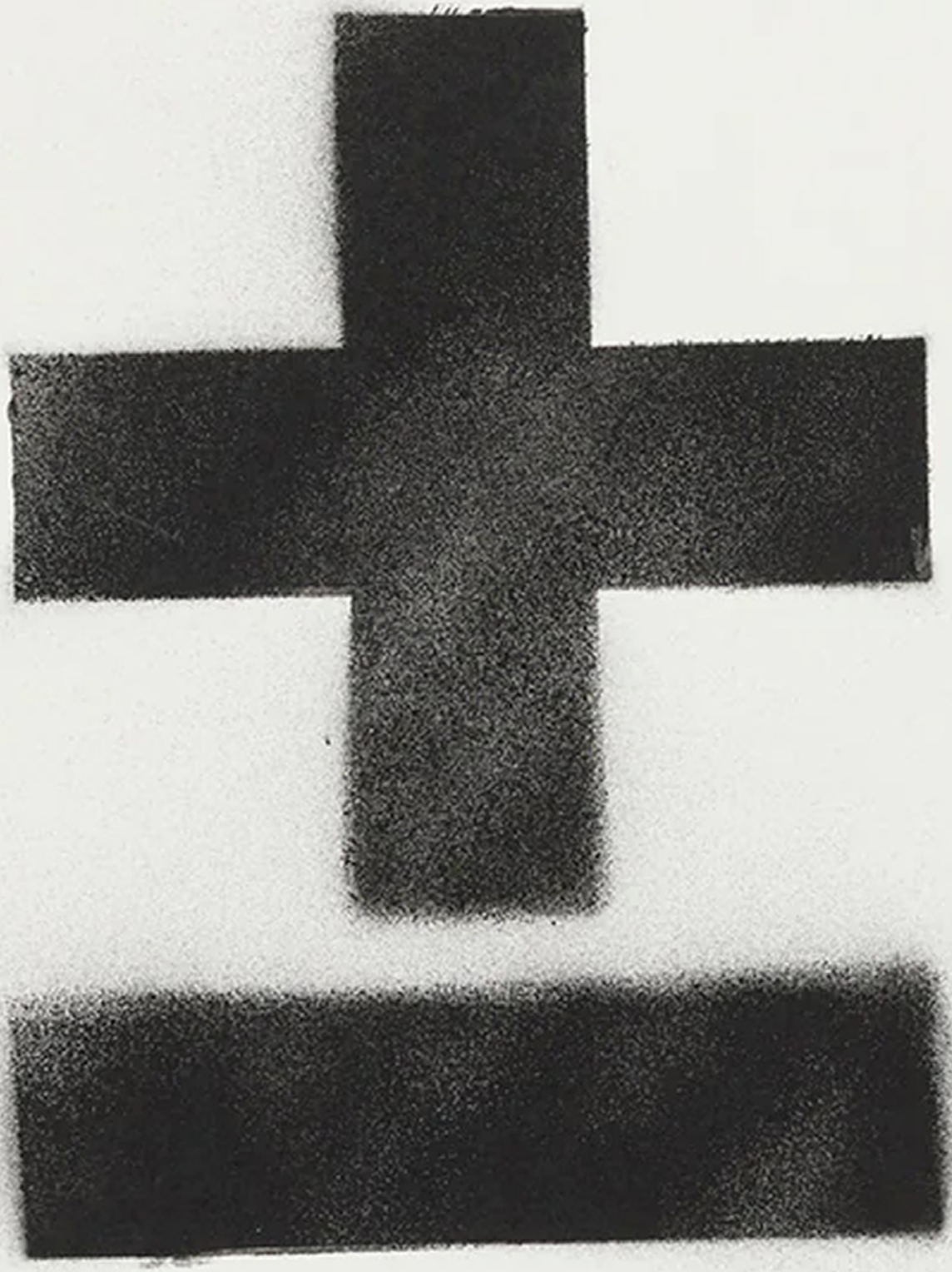


PhD Design

Tese de Doutoramento

A presente investigação foi financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com a bolsa (PD/BD/128022/2016)

U.PORTO
FACULDADE DE BELAS ARTES
UNIVERSIDADE DO PORTO

ID+ RESEARCH INSTITUTE FOR DESIGN, MEDIA AND CULTURE

fct Fundação para a Ciência e a Tecnologia

± DO DISCURSO NO ESPAÇO PÚBLICO À PROJEÇÃO NO ESPAÇO POLÍTICO

UMA ANÁLISE INTERPRETATIVA DAS MOTIVAÇÕES E IMPACTOS DO PROJETO "±" NA CONTEMPORANEIDADE

Miguel Januário

Orientação **Professor Doutor Heitor Manuel Pereira Pinto da Cunha e Alvelos**

Data da defesa e aprovação: 9 de outubro de 2026

Presidente	Professor Doutor Bruno Sérgio Gonçalves Giesteira
Vogal	Professor Doutor Daniel da Cruz Brandão
Vogal	Professor Doutor Anselmo Neto Ferreira Canha
Vogal	Professor Doutor Gonçalo João Ribeiro Gomes
Vogal	Professora Doutora Paula Maria Guerra Tavares
Vogal	Professor Doutor Heitor Manuel Pereira Pinto da Cunha e Alvelos



Imagem 1
"A Dream", Lagos, 2010

Agradecimentos

Antes de tudo, um muito obrigado à minha Mãe e ao meu Pai, por me terem dado a vida primeiro e a vida depois. À minha querida muito-mais-do-que-irmã Susana que fez e faz de mim tanto do que sou. À minha companheira, amiga, camarada e amor da vida Ana Lu, com quem partilho este e o nosso melhor projeto: a tão amada Lia. Obrigado a ti, filha, por trazeres magia ao mundo e por me ensinares a ir para jovem enquanto envelheço. Obrigado ao Pedro, ao Tomás, ao Paulo, à Laura, à Titi e ao Né, pela estrutura passada, presente e futura, e a toda a família que me abraçou.

Um obrigado especial ao Heitor Alvelos por ter pensado este projeto comigo em 2005 e por todas as (des)orientações que me ensinaram a ver a vida e a realidade como infinitas derivas. Sem a sua visão, desconstrução e forma de questionar o mundo, este projeto nunca teria nascido. Um eterno obrigado ao meu amigo Alexandre Farto por ter ido ao Porto ter comigo há tantos anos e lhe ter batido com a porta na cara porque eu tinha algo, decididamente, muito menos importante para fazer. E ainda assim ter insistido e acreditado. Em mim e em tanta gente. Sem isso este projeto não estaria aqui. Obrigado a toda a equipa de sempre do Maus Hábitos (na pessoa do Daniel Pires) e da Underdogs (na pessoa da Pauline Foessel): dois grandes impulsionadores deste projeto. Obrigado a todas e todos os artistas que me acompanharam e apoiaram sempre nesta incrível e inesquecível jornada, desde os tempos do graffiti até aos tempos mais ou menos. Obrigado aos meus colegas e amigas/os desta instituição, da licenciatura, do doutoramento, que continuam na minha vida. Obrigado à Rita Ferreira que deu tão bela ordem e paginação a este documento do Caos.

Obrigado aos meus amigos e amigas do peito que sempre estiveram e me apoiaram nesta demanda. Aos que já não estão, mas que continuam presentes. Obrigado às centenas de pessoas que, de Norte a Sul e de Aquém e Além, farão para sempre parte da infinitude que é o maismenos: que contribuíram, trabalharam, ajudaram, convidaram, enriqueceram e repartiram angústias, felicidades, ideias, saberes, outros projetos, desvarios e teimosias. Às que partilharam estúdios e oficinas, agências, ideologias, diretas, graffitadas, visitas às esquadras, noitadas, descalçar de botas, viagens, copadas, cartadas, zonas dreads, maus hábitos e manias, festivais e loucuras, que me acompanharam sempre em toda a linha. Obrigado às e aos camaradas que lutam, mais à frente e ao meu lado. Muito obrigado a vocês todas e todos do fundo do meu coração. São demasiadas para enumerar aqui, mas vocês sabem quem e o que são: parte eterna do meu (res)peito.

Obrigado aos Bad Religion, ao punk, ao skate, ao graff, a tantas e tantos artistas que me inspiraram. Obrigado a todas as pessoas que seguem o meu trabalho: se o maismenos vos faz questionar, a viagem já valeu a pena. Obrigado ao capital: sem ti não teria feito este projeto, mas estaríamos a fazer algo, muito provavelmente, mais interessante.

A todas e todos vós, sou-vos infinitamente grato.

Resumo

Tendo como objeto de investigação o projeto artístico-político "±", esta tese analisa os contextos e processos criativos e consequentes propriedades e impactos, mediáticos e sociais, por este criado ao longo de uma década e meia de existência – desde o seu princípio enquanto símbolo anónimo, em 2005, até à proposta de criação de um partido político associado ao projeto, pensado como dispositivo crítico e especulativo.

Esta investigação nasce da observação recorrente que as intervenções artísticas de protesto no espaço urbano têm sido alvo de processos crescentes de mercantilização, comoditização e institucionalização, mantendo, no entanto, o potencial de constituir ferramentas eficazes de transformação e análise política e social. Serve o "±" de barómetro na exploração e discussão deste conflito, tal como a vivência pessoal e proximidade do seu autor, simultaneamente enquanto artista e investigador.

Metodologicamente favorece-se uma abordagem empírica, enquanto contribuição privilegiada e informada pela proximidade com os processos fenomenológicos inerentes ao "±", e como motor para a construção de conhecimento. Assente em princípios e ferramentas qualitativas, com uma abordagem assente na prática e orientada por projeto, recolhe e analisa a narrativa do "±", as repercussões e projeções e suas reações a estas, com base no reportório por este criado, a nível nacional e internacional.

Arrisca, à luz de todo o corpo do objeto de investigação e dos processos teóricos e práticos de si decorrentes, uma reflexão transversal e contextual da (sua) contemporaneidade, com o objetivo de informar e contribuir para novos questionamentos, discussões e procedimentos que pretendam ser transformadores da realidade criativa, social e política. Propõe, enquanto possível resposta ao problema enunciado, a sua hipotética institucionalização partidária através da criação de um partido político associado ao projeto – possibilidade que não chegou a concretizar-se – debruçando-se nos processos de si recorrentes enquanto informadores da contemporaneidade.

Palavras-Chave
Política / Design / Arte / Intervenção Urbana /
Mercantilização / Transformação Social

Abstract

Taking the artistic-political project "±" as its object of research, the present thesis analyses its contexts and creative processes, ensuing properties, media and social impacts, generated over a decade and a half of existence, from its beginnings as an anonymous symbol in 2005 to the proposal to create a political party associated with the project, conceived as a critical and speculative device.

This research emerges from the recurring observation that protest art interventions in urban spaces have increasingly been subject to processes of commodification, market appropriation and institutionalisation; nevertheless, they have retained the potential to function as effective tools for political and social transformation and analysis. "±" serves as a barometer for exploring and discussing this conflict, as does the lived experience and proximity of its author, simultaneously as artist and researcher.

Methodologically, the study opts for an empirical approach, as a privileged contribution informed by proximity to the phenomenological processes inherent to "±", and as a driver for the construction of knowledge. Grounded in qualitative principles and tools, within a practice-based and project-oriented approach, it gathers and analyses the narrative of "±", its repercussions and projections, and its reactions to them, drawing on the body of work the project has produced nationally and internationally.

In light of the full corpus of the object of research, as well as theoretical and practical processes that emerged, the thesis ventures a transversal and contextual reflection on (its) contemporaneity. The aim is informing and contributing to further questions, debates and procedures intended to transform creative, social and political reality. As a possible response, the project proposes its hypothetical partisan institutionalisation through the creation of a political party associated with the project (a possibility that was ultimately not fulfilled), focusing on recurring processes as lenses through which to read contemporaneity.

Keywords
Politics / Design / Art / Urban Intervention /
Commodification / Social Transformation

Índice

	Agradecimentos	v
	Resumo / Abstract	vi–vii
	Índice de Imagens	xiii
	Introdução	**1**
1.	**OS PRINCÍPIOS**	**7**
1.1	**Os tempos mais ou menos**	**10**
1.1.1	Hiper-real	**11**
1.1.2	Crise da Imaginação	**17**
1.1.3	Um caso paradigmático	**20**
1.2	**Polarizações:**	**23**
	De contracultura a cultura de massas	
1.2.1	Guiões	**25**
1.2.2	Atores	**29**
1.2.3	Palcos	**33**
1.3	**(A)Político: entre tudo e nada**	**46**
1.3.1	Estética e política	**46**
1.3.2	Dissenso e Consenso	**49**
1.4	**Dos Princípios para os Meios**	**57**

2. OS MEIOS 63

2.1 Contra os tempos: mais ou menos 66
2.1.1 Condição **66**
2.1.2 Inspiração **74**
2.1.3 Implantação **79**
2.1.4 Implementação **85**
2.1.5 Descodificação **91**
2.1.6 Consagração **97**
2.1.7 Tensão **106**
2.1.8 Exposição **122**
2.1.9 Superação **138**
2.1.10 Oposição **158**
2.1.11 Confrontação **173**
2.2 Questões 177
2.3 Investigador vs autor 194
2.4 Um partido mais ou menos 228
2.4.1. Grupo de discussão **231**
— uma abordagem sobre o impacto do projeto maismenos após dez anos de existência
2.4.1.1 Questões **232**
2.4.1.2 Observação **237**
2.4.1.3 Exercício quantitativo **239**
2.4.1.4 Conclusões do método **241**
2.4.2 Inquérito por questionário em contexto escolar **244**
2.4.2.1 Questões **245**
2.4.2.2 Observação **247**
2.4.2.3 Intercalação dos resultados e conclusões **249**
2.4.3 Interpretações sobre exercícios preparatórios **251**
2.4.4 Como é que vai ser Agora? **255**
2.4.5 Campanha Mais ou Menos **267**
2.4.5.1 Sondagem Iminente **267**
2.4.5.2 Sondagem mais ou menos etnográfica **271**
2.4.6 Primeiro Grande Comício Mais ou Menos **280**
2.4.7 Assinaturas Mais ou Menos **295**
2.4.7.1 Assinaturas Mais ou Menos Gold **299**
2.4.7.2 Entrevistas Gold **311**
2.4.7.3 Outras ações de recolha de assinaturas **317**
2.4.7.4 Iminente 2017 **321**
2.4.7.5 Interpretações das recolhas de assinaturas **324**
2.4.8 Outras campanhas e práticas artísticas Mais ou Menos **333**
2.4.9 Os meios justificam os fins **347**

3. OS FINS 351

3.1 Discussão 354
3.1.1 Entre os tempos, as polarizações e (a)política **355**
3.1.1.1 Fundamento **355**
3.1.1.2 Simbolismo **360**
3.1.1.3 Contaminação **365**
3.1.1.4 Autoria **371**
3.1.1.5 Vazio **375**
3.1.1.6 Público **379**
3.1.1.7 Participação **385**
3.1.2 Interrogações **389**
3.1.3 Desenvolvimentos futuros **395**
3.2 Conclusões 401
3.2.1 Limitações à investigação **404**
3.2.2 Fecho **406**

Bibliografia 415

Apêndices 422
1. ARTE(S) URBANA(S) **423**
2. Imminent Propaganda **429**
3. Penelope Lanes **450**
4. ¡POR MÉXICO! **466**
5. YES? NO? ±? **481**

