e arquitectura - para uma descoberta do fazer e do ler projectos de arquitectura. Lisboa : True Team

LOBO, Francisca (2018) - Roteiro da arte urbana em Lisboa. Lisboa [Em linha]. [Consult. 27 Out. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/coisas-para-fazer/roteiro-da-arte-urbana-em-lisboa>>.

MARTIN, Jorge (2010) - Thinking About the Origins of Street Art, Part 1 [Em linha]. [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://hyperallergic.com/14166/origins-of-street-art/>>.

MARTIN, Jorge (2010) - Thinking About the Origins of Street Art, Part 2 [Em linha]. [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://hyperallergic.com/14937/origins-of-street-art-2/>>.

MARX, Karl (2017) - Manuscritos Económico-Filosóficos. Lisboa : Edições 70.

ODEITH, Sérgio, [Em linha]. Lisboa. [Consult. 10 Jun. 2017]. Disponível em WWW.<URL: <http://www.odeith.com/portfolio/o-rapaz-dos-passaros-alegro-setubal/>>.

PEREIRA, André (2013) - Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural. Lisboa : Instituto Universitário de Lisboa. Dissertação. [Consult. 12 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: [http://cies.iscte-iul.pt/np4/?newsId=453&fileName=CIES\\_WP150\\_Pereira.pdf](http://cies.iscte-iul.pt/np4/?newsId=453&fileName=CIES_WP150_Pereira.pdf)>.

ROSSI, Aldo (2018) . A arquitectura da cidade. Lisboa : Edições 70. 978-972-441-916-9

SALGUEIRO, Teresa (2005) Geografia de Portugal. Sociedade, Paisagens e Cidade. Lisboa : Círculo de Leitores.

SEQUEIRA, M. Luísa Paiva (2009) - Mercadoria e Fetichismo/Mercadoria e Espectáculo.

SILVA, Paulo (2014) - Dicionário de Citações. Lisboa : Âncora Editora. 978-972-780-461-0



SILVA, João (2018) - A arte na revolução de abril. "E fizeram isto tudo em dois dias!". [Consult. 10 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://www.dn.pt/artes/interior/a-arte-na-revolucao-de-abril-e-fizeram-isto-tudo-em-dois-dias-9254725.html>>.

VHILS. (2012) - Criatividade no meio urbano: Alexandre Farto aka Vhils at TEDxAveiro [Vídeo]. Aveiro : TEDx Talks [Consult. 15 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OnDfZluckjl>>.

VHILS. (2016) - Novas Instalações GS1 Portugal | MakingOf (long version). Lisboa : GS1PT [Consult. 15 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://www.youtube.com/watch?v=i8lzgBT67x0>>.

VIEIRA, António (2018) - Street Art: o que está a mudar nas nossas cidades. [Vídeo]. Porto : tviplayer [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://tviplayer.iol.pt/programa/arte-urbana/5b4485420cf2422d4af037e1/video/5b689ff50cf2532cd6caa899>>

VIEIRA, António (2018) - Street Art: a tela quase escondida de Vhils no Porto. [Vídeo]. Porto : tviplayer [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://tviplayer.iol.pt/programa/arte-urbana/5b4485420cf2422d4af037e1/video/5b69f3760cf267716b55c5b9>>.

VIEIRA, António (2018) - Street Art: animais de Bordalo II dão nova vida a Bragança. [Vídeo]. Bragança : tviplayer [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://tviplayer.iol.pt/programa/arte-urbana/5b4485420cf2422d4af037e1/video/5b6b36df0cf267716b55cc98>>.

VIEIRA, António (2018) - Street Art: Lisboa é uma das capitais europeias de street art. [Vídeo]. Lisboa : tviplayer [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://tviplayer.iol.pt/programa/arte-urbana/5b4485420cf2422d4af037e1/video/5b77128d0cf2532cd6cae360>>.

VIEIRA, António (2018) - Street Art: Figuras anamórficas de Odeith procuradas em todo mundo. [Vídeo]. Lisboa : tviplayer [Consult. 16 Set. 2018]. Disponível em WWW.<URL: <https://tviplayer.iol.pt/programa/arte-urbana/5b4485420cf2422d4af037e1/video/5b7b14840cf2532cd6caf0af>>.