Índice de Imagens

**Todas as imagens são do arquivo do autor,
e contêm a respetiva informação nas legendas.**

**As restantes imagens têm as fontes indicadas
no índice seguinte:**

Imagem 5 **12**
IMDb. *HyperNormalisation* (2016).
https://m.imdb.com/pt/title/tt6156350/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 9 **18**
Melero, J. (2023, 19 de fevereiro). *La pavorosa actualidad de '1984'*. La Vanguardia.
https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20230219/8759436/pavorosa-actualidad-1984.html (consultado a 21/01/2026)

Imagem 14 **27**
Victor, D. (2017, 5 de abril). *Pepsi Pulls Ad Accused of Trivializing Black Lives Matter*. The New York Times.
https://www.nytimes.com/2017/04/05/business/kendall-jenner-pepsi-ad.html (consultado a 21/01/2026)

Imagem 15 **27**
Reuters. (2014, 30 de setembro). *Chanel goes protest chic* [galeria fotográfica]. Fotografia: Gonzalo Fuentes.
https://www.reuters.com/news/picture/chanel-goes-protest-chic-idUSRTR48DZ0/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 17 **29**
Senses Lost. (2012, 22 de fevereiro). Shepard Fairey OBEY iPhone, Laptop Case & Backpack Line.
https://senseslost.com/2012/02/22/shepard-fairey-obey-iphone-laptop-case-backpack-line/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 18 **29**
The New York Times. (s.d.). *Banksy self-destructing painting Sotheby auction: Love is in the bin* [Vídeo]. The New York Times.
https://www.nytimes.com/video/arts/100000008026152/banksy-self-destructing-painting-sotheby-auction-love-is-in-the-bin.html (consultado a 21/01/2026)

Imagem 20 **30**
Forgotten Project. (s.d.). LIGHTS CAMERA AUCTION by ±MAISMENOS±
https://www.forgottenproject.it/it/lights-camera-auction-by-%C2%B1maismenos%C2%B1/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 21 **31**
Brad Downey. (2016). Vernisazh Vernissage.
https://braddowney.com/k/work/2016/vernisazh-vernissage (consultado a 21/01/2026)

Imagem 23 **33**
HuffPost. (s.d.). *Jump LA: Art in the Street*.
https://www.huffpost.com/entry/jump-la-art-in-the-street_b_914647 (consultado a 21/01/2026)

Imagens 24a e 24b **33**
Vandalog. (2014, 17 de dezembro). *Blu goes black: bufffing his own work in Berlin.*
https://blog.vandalog.com/2014/12/17/blu-goes-black-bufffing-his-own-work-in-berlin/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 26 **36**
© Ivo Tavares Studio, O Instituto. (2019). *Só Fachada*.
https://oinstituto.pt/pt/so-fachada/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 27a **37**
Iberismos. (s.d.). MURO: Festival de Arte Urbana em Lisboa.
https://iberismos.com/muro-festival-arte-urbana-lisboa/?lang=pt-pt (consultado a 21/01/2026)

Imagem 27b **37**
Diário Imobiliário. (s.d.). *Lisboa: Arte Urbana transforma Bairro Padre Cruz*.
https://diarioimobiliario.pt/Arquitectura/Design/Lisboa-Arte-Urbana-transforma-Bairro-Padre-Cruz (consultado a 21/01/2026)

Imagem 29a **38**
© Natacha Cabral, Galeria Underdogs, Festival Iminente (2018).
https://www.under-dogs.net/pages/project/festival-iminente-lisbon-2018 (consultado a 21/01/2026)

Imagem 30 **41**
© André Costa Santos. (2018, 26 de setembro). *Festival Iminente 2018 @ Panorâmico de Monsanto* (21-23/09/2018). Rua de Baixo.
https://www.ruadebaixo.com/festival-iminente-21-23-09-2018.html (consultado a 21/01/2026)

Imagem 31 **42**
Malagón Llano, S. (2014, 30 de agosto). *Una plegaria punk*. El Espectador.
https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/una-plegaria-punk-article-513697/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 34 **47**
Revistas em Inglês. (s.d.). Adbusters Magazine: subscrição.
https://www.revistasemingles.pt/adbusters-magazine-subscricao (consultado a 21/01/2026)

Imagem 35 **47**
Marshall, P. (2020, 15 de julho). Reclaim the Streets - 1996. Re:PHOTO.
http://re-photo.co.uk/?p=11076 (consultado a 21/01/2026)

Imagem 36 **47**
Cordova, R. C. (2021, 28 de novembro). *Taking it to the Street: the Guerrilla Girls' Struggle for Diversity*. Glasstire.
https://glasstire.com/2021/11/28/taking-it-to-the-street-the-guerrilla-girls-struggle-for-diversity/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 37 **49**
Pearce, M. (2013, 29 de janeiro). *Many Occupy protesters well-off, white and educated, study says*. Los Angeles Times.
https://www.latimes.com/archives/la-xpm-2013-jan-29-la-na-nn-test-many-occupy-protesters-welloff-white-and-educated-study-says-20130130-story.html (consultado a 21/01/2026)

Imagem 39 **50**
NBC News. (s.d.).
https://www.nbcnews.com/business/consumer/punk-dead-fans-slam-sex-pistols-credit-card-n372241 (consultado a 21/01/2026)

Imagem 40 **50**
eBay. (s.d.). Resultados de pesquisa por "warner brothers v for vendetta guy fawkes mask".
https://www.ebay.com/sch/i.html?_nkw=warner+brothers+v+for+vendetta+guy+fawkes+mask&_sacat=0&_from=R40&_trksid=m570.l1313&_odkw=warner+brother+v+for+vendetta+guy+fawkes+mask&_osacat=0 (consultado a 21/01/2026)

Imagem 42b **52**
(s.d.). Anúncio "Bershka TShirt Plus Minus", tamanho XS, 6,00 €
[captura de ecrã de plataforma de venda online]. Arquivo do autor.

Imagem 44 **55**
IMDb. (s.d.). Media index (galeria de imagens), tt6235122.
https://www.imdb.com/title/tt6235122/mediaindex/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 47 **59**
© Ian Cox (2014, setembro). *Untitled (±MAISMENOS±)*, Nuart, Stavanger, Noruega [fotografia]. Google Arts & Culture (Nuart Stavanger, Norway).
https://artsandculture.google.com/asset/untitled-%C2%B1maismenos%C2%B1/LQHpZAizhuT5Aw (consultado a 21/01/2026)

Imagem 50 **65**
© Karina Alves (2009). [Fotografia]. Porto.

Imagem 52 **68**
Bártolo, J. M. (2008, 5 de maio). *O que podem as ideias? Reflexões sobre os "Personal Views"*. Artecapital.
https://www.artecapital.net/opiniao-65-josa-manuel-ba-rtolo-o-que-podem-as-ideias-reflexa-es-sobre-os-i-personal-views-i- (consultado a 21/01/2026)

Imagem 54 **69**
Zeitgeist Films. (2003). *The Corporation*. Zeitgeist Films.
https://zeitgeistfilms.com/film/corporation (consultado a 21/01/2026)

Imagem 56 **70**
Penguin. (s.d.). *Brave New World*, de Aldous Huxley. Penguin.
https://www.penguin.co.uk/books/xxxxx/brave-new-world-by-huxley-aldous/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 53 **71**
Klein, N. (1999). *No Logo* [capa do livro]. HarperCollins Australia.
https://www.harpercollins.com.au/9780007340774/no-logo/ (consultado a 21/01/2026).

Imagem 62 **74**
Artsy. (s.d.). Shepard Fairey, *Obey* (Andre the Giant), 1998. Artsy.
https://www.artsy.net/artwork/shepard-fairey-obey-andre-the-giant-2 (consultado a 21/01/2026)

Imagem 63 **75**

Kinsella, E. (2018, 25 de junho). *The Struggle Continues: Atelier Populaire and the Posters of the Paris '68 Uprising*. Artillery.
https://artillerymag.com/the-struggle-continues-atelier-populaire-and-the-posters-of-the-paris-68-uprising/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 64 **75**

Manco, T. (2019, 23 de julho). *Stencil Graffiti Handbook*. Tristan Manco.
https://www.tristanmanco.com/stencil-graffiti-handbook/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 69 **79**

YouTube. (2019). Vídeo "Cerveja Coruja Project" [fotograma].
https://www.youtube.com/watch?v=Rrjw6XMteXI (consultado a 21/01/2026)

Imagem 71 **79**

MIT OpenCourseWare. (s.d.). *Discussion: Personality* (Rorschach) [imagem].
https://mitocw.ups.edu.ec/courses/brain-and-cognitive-sciences/9-00sc-introduction-to-psychology-fall-2011/personality/discussion-personality/ (consultado a 21/01/2026)

Imagens 78a e 78b **82**

(2005). Frequência de exame (cadeira de Antropologia, FBAUP), prova realizada por T.S.
[reprodução/arquivo do autor]. Arquivo do autor.

Imagem 89 **91**

Etchells, T. (2020). *All the Things (neon)* [imagem]. Fotografia: Pawel Ogrodzki.
https://timetchells.com/projects/all-the-things/all-the-things-tim-etchells-neon-2020-image-courtesy-of-the-artist-photo-pawel-ogrodzki/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 96 **97**

Youtube (2015) Vídeo "The main thing is to act, Miguel Januário TEDxOporto". [fotograma].
https://www.youtube.com/watch?v=8iWtTBR4kYo (consultado a 21/01/2026)

Imagem 97 **98**

Companhia Maior. (2013). *Estalo Novo* [imagem/cartaz]. Direção: Ana Borralho & João Galante.
Arquivo do autor.

Imagem 99 **99**

Underdogs Art Store. (2015, 19 de fevereiro). Kalaf Epalanga & "±": sessão de autógrafos e lançamento de edição especial [cartaz].
Arquivo do autor.

Imagem 109 **110**

Vera Cortês (2010). Cartaz da exposição Underdogs, Galeria Vera Cortês, Lisboa [cartaz].
Arquivo do autor.

Imagens 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129 **122–125**

Underdogs. (2013). *Sell Out* (exhibition) [galeria de imagens].
https://www.under-dogs.net/pages/exhibition/sell-out?srsltid=AfmBOorvli6fAGtCe8Al10b5b5Yof1FDFvJuk5vq7R-TcUiAGNM6ziyV (consultado a 21/01/2026)

Imagem 131 **127**

YouTube. (2015). Vídeo "O Princípio do Fim, MaisMenos, Underdogs" [fotograma].
https://www.youtube.com/watch?v=d9hkoOskWFo (consultado a 21/01/2026)

Imagens 132a e 132b **128**

Underdogs. (2015). *O princípio do fim* (exhibition) [galeria de imagens].
https://www.under-dogs.net/pages/exhibition/o-principio-do-fim (consultado a 21/01/2026)

Imagem 134b **131**

© Paulo Pimenta (2017) [Fotografia]. Porto.

Imagem 136 **133**

Underdogs. (2021). "±": Solo Exhibition (exhibition) [galeria de imagens].
https://www.under-dogs.net/pages/exhibition/mais-menos-solo-exhibition (consultado a 21/01/2026)

Imagem 155 **156**

SIC. (2012). Programa *Querida Júlia* [emissão televisiva].
Arquivo do autor. (consultado a 21/01/2026)

Imagem 157 **159**

Forgotten Project (2016) [Fotografias]. Roma.

Imagem 159 **161**

Forgotten Project (2016) [Fotografia]. Roma.

Imagens 163, 164a e 164b **164–165**

© Fernando Carqueja (2016), Jardins Efémeros [Fotografia]. Viseu.

Imagem 165 **166**

© Pedro Seixo Rodrigues (2013), TourParis13 [Fotografia]. Paris.

Imagens 166, 167 e 169 **167–171**

I Support Street Art. (2017). Nuart 2017: "±".
https://www.isupportstreetart.com/nuart-2017-maismenos/ (consultado a 21/01/2026)

Imagem 171 **174–175**

© Vasco Vilhena, Urban (r)evolution (2023) [Fotografia]. Lisboa.

Imagem 181 **185**

© José Pando Lucas (2017), Festival Iminente Londres [Fotografia]. Londres.

Imagem 199 **207**

© Ian Cox (2017), Nuart Festival [Fotografia]. Stavanger.

Imagem 208 **218**

© Mariana Vasconcelos (2021), Mistaker Maker [Fotografia]. Oeiras.

Imagem 214 **227**

Miguel Manso (2015, 6 de novembro). Fotografia de Miguel Januário (projeto "±") [fotografia]. Público.
https://www.publico.pt/2015/11/06/culturaipsilon/noticia/miguel-januario-no-pais-do-mais-ou-menos-1713215 (consultado a 21/01/2026)

Imagem 224 **251**

© Egídio Santos (2022) [Fotografia]. Trofa.

Imagens 301a e 301b **339**

YouTube. (2017). Vídeo "±MAISMENOS± (PT) FOR NUART FESTIVAL 2017" [fotogramas].
https://www.youtube.com/watch?v=um8f7i9YZhY

Imagem 302 e 303 **340–341**

© Arlindo Camacho (2019), Festival Iminente Rio de Janeiro [Fotografia]. Rio de Janeiro.

Imagem 312 **346**

© José Pando Lucas (2017), Festival Iminente Oeiras [Fotografia]. Oeiras.

Imagem 313 **348–349**

© Reclam'Arte (2021), [Fotografia]. Alverca.

Imagem 315 **354–355**
Underdogs. (2015). *O princípio do fim* (exhibition) [galeria de imagens]. https://www.under-dogs.net/pages/exhibition/o-principio-do-fim (consultado a 21/01/2026)

Imagem 320 **359**
© Ian Cox (2014), Nuart Festival [Fotografia]. Stavanger.

Imagem 324 **363**
© Marco Marchese (2017), Galeria Wunderkarmmern [Fotografia]. Roma.

Imagens 328a, 328b e 328c **367**
© Ana Pires e Francisca Capelo (2023), Urban (r)evolution [Fotografia]. Lisboa.

Imagens 329 e 330 **368–369**
© Tomás Nóbrega (2024) [Fotografia]. Lisboa.

Imagens 337, 338, 339 e 340 **375–376**
© Marco Marchese (2017), Galeria Wunderkarmmern [Fotografia]. Roma.

Imagem 341 **378**
Facebook. (2024). Arruada da CDU em campanha eleitoral [fotografia]. (consultado a 21/01/2026)

Imagens 356 **392**
EGEAC. (2014). [Fotografia]. Lisboa.

Imagens 357a e 357b **393**
Underdogs. (2023). "±MAISMENOS± – Edições de Artista" [livro].

Imagem 358 **394**
Galeria de Arte Urbana (2024) [Fotografia]. Lisboa.

Imagem 359 **395**
© Kiki Pimentel (2020). [Fotografia]. Porto.

Imagem 360 **396**
© Karina Alves (2009). [Fotografia]. Porto.

Imagem 377 **413**
© Nashdoeswork (2023), Festival Iminente Takeover. [Fotografia]. Lisboa.



Imagem 2
"Perda", Lagos, 2010

Introdução

"Vivemos tempos mais ou menos e tempos mais ou menos exigem medidas. Mais ou menos." Foi com este mote que engatilhámos o presente desafio, anunciando a proposta de criação de um partido político associado ao projeto ±MAISMENOS±[1]. Anunciada onze anos após a sua criação, esta epígrafe condensa o contexto, o objeto, as inquietações e decisões que estruturam esta investigação. A sua composição propositadamente ambivalente e evasiva resume aquilo que aqui se propõe: pensar a prática artística como proposição política; pensar a política a partir das suas ficções contemporâneas; e pensar a Arte e o Design[2] enquanto operadores críticos de leitura e ação sobre o real.

Dividimos este documento em três partes, nas quais procuramos obedecer a um princípio que será transversal a todo este escrito: a dualidade presente no nosso símbolo "±". Esta duplicidade verifica-se longitudinalmente na estrutura do documento: nos pressupostos teóricos e contextuais, tanto na problematização, como na observação do real; no posicionamento investigativo, tanto na abordagem metodológica, como na posição de investigadores autores; tal como nas nossas reflexões. Sendo este projeto de investigação centrado numa abordagem baseada na prática e orientada pela ação, a componente teórica foi estruturada enquanto base e enquadramento para a reflexão prática, que constitui o eixo central de toda a investigação. Vemos os princípios (parte I), ora como uma base teórica de problematização, ora como uma esfera de valores que nos enquadra no mundo e no nosso campo; os meios (parte II) enquanto a nossa prática, a aplicação material dos nossos princípios, como ferramentas de transformação e questionamento; os fins (parte III) tanto como o lugar que queremos alcançar, como as reflexões sobre todo o nosso processo teórico e prático.

A Parte I – Os Princípios apresenta os fundamentos teóricos e o quadro conceptual da investigação, uma introdução crítica que estabelece a matriz especulativa deste projeto de investigação. Resume-se a três pontos: diagnóstico, problematização e hipótese de ação. Inicia-se assim com uma leitura macro do presente – aquilo a que chamamos **tempos mais ou menos** –, marcada pela aceleração, fragmentação, hiperconsumo e colapso da imaginação política. A partir desta análise do real, que influenciou a génese do "±" e o seu desenvolvimento, afunilamos o olhar para o campo da Arte urbana, explorando as **polarizações** e as tensões entre institucionalização e contestação, cultura de massas e contracultura, crítica e espetáculo – um campo de

1. Daqui para a frente iremos substituir MAISMENOS por "±", cuja leitura consideramos idêntica. De forma a não ser confundido com o presente *projeto* de investigação, quando referirmos apenas a palavra *projeto* estamo-nos a referir ao "±". Quando, por outro lado, pretendermos referir o *projeto de investigação*, a escrita será composta.

2. Ao longo desta tese, opta-se por grafar "Arte" e "Design" com inicial maiúscula quando estes termos surgem como categorias conceptuais e campos de produção cultural em sentido amplo, estruturantes do enquadramento e da argumentação desenvolvidos. As restantes áreas disciplinares são grafadas em minúscula, salvo quando integrem designações oficiais, títulos de obras, unidades curriculares, instituições ou nomes próprios.

forças que é também o contexto original do projeto "±" e que, dez anos após a sua criação, nos conduziu à problemática aqui colocada e a si inerente. Por fim, propomos uma reflexão sobre a dimensão do **(a)político** na prática artística e no Design crítico, refletindo sobre a possibilidade de práticas que, mais do que representar, ainda procuram agir politicamente.

A Parte II – Os Meios divide-se em dois grandes blocos: a primeira e a segunda década de projeto. No primeiro bloco encontramos um capítulo – **contra os tempos: mais ou menos** – onde revisitamos os primeiros dez anos do projeto (2005–2015), analisando a sua génese e os casos emblemáticos, ainda num processo informal de investigação, apoiados por literatura focada no mesmo e com o corpo empírico a si inerente, abrindo espaço à problemática da nossa investigação. É aqui que abordamos o percurso do projeto "±" enquanto prática artística e política desde a sua génese, em 2005, até ao começo desta investigação, em 2015. Somos então conduzidos ao bloco seguinte, que se inicia com o motor da nossa investigação – **questões** – onde sistematizamos as principais inquietações que emergem do percurso e nos trouxeram a esta investigação, delineando os eixos problemáticos que conduzirão a toda esta reflexão teórico-prática. É a procura de uma saída para a dualidade com que nos confrontamos após uma década de projeto: como podemos transformar a realidade se fazemos parte do sistema que nos propomos criticar? Esta travessia culmina na proposição da nossa hipótese prática: e se o projeto artístico de intervenção "±" propusesse a criação de um partido político a si associado? É a procura de uma saída para a problemática instalada. Em **investigador-autor** refletimos sobre o posicionamento ético e metodológico que atravessa todo o nosso processo: a postura de quem, sendo autor da obra e sujeito da investigação, se coloca num espaço de observação crítica e auto reflexiva. Por fim, em **um partido mais ou menos** (2015–2020), analisamos a transição do projeto "±" para a proposta político-partidária, mapeando e refletindo sobre as ações, campanhas, comícios, recolhas de assinaturas e outras formas de intervenção que transpuseram o campo artístico para o da ação política direta, numa primeira fase enquanto tentativa efetiva de criação de um partido e, mais tarde, como proposta semi-ficcional centrada no próprio processo.

A Parte III – Os Fins fecha o ciclo com uma **discussão crítica e uma reflexão conclusiva**. Aqui voltamos a cruzar pensamento e ação, teoria e prática, intuídas e realizadas ao longo de uma década e meia (duas décadas, na verdade). É o momento de sintetizar, mas também de projetar – de propor caminhos futuros, possibilidades e legados para uma prática que insiste em habitar o intervalo entre o estético e o político, entre o **mais** e o **menos**.

A organização deste documento em três partes – **Princípios**, **Meios** e **Fins** – opera aqui em duplo sentido. Por um lado, descreve o movimento do argumento: dos fundamentos conceptuais (**Princípios**), às metodologias, materiais e mediações da prática (**Meios**), até às implicações analíticas e resultados (**Fins**). Por outro, ativa o valor semântico dos termos: princípios enquanto quadro teórico e enquanto valores que orientam a ação; meios enquanto instrumentos e processos de investigação-criação e enquanto mediações institucionais e tecnopolíticas que condicionam o fazer; fins enquanto desfecho crítico e enquanto finalidades públicas (objetivos, impactos, usos sociais) do projeto.

Esta duplicidade não é apenas expositiva: espelha as **ambivalências** que atravessam todo o projeto "±" e este projeto de investigação – positivo/negativo, público/privado, contestação/mercantilização, marginalização/institucionalização, real/ficção – e serve de fio condutor para articular a base teórica (Parte I), a prática, as questões e o papel do investigador-autor (Parte II) e a discussão e conclusão (Parte III). Ao tornar consciente e explícita esta lógica, clarificamos a leitura do "±" enquanto dispositivo crítico que expõe tensões, dualidades e ambivalências semânticas da criação artística no espaço público contemporâneo.

Reconhece-se aqui também a diversidade de entendimentos sobre o que é investigação nas Artes, servindo as práticas desta investigação como proposta relevante e informativa para contribuir com outras abordagens para esse debate, mostrando como a prática artística, quando ancorada em problema, método, reflexão sistemática e concretização, pode gerar conhecimento partilhável, sublinhando as suas valias epistemológicas. Esta investigação parte e desenrola-se, portanto, de um objeto que é sujeito e predicado. O projeto "±" é simultaneamente o campo de estudo e o agente de ação. Muito mais do que descrever um percurso artístico ou pessoal, este projeto de investigação propõe um processo de escavação e desdobramento do real em confronto com a Arte e a política e o seu inverso. E é neste atravessamento que se inscreve o nosso contributo: pensar e praticar *uma* Arte e *um* Design que, caso ainda seja possível, se comprometam a transformar o mundo.

O FUTURO
É PASSADO
NO PRESENTE

Imagem 3
"Tempus Verbalis", Porto, 2012

1

OS PRINCÍPIOS

My life amounts to
no more than one drop
in a limitless ocean.
Yet what is any ocean,
but a multitude of drops?
— David Mitchell (2004)



Imagem 4
“To be”, MACE, Elvas, 2010

1.1. Os tempos mais ou menos

Capitalism is in crisis. The crisis is inherent and inexhaustible. It is a crisis not merely of a lack of regulation or of the greed of individuals, but of a fundamentally amoral system. It is a global crisis of value.
— Max Haiven (2014)

Through its operations of technocratic normalization and the loosening of social bonds, the hypermodern age simultaneously manufactures order and disorder, subjective independence and dependence, moderation and excess.
— Gilles Lipovetsky (1989)

Partimos assim do posicionamento no qual "vivemos tempos mais ou menos" – onde inscrevemos "tempos" enquanto um momento histórico que consideramos de deceção – a par da análise de Lipovetsky (1989); de hipernormalização – segundo Curtis (2016); de crise de imaginação e poder – na linha de Haiven (2014); e que se exprime nas mais variadas esferas da realidade: social, política, económica, tecnológica, ecológica e cultural. Tempos que perfilam torpor ideológico e alienação, uma sobredosagem de comunicação e informação, espetacularização, servidão tecnológica, ultra consumismo, idolatria do *eu*, a desenfreada exploração Humana e da Natureza, uma inversão de valores e significados que se concretiza no esvaziamento de discursos e princípios; e que culminam num mundo e numa realidade atordoada, num verdadeiro estado vertiginoso, marcado pela aceleração, pela sobrecarga de estímulos e pela sensação de instabilidade permanente. Tempos sinuosos, mas galopantes, percebidos como ambivalentes e paradoxais, a era depois da *Era do Vazio*[1]. O período dos falsos dilemas, da simulação dos factos (Baudrillard, 1981/1994), da desumanização, da definitiva passagem para a *segunda vida*[2], onde a ficção serve a substituição do real e se exprime numa verdadeira crise de valores. É este período, este *deserto do real*[3], que se estende desde os mais pequenos detalhes do contemporâneo aos grandes temas que nos afligem, seja na política, na Arte ou no prospeto de transformação social. Tempos estes que culminam, a par do período investigativo e enquanto começa a ser desenhada esta tese, numa nova e incerta era, marcada e torneada, inequivocamente, por um evento global que para sempre transformará a sociedade hipermoderna: uma pandemia global. Este episódio global é já considerado o verdadeiro momento de transição do século XX para o século XXI (Krastev, 2021), equiparado à Primeira Grande Guerra do século passado, também considerado o fim simbólico do século XIX e o começo do século XX, pelas transformações estruturais a nível social, político, económico e tecnológico. Assim, atendemos os tempos mais ou menos como o fim de uma era ou o período de transição para um, ainda mais incerto, polarizado, bélico e incógnito *admirável mundo novo*[4].

É este período – da criação do projeto, em 2005, até ao culminar deste evento – que procuramos contextualizar aqui. É a partir dele que se desencadeia esta viagem e é sobre ele que, no final, pretendemos refletir de forma mais informada.

Os tempos mais ou menos posicionam-nos histórica, social e ideologicamente perante a realidade contemporânea à vida do "±" e o intervalo investigativo, sensivelmente entre 2005 e 2020. Abordaremos de seguida as inequívocas **polarizações** que nos informam sobre o nosso objeto, mais especificamente no seu contexto e realidade, derivando para os cenários criados para o decurso desta investigação, o campo **(a)político**.

1.1.1 Hiper-real

Procedemos então com a análise de Lipovetsky (1989), como este contextualiza e define o período definido como *Hipermodernidade*, enquanto suplantação da *pós-modernidade*. Não nos é aqui tão útil dissecar este conceito enquanto teoria social, mas sim como intervalo revelador de um tempo, do *zeitgeist*, enquanto espírito de uma época, como este se forma, implementa e repercute em função dos nossos interesses. Segundo o autor, a *pós-modernidade* surge nos finais dos anos 70 do século XX, para designar "por um lado, o abalo dos fundamentos absolutos da racionalidade e da falência das grandes ideologias da história e, por outro, a poderosa dinâmica da individualização e da pluralização nas nossas sociedades." (Lipovetsky, 1989, p.156). Caracteriza-se pela profunda mudança de curso na forma como as democracias modernas se organizam, política e culturalmente, pelo advento de uma sociedade mais plural, mas mais assente no efémero e menos numa visão de futuro – consequência do colapso das grandes ideologias do século XX –, no consumo de massas, no crescente individualismo, no distanciamento político, nos tempos do "aqui-e-agora".

1. Referência à obra de Gilles Lipovetsky, com o mesmo título, publicada em 1989.

2. Referência a uma das primeiras plataformas de realidade virtual online para multijogadores, criado pela empresa Linden Lab e lançada em 2003, precisamente com o nome "Second life". Nesta plataforma os jogadores vivem e convivem numa realidade paralela. Os criadores afirmam que não se trata de um jogo, pois não existe um objetivo específico. Surgiram inúmeras plataformas semelhantes durante o período desta investigação, como o jogo Fortnite e mais recentemente a plataforma Meta, associada à rede social Facebook.

3. Referência ao filme "Matrix", realizado pelas irmãs Wachowski.

4. Referência à obra de literatura de Aldous Huxley, com o mesmo título.

Curtis (2002) documenta[5] esta evolução e o desenvolvimento desta sociedade ao longo da segunda metade do século XX. A forma como a construção do individualismo, do *auto-centrismo*, da ideologia do *agora* e do *eu* em relação ao *outro*, serviram a contínua alienação e os interesses que alimentam o crescimento voraz do sistema capitalista, paradoxalmente a par do crescimento das liberdades individuais. Mais recentemente, no documentário "Hipernormalização" (2016) (imagem 5), mostra-nos o quanto confusa, alienada e complexa se tornou a realidade de hoje, reforçando a ideia de Lipovetsky que mencionámos anteriormente. Demonstra, precisamente, o crescimento do individualismo e de uma sociedade com cada vez mais acesso ao consumo, mas também mais mediada e ficcionalizada, em que grande parte da sociabilidade se desloca para o ciberespaço e em que atores económicos, políticos e tecnológicos encontram formas renovadas de orientar a atenção e o comportamento coletivo, a partir tanto do seu poder financeiro, como do seu domínio sobre os meios de comunicação e das plataformas digitais , com algoritmos que desenham conteúdos nas redes sociais, a galopante (des)informação, ou o crescente populismo. Esta ficção do real atinge hoje uma dimensão particularmente significativa. Vivemos a época das *fake news* e da sua propagação a uma velocidade sem precedentes. A desinformação e a propaganda construíram a política e as democracias do século XX com base na construção de consensos (Herman, Chomsky, 2002) e hoje contaminam e moldam o senso comum a uma velocidade *espetacularizante* que incapacita atempadamente qualquer análise cuidadosa de factos. A recente ascensão de líderes populistas um pouco por todo o mundo, assim como a normalização de muitos dos seus discursos, assentam em grande parte na propagação massiva de informação e consequente incapacidade de decifração, sendo que muita desta informação assenta em factos alterados, ou é simplesmente desprovida de conteúdo consequente. Esta proliferação de discursos levou à recente criação de inúmeros sites de "fact-checking"[6] e a uma discussão central sobre o papel dos *media* convencionais, também eles cada vez mais servidores de mais espetáculo e menos informação. A par desta problemática, a evolução tecnológica rapidamente nos encaminhou das *fake news* para os *deepfakes.* Vivemos também perante a fronteira de uma ainda mais enigmática realidade tecnológica, que terá impactos brutais a nível social, económico e cultural. O advento da Inteligência Artificial poderá vir a tornar obsoletas várias das atividades que hoje desempenhamos ou criamos, abrindo a possibilidade de uma

5. Em "The Century of the self", documentário da produtora inglesa BBC.

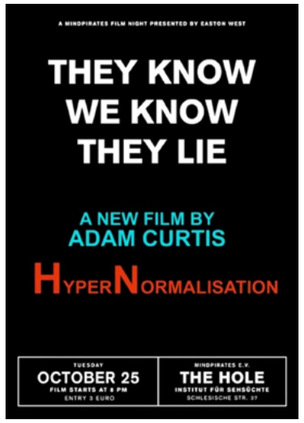


Imagem 5
Cartaz de lançamento do documentário "HyperNormalization" de Adam Curtis

6. Por exemplo, plataformas como o Polígrafo (Portugal), PolitiFact (EUA) ou FactCheck.org.



Imagem 6 →
Intervenção num outdoor promocional da "Quinta das celebridades", Porto, 2005

nova configuração do futuro, embora, por agora, tal cenário permaneça sobretudo no domínio da especulação. Neste contexto, arriscamos dizer que estaremos a entrar na época da *hiperverdade* (imagem 7a e 7b).

O período correspondente ao auge da teoria exposta por Curtis acompanha o final do século passado e o período que Lipovetsky considera ser a passagem pela pós-modernidade. Arriscamos enquadrar o começo deste período naquilo a que Fukuyama (1989) considera ser o "Fim da História"[7]: o término da guerra fria, o desmantelamento da URSS e da cortina de ferro e a consequente imposição hegemónica do neoliberalismo enquanto sistema global dominante, dissimulado no alastramento (muitas vezes imposto) das democracias liberais. Este momento é marcado simbolicamente com a queda do Muro de Berlim em 1989 e pela famosa frase de Margaret Thatcher (pupila de Fukuyama) "There Is No Alternative" (Berlinski, 2011). Se esta citação ilustra a imposição ideológica deste novo tempo, a queda do muro simboliza a velocidade com que tudo acontece a partir desse momento. É, podemos afirmar, o ícone histórico que engrena a passagem para a *hipermodernidade*.

A sociedade que se forma não encontra oposição nas forças ideológicas suprimidas, a desregulação toma conta dos Estados, forma-se a sociedade das contradições, enquanto a consciência de classe desvanece perante o princípio do *hiperindividualismo*, do *hiperconsumo*, da *hiperinformação*, da *hiperglobalização*. "Hipercapitalismo, hiperclasse, hiperpoder, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto – existe alguma coisa que não seja híper?" (Lipovetsky, 1989, p.157).

7. O desenrolar do século XX, pautado de eventos históricos marcantes, viria a ser um tubo de experimentação e consequente falência de diversas ideologias, assim como pelo desaparecimento ou definhamento de antigas formas de poder, gradualmente substituídas pela aparente inevitabilidade dos mecanismos do sistema neoliberal e, então, a entrada na *pós-modernidade*. No seguimento desta hegemonia neoliberal, Francis Fukuyama no livro The End of History and the Last Man (1992) argumenta que, após o término da Guerra Fria, a democracia liberal ter-se-ia consolidado como forma definitiva de governo, representando um "Fim de História" no sentido de uma evolução final das ideias ou possibilidades políticas.

Imagem 7a
Intervenção no espaço público, Lisboa, 2010



Imagem 7b
Intervenção no espaço público, Porto, 2010





1.1.2 Crise da Imaginação[8]

A crise que atravessa o capitalismo contemporâneo é também, e talvez sobretudo, uma crise da imaginação do futuro (Berardi, 2012). A contínua aceleração pelo excesso e pelo extremo, coloca as variadas esferas da sociedade num estado hiperbólico, alucinado e desenfreado. Forma-se uma cultura de massas sedenta por mais: mais informação, mais lucro, mais inovação, mais consumo, mais *eu*. Uma cultura que, inevitavelmente, desemboca num vazio, sem significado, sem objetivos, sem questionamento, sem futuro. Assente num presente sem qualquer visão, comodamente niilista e incapaz de se focar, concentrar ou tecer um caminho preciso. Adivinha-se um futuro ainda mais sombrio com o aumento da dependência e hipnotização tecnológica, que se irá expressar num ainda maior distanciamento, na desvinculação e desvirtuação de todo o tipo de relações sociais[9]. Arriscamos dizer que vivemos uma espécie de alucinação coletiva em tempo real. O término do intervalo de tempo do nosso projeto e desta investigação, em plena pandemia, ilustra inequivocamente esta perspetiva, tal como o período (intervalado) de escrita (2020-2025), que demonstra a amplificação desta perspetiva: após a pandemia cresceram as tensões sociais, políticas e económicas, com a ascensão e a normalização da extrema-direita (por toda a Europa e pelo Mundo), um estado iminente de guerra e confronto (Ucrânia, Palestina, Taiwan, Síria, Israel, Irão, etc), o aprofundamento das desigualdades sociais e a impunidade do poder absoluto (veja-se Putin na Ucrânia ou os EUA e Israel na Palestina e Médio Oriente).

Os excessos acabam por gerar um vazio que nos confronta com um conjunto de contradições. A "promessa" de fim de história – expressa pelo capitalismo nas democracias liberais – que seria, hipoteticamente, o ponto mais elevado das sociedades humanas, das liberdades, da justiça e da igualdade, é o exemplo primordial desse desequilíbrio. A pandemia Covid19 ou as crises migratórias vieram expor – e intensificar – ainda mais as incontornáveis assimetrias da sociedade.

Um sistema dominante incapaz de ver o outro enquanto humano e cujas decisões são tomadas numa cúpula financeira de poder – logo uma plutocracia –, que ao invés traduz o outro enquanto produto, a par da contínua doutrina que desagua na permissividade dos que pelas suas ferramentas são alienados, não coexiste com um sistema que promulga a igualdade entre os demais, tal como afirmam Herman e Chomsky (2002) ao

8. O uso da expressão "crise da imaginação" remete para a leitura de Franco "Bifo" Berardi sobre o colapso da capacidade de imaginar futuros alternativos na era do capitalismo financeiro (Berardi, 2012) e para a obra "Crise da imaginação, crise do poder" (2014) de Max Haiven.

9. Saltando para o tempo mais atual em que findámos este manuscrito, (concretamente 2020 em tempos pandémicos), podemos afirmar que conceitos como "distanciamento social" passaram a fazer parte do léxico do dia-a-dia.

Imagem 8 ←
"Border", Porto, 2020

sublinhar a incompatibilidade do neoliberalismo com a democracia. Ainda que segundo Lipovetsky (1989) este sistema permita maior liberdade de escolha individual que qualquer outro anteriormente, as contrariedades do supersistema consubstanciam-se, ironicamente e logo à partida, na própria definição desta promessa. Aquilo que aparenta ser uma profecia otimista de *fim*, revela-se, nada mais do que a possibilidade de um verdadeiro final: a imparável cavalgada para a implosão das sociedades humanas pelo excesso, pelo conflito e pela incontornável destruição do meio[10]. O extremar desta lógica de acumulação, espelha-se num outro lado da *moeda*: o perpetuar da injustiça, da pobreza e da miséria, condições distantes de qualquer final de história apoteótico ou minimamente alcançado. Do ponto de vista de Haiven (2012), esta é a crise de valores do capitalismo. Não só a crise de um sistema que valoriza tudo com base no dinheiro e consumo – a vida, o humano, o trabalho, o ambiente, o lazer, o tempo, a própria imaginação – mas uma crise de valores em si. Como afirma Haiven (2014), a amoralidade do sistema é a causa de uma crise de valores global, onde o valor patológico do mercado é assimetricamente oposto aos valores plurais da humanidade. Um sistema em crise que vive assente no extremo, na dualidade e na contradição. Esta crise de valores, resultado dos antagonismos e das contradições que definem a sociedade do *agora*, tornou-se o motor do próprio sistema. Crises financeiras e políticas alimentam a sua própria sobrevivência, seja com base na submissão financeira de países através da sua dívida, seja na constante e crescente polarização de posicionamentos políticos, seja assente no medo, seja na desigualdade social, ou na dependência laboral, social e cultural da economia, em detrimento do Humano, enquanto dínamo estrutural da sua continuidade. O antagonismo é o motor do seu funcionamento, é a disfunção que o perpetua: tal como herdamos de Orwell (1949) "guerra é paz, liberdade é escravidão, ignorância é força" (imagem 9), acrescentamos que a Utopia se tornou a Distopia e vice-versa. Tudo isto é perpetuado por uma cultura *imediática*[11], do *hiperentertenimento*, assente exclusivamente na manipulação e no consumo que encobre a exploração dos mesmos que procura – e se propõe – satisfazer. Hoje, mais do que nunca, os produtos são os próprios humanos, a sua informação, as suas vidas, os seus hábitos, as suas lutas. Podemos relacionar esta realidade com a forma, praticamente descartável, como a sociedade se satisfaz e é informada diariamente: seja na criação efémera de vedetas, influencers ou superestrelas, no interesse em fenómenos pontuais que animam as redes sociais, no

10. Enquanto revemos este escrito a Europa volta a estar em guerra e, em consequência desta, agudizam-se as diferenças sociais e as dificuldades do dia-a-dia para grande parte da população ocidental. O capitalismo torna-se mais selvagem e adia, mais uma vez, o confronto com o grave problema ambiental que vivemos e teimamos em não resolver. Em 2021 o filme "Don't look up" cria uma ponte alegórica entre o cataclismo de um cometa que atinge o planeta e a inevitável catástrofe ambiental que se avizinha.



Imagem 9
Imagem do filme "1984" de 1956 realizado por Michael Anderson, inspirado na obra de George Orwell

11. O uso de "imediatismo" enquanto jogo de palavras entre imediato e mediatismo, num sentido distinto do conceito de *Immediatism* de Hakim Bey (1994).



Imagem 10
"Peões", Porto, 2005

narcisismo de uma *selfie* ou na futilidade de mais um *reel*, e na incessante necessidade de aprovação social, na fabricação de produtos que são tão palpáveis quanto etéreos, numa *Black Friday*, na própria fragmentação da memória – tanto coletiva como individual –, num contínuo revisionismo de contornos quase-distópicos, sustentado pela doutrinação daquilo que é frívolo, momentâneo e instantâneo. É a galopante confirmação que progressivamente "vivemos num mundo em que cada vez existe mais informação e menos significado" (Baudrillard, 1981/1994, p. 79). É a propositada e confusa ambivalência também presente na análise da *hipernormalização* de Curtis (2016): ao crescente desaparecimento de um sentido crítico palpável, alimentam-se os egos esvaziados pelo excesso com falsas promessas de autorrealização.

A imaginação, tanto das pessoas como das próprias instituições, não poderia estar mais em crise e este presente em que vivemos conduz-nos a uma crescente centralidade do eu. A fórmula do capitalismo é simples: para eu vingar, o outro tem de perder. Esta equação deriva, evidentemente, numa enorme crise de valores e num vazio ideológico e do pensamento crítico. Se todos somos um eu, a exploração ou a desumanização do outro é inevitável se passamos exclusivamente a ver a sociedade enquanto forma de lucro individual e não enquanto sentido de comunidade e partilha real. A consequência disso está no crescente ódio pela diferença, pela pessoa diferente, seja com base no seu género, identidade, nacionalidade, forma de pensar ou orientação sexual, expressando-se no crescimento do populismo, do extremismo e da violência, produtos fascizantes fecundados pelo sistema capitalista e pelas suas novas formas de controlo social. Expressa-se hoje de forma evidente no modo como olhamos o Humano, o mundo e as suas tragédias.

1.1.3 Um caso paradigmático

Se até aqui temos operado sobretudo num plano analítico e abstrato, importa reconhecer como estas dinâmicas se materializam em situações concretas. Uma das experiências que mais marcou este período, e que funcionou como catalisador da presente investigação, foi o contacto direto com a crise de refugiados no sul da Europa.

Vivemos, com proximidade e a nível pessoal uma dessas catástrofes no período inicial desta investigação, com duas deslocações voluntárias a campos de refugiados na Grécia, onde testemunhamos a materialização destes preconceitos, em muito alimentados pela desumanização resultante do distanciamento mediático e de preconceitos alimentados pela ignorância e pela manipulação política, aquando da crise de refugiados consequente dos diversos conflitos no Médio Oriente, nomeadamente na Síria, no Iraque e no Afeganistão (em grande parte conflitos provocados e alimentados pelo mesmo Ocidente que ostraciza agora estas pessoas). Sentimos e observamos, não só pelo local escolhido pelas autoridades para construir os campos de refugiados, onde se enraizava o distanciamento, a crueldade e a desumanização, como observamos no nosso país de origem, presenciando e testemunhando, através de contacto direto, dos *media* e da internet, o despertar destes



Imagem 11 →
"Dead Angle", 2012

sentimentos de ódio perante outros seres humanos que simplesmente procuravam refúgio de uma guerra. A proximidade tátil, o confronto palpável e próximo, não mediatizado e filtrado, o não distanciamento social, consciencializou-nos precisamente do outro enquanto nós. Ironicamente verificámos que esta crise humanitária tem lugar na Grécia, berço da democracia, num contexto de estrangulamento hegemónico e económico às mãos do centralismo financeiro Europeu e Internacional; por outro lado, o único objeto onde conseguimos agregar e transportar estes sentimentos de desumanização foi um documentário em vídeo carregado na internet[12] (imagens 12a e 12b).

As leituras deste episódio em particular, o qual experienciamos na primeira pessoa em 2015 aquando do começo da presente investigação, revelam um período de transformação política e social em curso e que se acentuaria durante todo o processo investigativo e, ainda mais, durante o período de escrita da tese (pós pandemia). É também o culminar do que procuramos denunciar, descodificar e analisar ao longo de duas décadas de projeto: uma realidade cada vez mais polarizada, individualizada e assente em contrariedades e inversões de significados, onde tudo cada vez mais "se anuncia como uma imensa acumulação de espetáculos" (Debord, 2004, p. 10). É este embrulho que embala o contexto da nossa componente projetual. Contexto esse que perfaz e constrói o nosso projeto e ao qual, em contrapartida, o "±" serve não só de ilustração, mas também de reflexo, pois vive e encorpa em si um combate latente, numa realidade de incongruência e conflitualidade crescente, onde tudo se torna líquido e cada vez mais difícil de agarrar (Bauman, 2001).

Quais as consequências da sociedade hipernormalizada e esvaziada, espetacularizada e mediatizada, no comportamento de uma prática urbana que se propõe crítica e interventiva?

E de que forma essa mesma sociedade – centrada no espetáculo, na imagem e no consumo – reconfigura as fronteiras entre resistência e assimilação nas práticas da Arte urbana?

No ponto seguinte procuramos estabelecer uma visão crítica sobre a esfera dos territórios do "±" ligados à intervenção no espaço público e à Arte urbana de cariz político, à luz da desta nossa análise societal.

12. Por razões de privacidade e de não divulgação das pessoas filmadas, em particular de crianças, o vídeo já não se encontra publicamente disponível. Pode ser disponibilizado mediante pedido.





Imagens 12a e 12b
Imagens do documentário realizado na Grécia:
"Europe: The Land of 'Humanity'"
2016, Grécia

1.2 Polarizações: De contracultura a cultura de massas

> *Corporations no longer sell products; they sell meaning. They use the visual language of youth rebellion to give their brands the aura of authenticity.*
> — Naomi Klein (1999)

> *Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais une relation sociale entre des personnes, médiatisée par des images.*
> — Debord (2004)

A conjuntura, a inspiração e as bases para a criação do "±" desenvolvem-se a partir do cenário anteriormente descrito, numa perspetiva macro. Nesta secção, afunilamos esse enquadramento para um contexto intermédio que analisa as dualidades e tensões no campo da intervenção e da Arte urbana.

No nosso campo mais específico, da intervenção artística no espaço público, nos territórios onde o nosso projeto deambula, os fatores ambivalentes atrás descritos têm impacto significativo. Esfumaçam-se hoje as fronteiras entre a legalidade e a ilegalidade, entre o subversivo e o domesticado, entre o que é público e o que é privado. Vivemos uma realidade onde tudo parece subjugado e convertido em produto comercializável, é ampliado e acelerado, onde quase tudo se transforma em entretenimento, conduzindo-nos, inevitavelmente, a uma crise de valores e da imaginação. Estas preocupações são inerentes ao presente projeto. São, de facto, as motivações para a corrente investigação que nos levaram a pesar a equação dualista que inevitavelmente nos conduziu aqui: se por um lado a intervenção e, neste caso, o próprio "±" se propõe enquanto espaço de transformação e crítica política e social, por outro lado, adopta precisamente os mecanismos do sistema que se propõe criticar.



Imagem 13
"Vencido", Porto, 2011

1.2.1 Guiões

Antes de avançarmos para a reflexão sobre estes processos de transformação da Arte interventiva no início do século XXI, especificamente no campo da Arte urbana, importa salientar que os mesmos mecanismos de domesticação já tinham ocorrido com aquilo que é o *graffiti* "original" vindo de Filadélfia e Nova Iorque do século XX. Aquilo que era considerado "o estandarte de uma guerrilha urbana informal que proclamava guerra à iniquidade e à injustiça" (Dijksterhuis, 2015)[13], não demorou muito até ser "apanhado por mentes comerciais, que começaram a vender trabalho baseado em *graffiti* em galerias e a exportá-lo para novos mercados" (idem). Os mesmos processos de mercantilização não foram alheios à Arte urbana. De facto, esta tensão tornou-se uma evidência a partir do momento em que surge o conflito entre o seu *habitat* natural e os processos de institucionalização. Como sublinha Frederick (2016), "há certas qualidades que a arte urbana possui e que a identificam enquanto arte urbana. Estas são a ilegalidade, efemeridade, acessibilidade total, e uma ligação material e conceptual com a localização", sendo que "fica comprometida ou mesmo eviscerada quando é colocada no confinamento de museus e casas de leilões, duas facetas da arte institucional." (idem). Este processo desenrolado e normalizado durante o correr do presente século, desvia a Arte urbana das suas essências: a transgressão, o seu potencial crítico e simbólico de ocupação do território público numa acepção mais vasta, a disputa do espaço urbano enquanto terreno político e muitas vezes dissidente, precisamente, contra a normatividade do sistema das marcas, da publicidade ou daquilo que é *oficial*.

A Arte urbana surge como desdobramento e reformulação daquilo que é conhecido enquanto *graffiti*, numa abertura de linguagens, conceitos e práticas (Campos, 2004) que romperam com os códigos restritos do *graffiti*, alargando a legibilidade e a proximidade junto de públicos mais diversos e abrindo também caminho àquilo que viria a ser a sua reconfiguração institucional. Esta passagem, do espaço público para o espaço institucional, tal como a passagem do território da ilegalidade e da subversão para os territórios mercantis e domesticados, levanta questões para qualquer prática que se propõe crítica e transformadora. É possível manter a sua legitimidade quando descontextualizada e esteticizada? E qual o lugar do artista que vê o seu lugar passar do anonimato para o estrelato?

13. O artigo foi acedido *online* em 2017, mas já não se encontra disponível. Existe cópia impressa e arquivada na nossa posse.



A Arte urbana, e anteriormente o *graffiti*, têm sofrido processos de transformação naturais no capitalismo tardio, que passam por tornar em produto vendável um estilo de vida e uma imagem de rebeldia, de uma atitude de juventude e transgressão (Alvelos, 2003). Tal como refere Klein (1999), o método de "Cool Hunting", serve-se da apropriação de imagens, linguagens e códigos de contracultura para alimentar o consumo. Estéticas mais marginais como o *punk*, o *hip-hop*, o *skate* e a Arte urbana tornaram-se indústrias publicitárias e nenhuma escapou a estes processos, ao encontro do que afirma Debord (2004), "toda a vida das sociedades nas quais reinam as condições modernas de produção apresenta-se como uma imensa acumulação de espetáculos" (p. 13). Podemos assim argumentar que esta transformação não só desvirtua a sua essência, como acaba por esvaziar o seu posicionamento crítico. A crítica, o protesto, até a "revolução", podem ser espetacularizados, esvaziados da sua força real e transformados em espetáculo domesticado (Debord, 2004). À semelhança da campanha Diesel "Free the Goldfish" (2002), também o anúncio televisivo da campanha Pepsi "Live for Now" (2017), protagonizado por Kendall Jenner, levou esta lógica ainda mais longe. Não só desvirtuou o poder do protesto e o movimento contestatário associado à primeira eleição de Trump e aos primeiros sinais de crescimento de um populismo autoritário, como procurou romantizar e esvaziar de valor político a brutalidade policial e os atos de racismo que estiveram na origem desses protestos. Como refere Alvelos (2003), encena-se aqui a mercantilização de um novo conservadorismo como mais uma forma de "cool" (imagem 14).

A indignação e a crítica foram tais que a marca viu-se obrigada a retratar-se. Esta normalização daquilo que é dissidente, o "cool hunting" (Klein, 1999), acelerou durante a segunda década do presente século. É o esvaziamento de tudo o que é crítica ou processo de crítica, tornando-o não só em espetáculo e mercadoria, mas acima de tudo para transformar códigos de dissidência em capital simbólico da lógica de mercado. Outro exemplo foi a passagem de modelos da *Chanel* na *Paris Fashion Week* em 2014, encabeçada por Karl Lagerfeld, onde um grupo de *top models* vestidas com as suas peças milionárias desfilou enquanto envergavam pancartas e cartazes de protesto com mensagens aleatórias, naquilo que a Reuters apelidou de "protest-chic" (imagem 15).

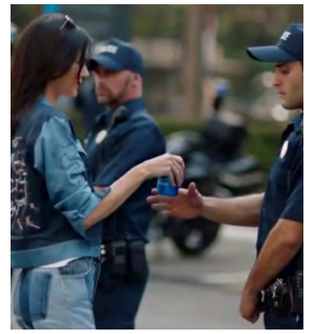


Imagem 14
Imagem do anúncio Pepsi da campanha "Live for Now" com Kendall Jenner



Imagem 15
Desfile da Chanel na Paris Fashion Week, 2014

Imagem 16 ←
"Nothing", 2013



1.2.2 Atores

São inúmeros os exemplos de artistas ou projetos artísticos dentro desta cultura que, na passagem dos anos, transformaram ou viram transformados o seu nome ou os seus trabalhos (a sua imagem, seguindo o conceito de Debord) em mercadoria transacionável. Anúncios de televisão para diferentes produtos ou marcas de roupa são alguns exemplos de uma cultura que se tornou praticamente mercantil. O projeto de Shepard Fairey será talvez o mais evidente no que toca a esta relação de protesto virado produto: a sua marca (OBEY The Giant) enche os supermercados e as casas dos consumidores com camisolas, bonés e capas de telemóvel (imagem 17). O seu estatuto enquanto artista subverteu também qualquer possibilidade de emancipação através da sua arte, dado que, ainda que mantenha a crítica aguçada ao sistema vigente, o seu lugar contestatário é ofuscado por um de total inclusão no estrelato do *establishment* cujo trabalho se propõe criticar. O estatuto de artista-empresário ou estúdio-fábrica tornou-se um novo normal para suprir as necessidades de uma indústria em contínuo crescimento, seja pela procura nas mais diversas plataformas de venda *online*, seja em festivais, exposições, bienais, casas de leilões ou para servir um mercado milionário para o qual a Arte tem servido para lavagem de dinheiro (Equipe Ediorial, 2020). O trabalho do artista Banksy também serve aqui de exemplo em outra dimensão. Ainda que, ao contrário de Fairey, mantenha o anonimato, é precisamente na condição deste posicionamento que vira fenómeno. Não só a procura incessante pela sua identidade e pela sua próxima intervenção se tornou um evento, como o fenómeno em torno da sua figura passou a ser atravessado por lógicas de espetáculo e mercantilização (Debord, 2004; Žižek, 2014), de tal forma que as suas peças de rua são protegidas para não serem roubadas ou danificadas (ainda que assim aconteça), ou as de galeria vendidas por milhares de libras em casas de leilões, como se criou um mercado massivo de reproduções de obras suas no campo da decoração ou da lembrança turística (imagem 18). É a elevação do estatuto do artista e do seu trabalho a cultura de massas, reproduzíveis e vendáveis, enquanto o seu significado é higienizado, suavizado e convertido em (mais uma) marca (Klein, 1999). Ainda que aparentemente diferentes, ambos os casos (de Fairey e de Banksy) correspondem à descrição de Groys (2008) sobre o artista contemporâneo, onde este é valorizado não apenas pelo que cria, mas pelo que representa: social, política e mediaticamente. Tanto a imagem pós-*punk* criada por Fairey na sua obra como na sua imagem, como o poder simbólico do anonimato de Banksy, sendo este último mais passivo do que o



Imagem 17
Capas oficiais "OBEY The Giant" para iPhone



Imagem 18
Leilão de uma peça Banksy na Sotheby's

Imagem 19 ←
Intervenção na comunidade de Tavajaras, Rio de Janeiro, Brasil, 2014



primeiro, são mais-valias para um sistema de imagens e mercado no qual ambos os artistas estão (ou são) completamente assimilados. A esta interpretação junta-se o "protest-chic" e o anúncio da Diesel e da Pepsi acima descritos. Até porque, igualmente como sugere Debord (2004), Klein (1999) e Groys (2008), não só aquilo que é aparentemente dissidente (neste caso a criação artística subversiva) fica neutralizada quando tornada espetáculo ou produto, ela acaba por ser autorizada e celebrada unicamente desde que se mantenha como forma estética, como simulacro do real, sem poder realmente causar uma ameaça para a estrutura do sistema que acaba por integrar. Bishop (2012) reforça igualmente o quanto as práticas politizadas (e no seu caso, também participativas) ao serem encenadas dentro de instituições – e aqui podemos alargar o espaço institucional ao próprio espaço público, também ele cada vez mais privatizado (Poynor, 2007) – perdem a sua validade política, legitimando de facto o próprio sistema neoliberal. É, tal como já afirmaram Herman e Chomsky (2002), uma forma estratégica do sistema mostrar abertura e legitimidade democrática, permitindo crítica, debate e dissidência, enquanto mantém limites da dissonância ideológica. No fundo, se é exposto e grandemente divulgado será porque, seguramente, não irá abalar as estruturas do sistema, irá sim, pelo contrário, apresentar o sistema como aberto e plural, mantendo o teatro e o espetáculo em funcionamento.

Este movimento de transformação da Arte urbana fortifica-se, naturalmente, com a entrada nos circuitos institucionais de Arte – museus, galerias, bienais, festivais – locais que acabam por legitimar não só o artista e a Arte em si, mas a sua domesticação. Contudo e antes de avançar, é importante referir e reconhecer que a aproximação e assimilação destes circuitos também pode significar uma perspetiva de carreira, uma forma de sustentar a prática artística, de reconhecimento ou até de usar estes territórios enquanto locais de crítica consciente dos seus significados (imagens 22a e 22b). Bengtsen (2014), no debate entre a informalidade e a formalidade da Arte urbana (rua versus instituições), defende que existem artistas que conseguem manter uma relação consciente e eticamente saudável entre o seu trabalho de rua e o trabalho de galeria, dando como exemplo Brad Downey (imagem 21), que consegue manter a prática artística entre rua e galeria sem prescindir do seu valor crítico, ou até mesmo Banksy. Ainda que com algumas reservas, o autor sublinha que o mediatismo de Banksy revela mais sobre o sistema em si, do que sobre o artista, algo que salientamos de diferenciador em relação a Fairey, de forma breve anteriormente.

Imagem 20 ←
"Action", Forgotten Project, Roma, 2015



Imagem 21
Brad Downey, 2016, Moscow, Russia





Imagens 22a ↑ e 22b →
"PlusqueMinusque", 2010.

Esta obra concebida para intervenção no espaço urbano foi exposta na galeria Vera Cortês em 2010 na exposição 'Underdogs' (o nome desta exposição viria a dar nome à galeria Underdogs) e foi posteriormente exposta e adquirida pela coleção do MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas

1.2.3 Palcos

Para além dos processos de esteticização e esvaziamento do significado singular da Arte urbana aquando da sua passagem para circuitos institucionais, devemos também salientar, voltando a Frederick (2016), uma série de processos que antagonizam com a essência da Arte urbana. Salienta a questão da acessibilidade, da efemeridade ou da gratuitidade e dimensão pública serem grandemente afetadas e subvertidas. "Ao colocar a arte urbana dentro de um museu (...) infringe-se sobre esta ao reduzir severamente o alto nível de acessibilidade que a arte urbana caracteristicamente proporciona", pois quando colocada no seu habitat, que é o exterior, esta "pode ser vista 24h por dia", sendo que, pelo contrário, "quando atrás das portas de um Museu, usufruir de arte urbana limita-se aos horários operacionais." (idem) Ao servir-se de exemplo da exposição "Art in the Streets", uma entre milhares até ao tempo atual, que decorreu em 2011 no MOCA (Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles), não podemos deixar de referir a ironia do título da exposição que retira precisamente a Arte urbana da rua para a circunscrever a um espaço fechado e controlado, tornando-a também paga porque "o bilhete geral custava 10 dólares" (idem), tal como alterar a sua "efemeridade enquanto qualidade definidora" (idem) da Arte urbana. Ainda refletindo sobre a questão da espetacularização em todo este processo, ainda que admitamos que é uma continuidade ou legitimação desta forma de arte, ela é indissociável do espaço urbano, do contexto físico e do momento histórico em que é feita (imagem 23). Tal como denuncia a autora, dentro do Museu "os curadores partilharam explicações mínimas de contextualização", quase como se tudo ou qualquer coisa servisse, sem grande profundidade, a fachada do espetáculo em curso (imagem 25). Recordamos um episódio vivido pessoalmente aquando de uma viagem a Berlim, entre 2010 e 2012. No bairro histórico do Kreuzberg (destino predileto da cidade por artistas urbanos para deixarem as suas obras, que sofre neste momento processos marcantes de gentrificação) deparámo-nos com a construção de um empreendimento habitacional cujas janelas ficavam viradas para uma enorme empena pintada pelo artista Blu, entre outras peças de menor dimensão. Na lona de promoção e venda de apartamentos do empreendimento, para além da informação técnica de venda, lia-se a frase "Compre uma casa com vista para a Street-Art". Pouco depois o artista Blu voltou a Berlim e apagou o próprio mural (imagens 24a e 24b).

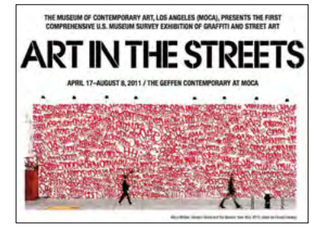
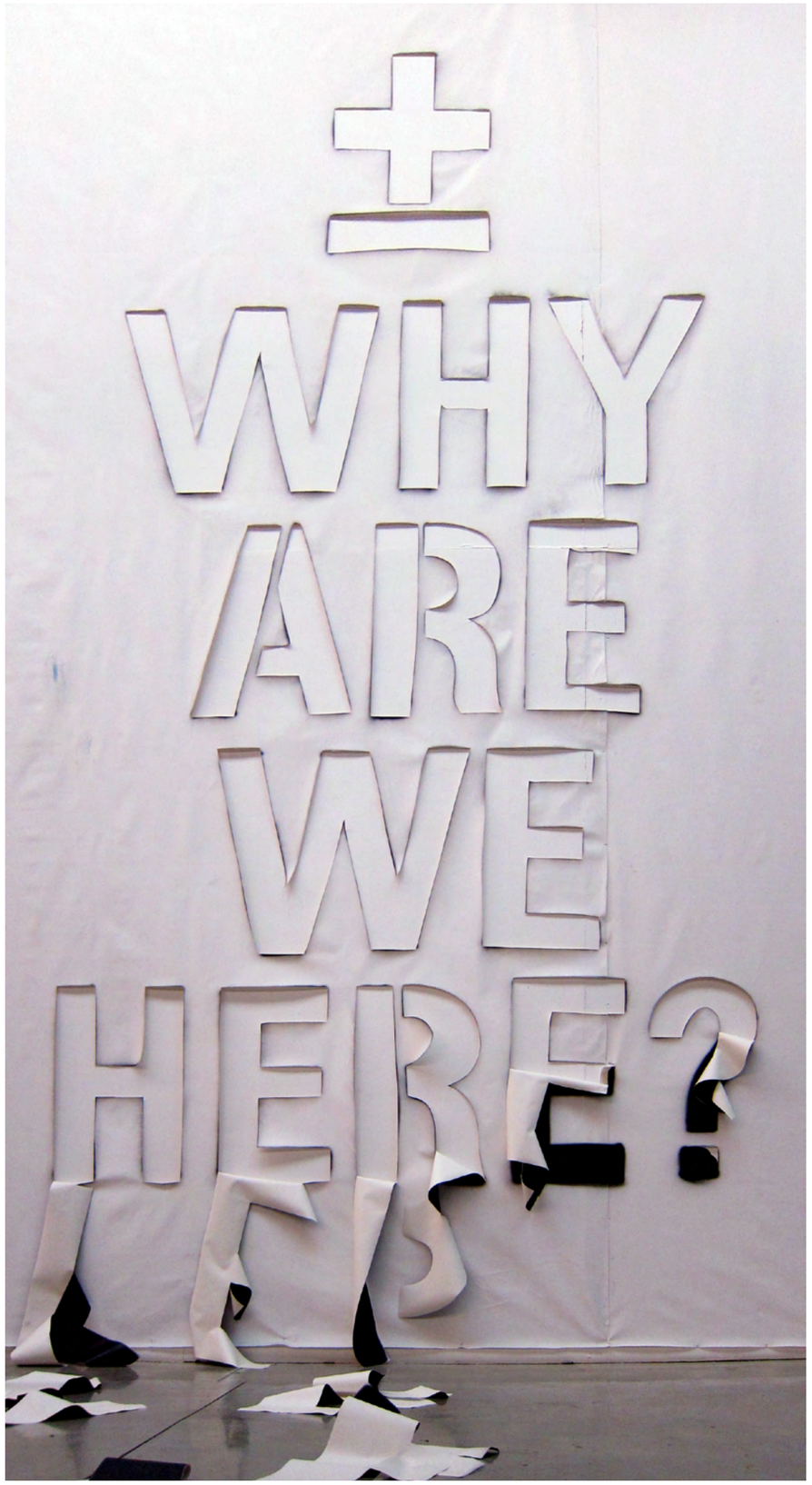


Imagem 23
Cartaz exposição "Art in the Streets" no MOCA, 2011





Imagens 24a e 24b
A pintura de Blu no Kreuzberg antes e depois



Nestes contextos de institucionalização, destacam-se também os festivais de Arte urbana que constituem, por sua vez, construções simuladas *in situ* que, ao contrário dos museus e galerias, se encenam em contextos urbanos, conferindo-lhes uma legitimação curatorial e negocial entre diversos interesses, sejam estes políticos ou comerciais. Estes processos de negociação concretizam-se ora com o espaço público, ora com as instituições públicas ou privadas que os apoiam, ora com a própria essência da Arte urbana, pois legalizam a sua prática e simulam a sua irreverência transgressora. Segundo Campos (2013) estes processos de legitimação demonstram como o poder público tem vindo a incorporar a Arte urbana em políticas culturais e urbanísticas e, ainda que defenda que isso nem sempre implique a perda total do seu potencial crítico, contribui para a sua domesticação. Torna-se aceitável e enquadrada num espectro de valorização mercantil, onde o informal é institucionalizado, criando uma tensão e uma clara dicotomia entre Arte crítica subversiva e Arte instrumentalizada enquanto decoração urbana. Ainda que se consiga manter e seja promovido o potencial crítico na criação dentro destes contextos de festivais, estes não deixam de estar sujeitos a processos de instrumentalização política e comercial, seja através da associação a marcas patrocinadoras, seja enquanto ferramentas de marketing urbano. Importa, contudo, distinguir estas tensões estruturais das intenções e práticas de quem neles participa ou os organiza, reconhecendo que a integração nestes circuitos não determina, por si só, a perda do seu potencial crítico e transformador. Podemos aplicar à Arte urbana, inserida nestes contextos institucionais, aquilo que Bishop (2012) refere em relação a práticas participativas e artísticas politizadas: estas ao serem absorvidas por instituições são transformadas em experiências inócuas e promocionais, ficando esvaziadas do seu potencial disruptivo. Harvey (2007) descreve as estratégias do neoliberalismo que utilizam a cultura enquanto ferramenta de regeneração urbana e atração de investimento, turismo e capital: a Arte torna-se parte do espetáculo urbano, moldando imaginários positivos e cosméticos que obscurecem tensões sociais. A Arte urbana não tem sido alheia a estes processos nas grandes cidades (e até em contextos periféricos ou rurais), como tem contribuindo ativamente para estes mecanismos, muitas vezes fora de festivais oficiais, num registo mais pontual. Criam-se cartões postais urbanos nos centros históricos e transformam-se bairros em produtos culturais, com renovações que não passam, literalmente, de fachada. Não é apenas para vender o empreendimento, é para comprar a cidade com vista para a *Street Art*.

Imagem 25 ←
"Why?", Exposição Além Paredes, Galeria António Prates, Lisboa, 2012

Nesta exposição que transportou a Arte urbana para uma galeria de Arte contemporânea, procuramos questionar o lugar desta linguagem dentro do espaço expositivo convencional, assim como a sua latente consagração.



Na transformação liberal das cidades em cidades marcas, eventos culturais, festivais e Arte pública tornaram-se ferramentas centrais para estas novas marcas competitivas (Harvey, 2007). A Arte tem tido um papel fundamental em processos de valorização imobiliária que invariavelmente contribuem para a gentrificação e turistificação das cidades, pois tal como defende Zukin (1995), a cultura serve de instrumento enquanto rebranding urbano, onde o espaço público é transformado e remodelado para ser consumido, continuamente privatizado por marcas e pelo mercado, quase sempre em detrimento das populações locais. Por outro lado, Florida (2002) defende que as políticas culturais, a criatividade e a Arte proporcionam crescimento económico e inovação urbana. Hoje podemos admitir que a balança deste crescimento económico pende sempre para classes mais favorecidas e os processos de expulsão de habitantes dos centros das cidades para as periferias é um problema endémico, deixando estes espaços transformados em verdadeiros parques de diversões elitistas e entregues à especulação do mercado.

Em Portugal são inúmeros os exemplos de festivais privados ou públicos que têm vindo a atuar dentro destas dinâmicas (Festival Iminente, Muro, Wool, entre outros) (imagens 27a e 27b).

Imagem 26 ←
"Bonjour", Instituto, Porto, 2019



Imagem 27a
Cartaz Festival de Arte Urbana Muro 2017

Imagem 27b
"Aplausos" Intervenção no Festival Muro, 2016





Imagem 29a
"REAL" intervenção no Panorâmico de Monsanto para o Festival Iminente, Lisboa, 2018



Imagem 28
Funcionário camarário a pintar a parede contornando as andorinhas

Ainda que a intenção de quem organiza estes festivais seja criar plataformas de divulgação e crescimento dos artistas e da Arte urbana, eles contribuem para estes processos de transformação das cidades, assim como da sua instrumentalização política, comercial e, em última instância, a sua mercantilização. Um exemplo que revela a instrumentalização da Arte urbana enquanto ferramenta para a transformação das cidades, ainda que neste caso usado de forma particularmente informal, foi estudado por nós e outras duas colegas de Doutoramento na cidade do Porto e resultou num artigo científico de investigação etnográfica em 2017 que se encontra em apêndice no final da nossa tese (apêndice 3). Resumidamente, durante os anos do executivo de Rui Moreira (ainda acontece hoje) os serviços camarários da Câmara Municipal do Porto fazem "curadorias acidentais" de limpeza nas ruas da cidade, deixando ficar o *graffiti* ou Arte urbana que "é boa" e apagando "a que é má", aproveitando, subvertendo e transformando de uma forma quase promíscua o trabalho ilegal dos artistas urbanos com o intuito de criar uma imagem curatorial daquilo que interessa em termos de decoração artística urbana para um desenho cosmopolita, liberal e turístico da cidade-marca "Porto." (imagem 28).



Imagem 29b
"REAL" intervenção no Panorâmico de Monsanto para o Festival Iminente, Lisboa, 2019

Importa aqui referir e reconhecer que muitos projetos e artistas (incluindo o próprio "±") de teor crítico e político não estão imunes a estas tensões e dualidades. Hoje, por motivos de visibilidade, carreira ou simplesmente de subsistência, embora se posicionem com práticas de resistência, partilham e inserem-se, em diferentes momentos, nestes circuitos. Visibilidade mediada, exposições em contextos institucionais ou participação em festivais, coabitam com a dinâmica interventiva e, ainda que aparentemente paradoxal, não anula a necessidade da crítica na intervenção artística independentemente do seu contexto, sublinhando antes a complexidade ética do campo contemporâneo da intervenção urbana. No caso do "±" em particular, esta ambivalência é assumida como motor e campo de trabalho consciente e como condição do seu tempo: um serpentear constante entre subversão e assimilação, numa reavaliação contínua do seu lugar e do seu potencial nos contextos em que se vai inserindo, não negando cedências pontuais a estes mecanismos (imagens 29a e 29b).

Na verdade, grande parte do trabalho prático desenvolvido para esta investigação foi realizado nestes contextos. Estas questões e ambiguidades inerentes ao "±", que no fundo dão corpo e engatilham todo este projeto de investigação, serão aprofundadas no capítulo seguinte. Mas interessa ainda aqui sublinhar estas dúvidas e imprecisões naquilo que é o papel dos artistas e dos projetos de carácter mais político e interventivo. É de igual modo importante clarificar que grande parte das contrariedades aqui expostas inserem-se precisamente num campo mais politizado da Arte urbana, não querendo ser imposto que qualquer forma ou linguagem artística no espaço público tenha que ter um teor político ou crítico, ainda que façamos a ressalva de que enquanto qualquer trabalho introduzido no espaço público de forma ilegal é automaticamente um gesto político, o mesmo que se desvanece quando é este é institucionalizado, seja criado para interior ou exterior. Podemos afirmar que o dilema entre resistência e assimilação tem diferentes níveis para diferentes artistas, consoante o posicionamento do seu trabalho. O mesmo para as produções de festivais de Arte urbana, cujo objetivos também passam por promover e legitimar de forma positiva os artistas. Gielen (2009) defende que o artista opera num espaço de negociação, alegando que com consciência e estratégia existe espaço de resistência dentro da própria institucionalidade, num processo de gestão da sua própria ambivalência (imagem 30). O artista de intervenção no espaço público pode, de certa forma, ser simultaneamente crítico e legitimado pelo sistema. Diríamos que o "±" navega, precisamente, nesta fronteira e é esse o gatilho deste estudo. Interessa portanto, conscientemente, saber julgar e medir as práticas e os contextos, para que a prática não se reflita em constante integração em quadros institucionais e serem neutralizadas do seu teor, tornando-se unicamente seguras, previsíveis e consumíveis (Bishop, 2012), dissolvendo-se o seu conteúdo na forma.

É também por estes mecanismos de "gestão artística" que nos importa salientar a pertinência do caráter projetual enquanto prática e organização, ao invés do foco na figura do artista enquanto entidade individual e celebrizada, não só porque nos situam num campo onde a autoria é tensionada, como nos ajudam a compreender dinâmicas coletivas que emergem em oposição ao estatuto-vedeta e poderão transformar a Arte urbana contemporânea. Ainda que no nosso caso se tenha tornado também ambíguo esse posicionamento (O "±" confunde-se muitas vezes com o autor Miguel Januário), torna-se

Imagem 30 →
"Revolução", Festival Iminente, 2018





Imagem 31
Pussy Riot a interpretar o seu sermão *punk* na Catedral de Cristo Salvador, em Moscovo, a 21 de fevereiro de 2012.

ainda assim relevante, pois o ato de intervenção artística e as relações que cria com os públicos confunde-se com o dispositivo gráfico e a construção crítica e comunicacional. Enquanto artistas-fenómeno como Banksy ou Fairey, já aqui referidos, se aportam fortemente na figura do artista (ainda que esta possa ser oculta: muitas vezes o culto existe até por esse motivo), muitos projetos operam com lógicas distintas, com uma prática não individual, mas sim enquanto coletivo, plataforma ou sistema aberto. Projetos de guerrilha como os Voina, Pussy Riot (imagem 31) ou Yes Man que inferem diretamente nas instituições e no espaço público; projetos críticos que cruzam a Arte e a investigação como os Forensic Architecture ou os Center for Political Beauty; ou projetos iminentemente colaborativos como os Campo Adentro ou os Assemble; são alguns exemplos de projetos que se distanciam do papel centrado no artista e se propõem como plataformas de resistência, intervenção e transformação. É neste contexto que surge o "±", o qual, embora sendo um projeto autoral, se constrói e reinventa com base na sua identidade visual, na imensidão das suas ferramentas e possibilidades, em função dos contextos, espaços e territórios onde atua e nas diversas relações que cria com os diferentes públicos, muitas vezes de forma colaborativa ou participativa. E é precisamente esta componente mais projetual e menos individual, aliada à sua adaptabilidade conceptual e estética, que permite o deslocamento e a tal negociação com os mais diversos territórios, sejam eles a galeria e a rua, a intervenção em stencil ou a instalação urbana, seja até no estreitamento que cria entre Arte e Design e até na proposta performativa criada durante esta investigação.

Apesar de todas as ambiguidades, tensões e paradoxos aqui identificados, e nos quais o "±" inevitavelmente se inscreve, o mesmo assume precisamente essas ambivalências como motores de reflexão e prática e não como obstáculos. É a partir dessa condição que se torna possível imaginar outras formas de intervir nos territórios simbólicos da cidade e da sociedade contemporânea. Mas até que ponto é possível agir politicamente num tempo em que aparentemente toda a crítica é assimilada, simulada e espetacularizada? Que possibilidades existem para uma prática que não queira apenas representar a política, mas agir politicamente? Estas são as questões que procuramos encontrar respostas no ponto seguinte. Deixaremos o diagnóstico crítico para refletir sobre os modos de operação política da Arte e do Design enquanto práticas projetuais que não se limitam à estética, mas que disputam significados da política institucional, que questionam posicionamentos ideo-



lógicos, desde o distanciamento à propaganda, da retórica à participação, do espaço público às redes digitais, da inércia à participação. É nesse campo expandido e conflituoso que o "±" se propõe atuar, não apenas como projeto artístico, mas como uma eventual proposta política.

Imagem 32
"Mr More or Less", Porto, 2010

Imagem 33
“A Portuguesa”, 2012

1.3 (A)Político: entre tudo e nada

> *Art activists do want to be useful, to change the world, to make the world a better place – but at the same time, they do not want to cease being artists. And this is the point where theoretical, political, and even purely practical problems arise.*
> — Boris Groys (2014)

> *The smart way to keep people passive and obedient is to strictly limit the spectrum of acceptable opinion, but allow very lively debate within that spectrum.*
> — Edward S. Herman e Noam Chomsky (2002)

A Arte urbana e os projetos artísticos de intervenção no espaço público operam num território ambivalente entre crítica e assimilação. Importa, por isso, aprofundar de que formas ainda é possível uma prática que, mais do que representar, atue politicamente. Para tal, é necessário pensar e refletir a dimensão do *(a)político* – aqui entendida como um campo de tensão entre neutralidade e ação, alienação e ideologia – de forma a refletir sobre modos de intervir no espaço público e nos imaginários coletivos através da Arte e do Design. A partir da reflexão sobre práticas ativistas, dissenso, participação ou propaganda, procuram-se formas de não só representar a política ou disputar os seus espaços, mas, essencialmente, criar leituras concretas sobre as evidentes contrariedades que hoje dominam este campo *(a)político*.

1.3.1 Estética e política

Neste contexto, importa também pensar como o Design pode agir politicamente. Fry (2011) propõe a disciplina enquanto prática de redirecionamento cultural e político: uma ferramenta para imaginar futuros alternativos e não apenas resolver problemas do presente. Esta perspetiva alinha-se com a de Dunne & Raby (2013), para quem o Design deve ser instigador de debate, deve questionar normas e tornar visíveis conflitos ideológicos que permanecem ocultos sob a superfície quotidiana. Arte e Design podem não só questionar o *status quo*, como criar novas possibilidades ante um fado marcadamente alinhado com as narrativas capitalistas que dominam o espectro social, económico e político.

São perspetivas que se aproximam do que defende Mouffe (2007, 2013), ao afirmar que a democracia não se realiza pela erradicação do conflito através do consenso, mas sim pela sua gestão produtiva enquanto dissenso visível. Para Mouffe, o espaço público é um campo de disputa simbólica e ideológica, onde importa tornar visíveis os antagonismos constitutivos da sociedade. A Arte, tal como o Design crítico, pode assim operar enquanto forma de "estética agonística", como uma prática que recusa a harmonia consensual e procura antes o confronto simbólico, a provocação e a mobilização, colocando em causa as narrativas hegemónicas e reabrindo o debate político onde este foi encerrado.

É neste cruzamento entre crítica, ação e dissenso que se situam também muitas práticas coletivas contemporâneas híbridas entre Arte, Design e ativismo. Grupos como Adbusters (imagem 34), Reclaim the Streets (imagem 35) ou as Guerrilla Girls (imagem 36), a par dos já referidos Voina, Pussy Riot ou The Yes Men, operam nesse espaço simbólico e material de intervenção política, questionando os discursos dominantes sobre o consumo, o poder, o género, o espaço urbano ou os próprios sistemas de representação. Estas práticas, profundamente enraizadas numa lógica de dissenso, recusam a neutralidade estética e revelam o potencial transformador da Arte e do Design enquanto operadores críticos no espaço público.



Imagem 34
Adbusters, n.º 175 (vol. 32, n.º 5), 2024 – "A Sudden Unexpected Moment of Truth".



Imagem 35
Intervenção do grupo Reclaim the streets em Londres, 1996

> *A cidade é, assim, marcada sempre por um equilíbrio mais ou menos instável entre a ordem e a desordem, sendo que desta tensão resultam necessariamente impulsos disruptivos que, tantas vezes, operam ao nível do simbólico e do estético. Por um lado, os poderes instituídos tendem a operar no quadro da regulação e da vigilância, sustentando o status quo e o aparato ideológico vigente. Por outro lado, despontam pequenos nichos de inconformismo, dissidência e inventividade que tendem a operar no sentido de abalar o instituído e o inquestionável. Estas forças subversivas têm um papel político e estético fundamental. Lembremo-nos do Maio de 68, do graffiti no muro de Berlim, do movimento punk e hippie, do rap nas periferias urbanas, entre outros movimentos. Não serão todos estes casos, apesar do pânico que desencadearam, exemplos de cidadania que abalaram estruturas e marcaram gerações? Deste ponto de vista, tudo isto é política.* (Campos & Câmara, 2019)



Imagem 36
Intervenção Guerrilla Girls, 1989

Tudo isto é política, até o ato de não querer saber de política. E é em oposição ao ressurgimento da crise de valores que temos vindo a analisar desde o começo do presente documento,

à transformação de movimentos de contracultura em espetáculo e produto comercializável, que a mesma sociedade polarizada nos oferece, por outro lado, um apogeu de lutas pelos direitos humanos, pelas liberdades, pela igualdade, pelo clima. Neste horizonte, Marchart (2019) sublinha a necessidade de uma sociedade mais aberta, pluralista, mais informada e consciente, assente nas lutas contra a discriminação e a injustiça social, herdeira dos protestos de 1968 em Paris e das revoluções de 2011.

É esta polarização, de uma sociedade conservadora por oposição a uma sociedade progressista, que se desenha e instala cada vez mais parte dos conflitos atuais, com base na religião, na economia, na política, na defesa de direitos básicos, na igualdade de género, sexual ou étnica e, agora mais recentemente na imigração, onde se tornam visíveis dinâmicas persistentes de racismo e xenofobia, circunscrevendo ou encerrando, tal como refere Mouffe (2013), o debate político. Estas polarizações evidenciam também os sintomas da crescente alienação e desordem do hoje. Se por um lado existe uma maior consciência perante a realidade e a construção privilegiada de particularizar causas, por outro lado o sistema soube diluir, desvirtuar e desmantelar a consistência e o enfoque das mesmas, não só ideologicamente, mas também estruturalmente, equiparando lutas por direitos, igualdade, ou mesmo até pelo futuro da humanidade, a lutas que assentam no ódio e a discriminação, definindo-os como "extremos que se tocam", numa lógica próxima da teoria da ferradura (Faye, 2002). O abandono premeditado da visão dualista de mundo entre opressor e oprimido, característico das ideologias do século passado, bem como a construção e implementação da individualização, suprimiu, baralhou e dispersou esses papéis. Hoje somos confrontados, não só com uma infinidade de causas, com o seu ruído e até confrontação sectária entre si, mas com a sua aparente inconsequência e com a confrontação desnorteante de estarmos a assumir uma ou outra conduta. O sistema da sociedade veloz, diluída e global coloca-nos hoje num ou noutro papel sem que tenhamos necessariamente disso consciência, perdendo o enfoque e instrumentalizando muitas destas batalhas. Esta questão é fruto do crescente individualismo e dos fatores que nos conduziram a ele, em muito alimentados pela espuma dos dias, pela banalização dos assuntos, pelo dia-a-dia do *scroll-down*, como um sintoma de uma temporalidade fragmentada, de distração maciça, da criação de bolhas com base no funcionamento de algoritmos polarizantes das redes sociais (Orlowski, 2020), e por consequência da crescente vigilância voyeurista que se normalizou

na autopromoção ou autovigilância diárias. Como demonstra Zuboff (2019), esta tornou-se o novo motor do capitalismo, colonizando os dados, os desejos e as decisões: tudo passa a ser capitalizável, fruto de algoritmos, de bolhas, da vida digital em tempo real, como se vivêssemos num *reality show* global com 8 mil milhões de protagonistas.

1.3.2 Dissenso e Consenso

A promissora premissa "Think Global Act Local", bem como o empoderamento e consciência social e pessoais a si anexados, desmantelada pelo ruído propositado da megaestrutura, empurrou-nos também ela para a individualização, desestruturação e desprendimento de uma exacerbação de "personal politics". Os efeitos desta desestruturação tornam-se visíveis em movimentos de protesto contemporâneos. *Occupy Wall Street* (imagem 37), *Primavera Árabe*, *Women 's March*, *Climate Change*, são exemplos que, em muitos casos, não apresentam uma solução ou resposta para o que virá a seguir. Ou são instrumentalizadas e derivam de novo em repressão ou divisionismo, ou são aglutinadas, suprimidas, ignoradas, ridicularizadas ou



Imagem 37
Protestos "Occupy Wall St." em Wall Street, Nova Iorque, 2011

Imagem 38
"Occupy", Porto, 2011





Imagem 39
Coleção de cartões de crédito Virgin Money dos Sex Pistols, 2015

mercantilizadas e tornam-se um produto vendável desprovido do conteúdo original, servindo transformações que em última análise acabam por beneficiar o sistema que inicialmente se propuserem criticar sob a forma de *greenwashing* ou *merchandising*. Ainda que muitas destas "revoluções culturais" permaneçam latentes durante anos e as décadas seguintes, tal como é sugerido por Marchart (2019), o capitalismo tende a esmagá-las, ora com violência de Estado, ora transformando-as em produtos, ora instrumentalizando-as para mudanças de regime ou de paradigma que, em última análise, acabam por beneficiar ou cumprir a agenda do próprio sistema. Como afirma Haiven (2014) o capitalismo "colonizou a forma como imaginamos e expressamos o que tem valor". Esta crise, segundo este, estende-se à imaginação e à forma como sonhamos, ou não sonhamos, uma alternativa possível. Fisher (2009) aprofunda este diagnóstico com o conceito de "realismo capitalista", descrevendo a paralisia imaginativa do presente como incapacidade coletiva de conceber alternativas reais ao sistema dominante. A Arte crítica, neste contexto, sofre também da diluição do seu impacto transformador. Han (2015, 2017) vai mais longe, ao diagnosticar uma sociedade marcada pela transparência, excesso de positividade e autoexploração, onde até a crítica se torna inofensiva, integrada, domesticada – neutralizada enquanto potencial político. É a *mercantilização* do protesto e da imaginação de forma a neutralizar, banalizar e comercializar as suas intenções e mensagens. Hoje é relativamente fácil encontrar exemplos deste fenómeno, os quais acabam muitas vezes altamente criticados, seja em desfiles de alta costura que mimetizam protestos, sejam anúncios que se apropriam e esteticizam movimentos políticos, nas t-shirts de Che Guevara ou dos Ramones à venda em multinacionais de pronto-a-vestir, em cartões de crédito bancário dos Sex Pistols (imagem 39), na mercantilização e domesticação da Arte política com os cartazes "antissistema" de Shepard Fairey ou no fenómeno"stand-up stencils" de Banksy, ou em aparentes alternativas de contra-poder, como por exemplo o grupo *Anonymous*. Estes últimos, catapultados pelo seu anonimato e pelas suas investidas virtuais contra o capitalismo e as leis anti pirataria informática, identificam-se com uma máscara inspirada na personagem Guy Fawkes[14], a qual foi marcando presença progressiva em protestos de todo o mundo. Os direitos de propriedade desta máscara são detidos pela Warner Brothers e cada vez que uma é vendida, esta corporação recebe uma percentagem (imagem 40). Por simples comparação, esta orgânica equipara-se a campanhas de ajuda humanitária ou alimentar realizadas dentro da

14. A Máscara de Guy Fawkes (Também conhecida como Máscara do V de Vingança ou Máscara do Anonymous) é uma representação estilizada de Guy Fawkes (o mais conhecido membro da Conspiração da Pólvora, uma tentativa de explodir a Câmara dos Lordes em Londres em 5 de novembro de 1605) criada pelo ilustrador David Lloyd para a *graphic novel* "V for Vendetta", de 1982 a 1989.



Imagem 40
Máscara Oficial Guy Fawkes à venda no Ebay

Imagem 41 →
"Famous", Walk&Talk, Azores, 2010

Imagem 42a
Intervenção ilegal numa montra de uma loja Bershka no Chiado, Lisboa, 2011





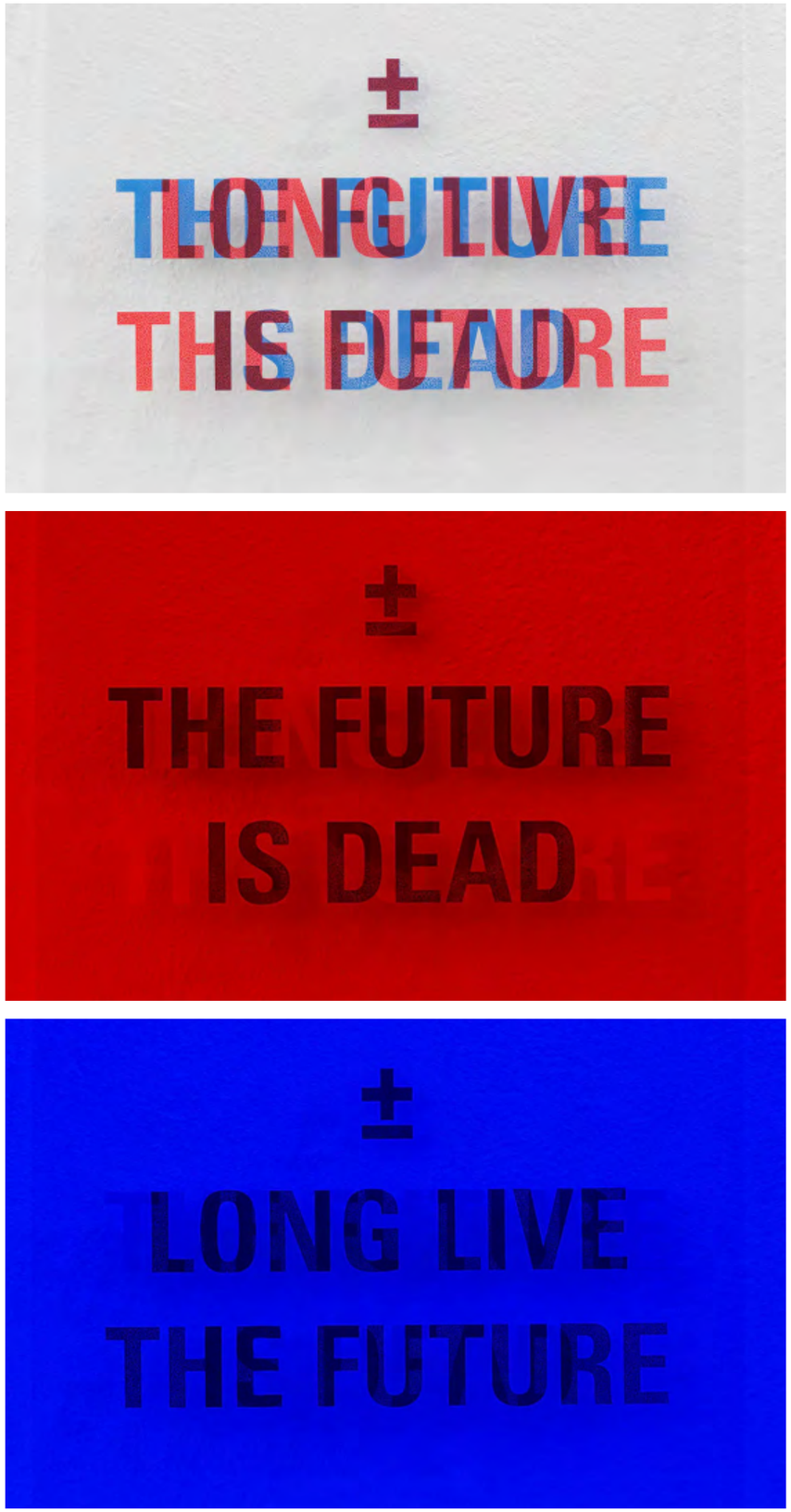
Imagem 42b
T-shirt do "±" da Bershka à venda na internet

lógica de consumo das grandes superfícies, como as recolhas de alimentos à entrada de supermercados ou os apelos ao arredondamento solidário na caixa: os bens que irão por breves momentos suprir a fome de quem necessita são adquiridos à porta das grandes superfícies comerciais.

Se a democracia é fruto do processo de luta e consciência de classe (Roper, 2013), esta encontra-se verdadeiramente ameaçada, diríamos até praticamente desvanecida, ora pelo excesso que leva ao esvaziamento de muitas lutas, ora pela repressão constante das mesmas, ora pela opalescência das consciências que os constituem. A sociedade do *agora* é submersa pelo sistema capitalista e na forma como este passou a utilizar o tempo não só enquanto medida do trabalho, tal como analisado por Marx (1867/1990), mas "estendendo-o a todas as esferas da vida", tal como refere Lipovetsky (1989). Este *modus operandi* contribui para a dinâmica das contradições do hoje, pois

"enquanto privilegiámos o futuro, temos a sensação que estamos a perder algo na vida *real* (...) Já não é mais classe contra classe, mas tempo contra tempo, futuro contra presente, presente contra futuro, presente contra presente, presente contra passado." (Lipovetsky, 1989, p.162). Até o facto de a hipermodernidade, pela sua especificidade abrangente e ao contrário de outros momentos históricos precedentes, nos oferecer o retorno do(s) passado(s) contribui para esta dinâmica de contradições. Esta observação ilustra com precisão a agonia das contradições dos tempos. A compulsão pelo *mais* conduz-nos, indubitavelmente, a *menos*. A sociedade hipertecnológica reduz-se ela própria, compulsivamente, a um sistema binário, o qual se traduz na forma de pensar, fazer ou imaginar aquilo que é político. As escolhas, as doutrinas, a manipulação, em resumo o ser e o estar hoje é reduzido a duas aparentes opções. Esta angústia obsessiva causada pelo vácuo dos excessos, do tempo contra o tempo, da obsessão pelo ego, do hedonismo, do afastamento da esfera pública, do "imediatismo", transformou a então "sociedade do espetáculo" numa comunidade desagregada, narcisista, agressiva e egoísta. Estas características reduzem-na à polarização, refletindo-se, não só na forma como vivemos o hoje, mas em todos os patamares da vida e do quotidiano.

Com a hipermodernidade já em velocidade de cruzeiro, no virar do século, a primeira fase dessa polaridade fica bem expressa pelo então presidente Norte Americano, George W. Bush, com a sua frase "with us or against us", proferida logo após os eventos do dia: 11 de Setembro de 2001. No virar do século, quando restava uma luz de esperança num outro futuro possível, essa luz extingue-se e deixa-nos a tentar encontrar um inimigo difuso, reconfigurado através da nomeação de alteridades. Derivado da proposição de que não existe outra alternativa, esta lógica reduz a existência política à ambivalência: Brexit versus Bremain, Fascismo vs Comunismo, Nós vs Outros, Liberdade vs Terrorismo, Bem vs Mal (imagens 43a, 43b e 43c). Hoje começamos a entrar no que podemos considerar uma segunda fase da exploração das polarizações por parte do sistema. Depois de partir a sociedade em dois, o próprio apresenta-se agora dissimulado enquanto alternativa. Entendendo a escalada divisionista no panorama social e político, reformula a estratégia de sobrevivência no novo ambiente. No fundo é o reforçar da sua contrariedade implícita, acima descrita: o sistema em crise constrói sectarismos e tribos simplificadas, para a ele recorrermos sem nos apercebermos enquanto única solução para uma crise por si causada.



Imagens 43a, 43b e 43c ←
"Yes or No Future", Underdogs Gallery, 2021

As necessidades do suprassistema da hipermodernidade concretizam-se hoje, mais do que nunca, na retórica imperialista e neoliberal do "divide e conquista". Podemos ver isso no que se figurava enquanto bipartidarismo político até há pouco e agora no que nos é dado enquanto alternativa "antissistema" ou, por oposição, a fuga e combate ao neofascismo, também ele fruto do próprio sistema, assente na argumentação de os "extremos" se tocarem. No crescente fértil dos populismos, em grande parte derivados do modo de funcionamento económico, mediático e tecnológico das sociedades atuais, este surge como salvador e alternativa dessa obscura possibilidade de governação. Figuras como Trump, Bolsonaro, Meloni, Beppe Grillo, bem como André Ventura em Portugal, são vendidas como antissistema, mas são em última instância produtos e promotores do próprio sistema, alguns deles com contornos fascizantes, outros vestidos como forma de protesto, "contra os quais só o sistema nos poderá salvar"[15] para manter a "normalidade democrática das instituições". Não podia ser uma proposição mais paradoxal. O sistema vai encontrando formas de se perpetuar, ora camuflado, ora enquanto *rebranding* no crescente escalar de divisões e polarizações assentes na insatisfação dos excessos e na consequente falta de perspetivas. As supostas alternativas são o sistema e só por isso são permitidos, tal como com a Arte política assimilada ao encontro da perspetiva de Bishop referida no ponto anterior. A imagem mais esclarecedora destes tempos é incorporada por Volodymir Zelenskiy (imagem 44), um comediante ucraniano que durante anos foi a personagem do Presidente da República numa série televisiva, acabando por se tornar, em 2019 o Presidente do país na realidade[16]. Ficou claro, com a primeira e segunda eleição de Trump, para além do espetáculo degradante da figura televisiva, a forma galopante como se polarizou a sociedade Americana e por influência a sociedade Ocidental, com base no espetáculo político e na distorção cada vez maior do próprio real e dos seus significados e valores. A distorção de conceitos intensificou-se de forma vertiginosa. Voltando à administração Bush, em 2006, onde já se assistia ao princípio da distorção de conceitos, significados e valores, sublinhamos a forma como um grupo de designers de comunicação se posicionou. Em forma de protesto contra uma "administração que se envolveu num prolongado ataque aos significados" (Rock, Sellers, Stout, Scher, Sagmeister, 2006), o grupo vencedor do National Design Awards pelo Cooper-Hewitt National Design Museum recusou o convite da então primeira-dama Laura Bush para uma cerimónia de celebração do prémio na Casa Branca

15. Enquanto terminamos a escrita deste documento, realizaram-se duas eleições legislativas em dois anos seguidos em Portugal, nas quais o partido populista de extrema-direita Chega subiu continuamente até se tornar, neste momento, o maior partido de oposição.



Imagem 44
Volodymir Zelenskiy na série 'Servant of the people', 2015

16. Este excerto foi escrito em 2019, pouco tempo após a sua eleição e ainda longe do *papel* que lhe viria a ser atribuído pela realidade dos dias correntes, assinalando aqui o conflito Ucraniano e Russo em 2022.

por considerar que esta administração "subverte e inverte o significado das palavras e dos conceitos, como *democracia e liberdade*, ferramentas centrais no trabalho destes criativos" [17].

Em síntese, a tensão entre dissenso e consenso, que poderia abrir espaço a novas imaginações políticas e a formas renovadas de ação coletiva, parece hoje capturada por uma lógica de dupla compressão: por um lado, a proliferação fragmentada de causas e a hiperexposição mediática tendem a esvaziar a espessura transformadora de muitas lutas; por outro, a resposta dominante do capitalismo hipermoderno oscila entre repressão, assimilação e *rebranding*, neutralizando o conflito ao mesmo tempo que o recicla como produto, narrativa ou mecanismo de governação. O resultado é uma paisagem em que a crítica e o protesto sobrevivem, mas muitas vezes sob condições controladas, estetizadas ou instrumentalizadas, e em que as polarizações se tornam simultaneamente sintoma e ferramenta de gestão do presente. É neste quadro ambivalente, onde o político é empurrado para um jogo binário e onde o "antissistema" surge frequentemente como extensão do próprio sistema, que importa recolocar a questão central desta tese: de que modo projetos artísticos como o "±" podem ainda produzir dissenso inteligível, reabrir os campos do possível e de outra imaginação, resistindo à sua captura enquanto mero espetáculo ou mercadoria.

17. A carta aberta dos designers foi publicada originalmente em 2006 na plataforma *Design Observer*, sob o título "You, Sir, are a Liar". O link atualmente encontra-se inativo. Uma referência a este protesto e ao texto da carta pode ser encontrada no blogue *Social Design Notes*, entrada "You, Sir, are a Liar", de 19 de julho de 2006.

Imagem 45
"Livres", Luanda, Angola, 2014

1.4 Dos Princípios para os Meios

There is an aesthetic dimension in the political
and there is a political dimension in art.
— Chantal Mouffe (2008)

The radical imagination exists in collective practice only.
— Max Haiven (2014)

Um sistema alicerçado pela queda de um Muro volta a erguer inúmeros muros, nem sempre físicos, mas divisionistas, por todo o mundo. É uma mecânica que está hoje na sua medula e na forma como este encontrou um modo de sobreviver, enquanto organismo cíclico e entrópico. É a dinâmica que justifica a *falência do real* [18] supramencionada. Aqui, na escolha de nome para a primeira parte da nossa tese "os princípios", estes não significam apenas o começo: são sim sinónimo de falência de valores, consequência das angústias do excesso e do vazio por eles causado. São estruturas basilares da nossa forma de ver e estar no mundo, que contradizem um sistema em crise e as suas inevitáveis contrariedades, as quais nos encaminham, sem reais alternativas, para os choques que se anteveem.

Este é o contexto em que emerge o projeto "±": como interrogação crítica, como dispositivo contra dispositivo, como proposta simbólica, epistemológica e prática. É nesta leitura da realidade, do global ao particular das áreas que concernem a presente investigação (arte, design, política, intervenção, participação) que encontramos a contemporaneidade do "±" e todas as contradições entre a realidade e o projeto. É onde ideologicamente o posicionamos e doravante desdobramos o nosso caminho reflexivo e prático, entre um encadear de causa e efeito ao longo de década e meia de trabalho.

Enquanto problemática teórica, propusemos aqui o confronto e a transversalidade de pensamento e posicionamento dentro do campo da disciplina, da Arte e da política, alargado às ambiguidades da contemporaneidade e da espetacularização da sociedade, às suas contradições e inexoráveis paradoxos e polarizações. Embarcamos doravante na decifração do nosso objeto de estudo: da sua génese e intenções iniciais ao contexto dos domínios e territórios que fundamentam a nossa análise - e a de terceiros enquanto observadores da nossa prática e percurso. É no decorrer deste caminho inicial, marcadamente ambivalente, onde surgem as nossas dúvidas e questões, e uma década depois de ilustrar as contrariedades

18. Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation*



Imagem 46
"Home", NuArt Festival, Stavanger, Noruega, 2017



Imagem 47
"Scale", Stavanger, Noruega, 2014

do (seu) real, decide-se ler estas novas ambiguidades agora no campo específico da política, porque é através da política, ou da falta dela, que tudo se transforma. É perceber como é que realmente podemos impactar e transformar, mais do que apenas observar e ilustrar. É ser mais ativo do que passivo. Ser mais num mundo aparentemente cada vez menos. Estes são os motivos pelos quais conduzimos e tomamos como caminho e escolha que se entendeu inevitável para a praxis do que aqui pretendemos discutir e decifrar: a possibilidade de transformação do "±" em partido político. O "±" situa-se nesse interstício tenso entre Arte, Design e política, vivendo na imaterialidade da imaginação e na fisicalidade da *polis* pública, procurando a recusa de uma função meramente representativa, para se afirmar como operador simbólico, estético e transformativo. É definitivamente um projeto que ao questionar-se e àquilo que o rodeia, visa criar desconforto, provocar e imaginar novos modos de estar e de pensar o mundo. Mais ou Menos. Na Parte II - Os Meios, aprofundamos a dimensão operativa do projeto "±" e a sua evolução enquanto prática artística e de Design no espaço público, começamos por analisar a primeira década do projeto, entre 2005 e 2015, mapeando casos, estratégias e contextos que sustentam a sua construção simbólica e mediática.



Imagem 48
"Doutrina", Lisboa, 2013

Em seguida, explicitamos as questões de investigação que decorrem deste percurso e clarificamos a posição metodológica do investigador-autor. Por fim, abordamos os casos político-partidários desenvolvidos entre 2015 e 2020, onde se intensifica a aproximação do "±" ao campo da ação política e se delineia a hipótese de institucionalização partidária, aqui entendida como meta-dispositivo crítico e especulativo.



Imagem 49
"Fixação", Porto, 2010

2

OS MEIOS

Os fins justificam os meios.
— Desconhecido



Imagem 50
Intervenção no espaço público, Porto, 2009

2.1 Contra os tempos: mais ou menos (2005–2015)

Algumas das problemáticas que rodeiam a obra de Banksy reaparecem no caso do artista portuense ±MaisMenos± (i.e. Miguel Januário), cuja obra também trata das relações entre consumo e poder, arte e sistema. Miguel Januário entende a arte urbana como uma actividade política e, em ambos os casos, podemos falar de projectos poético-políticos multimediais já estabelecidos, embora não gozem da mesma divulgação global. Estudou design gráfico e desenvolve, desde 2005, o projecto ±MaisMenos± de forma profissional como se fosse uma marca comercial, mas com uma mensagem crítica em relação aos sistemas político, económico e artístico.

— Baltrusch, 2018

No campo da arte urbana, as propostas visuais de Miguel Januário ou os seus projetos mais complexos como a cerimónia do funeral de Portugal, em Guimarães, fazem parte de uma intervenção crítica que questiona as implicações sociais do corrente modelo de gestão política, social e económica.

— Matoso, 2017

Alicerçavam-se os "tempos mais ou menos" no ano de 2005, quando, na mesma instituição que hoje acolhe esta investigação, surge um projeto que procurava responder, dentro da disciplina do Design de Comunicação, à gestação destes "tempos". O "±" propunha a reflexão sobre os mesmos e sobre o papel da profissão – materializada na publicidade, nas marcas, na comunicação – enquanto ferramenta dessa realidade em formação. Ainda antes do advento das redes sociais e do estado de "hiper-realidade" que se desenvolvia, sugeria-se já uma sociedade assente nos excessos da imagem e da comunicação em prol do corporativismo, do consumo e da mercantilização de atividades Humanas e Naturais[1].

1. Nos anos 80 do século XX o Supremo Tribunal dos Estados Unidos permitiu o patenteamento de sementes, o que abriu caminho às grandes corporações da biotecnologia e da indústria agroalimentar, como a Monsanto ou a Bayer, o controle sobre sementes geneticamente alteradas.

2.1.1 Condição

Enquadrava-se uma grande parte dos exercícios da disciplina enquanto motores de eternização e caracterização de um sistema

estruturalmente injusto, desigual, especulativo e autofágico, fundado na subversão, na manipulação, na alienação e na propaganda. O Design era assim considerado uma máscara de um sistema cujos bastidores materializavam uma realidade bem diferente. Sugeria-se e questionava-se então:

Num mundo em que o mercado e o corporativismo ameaçam cada vez mais os direitos fundamentais do Homem, devemos questionar de forma consciente, qual a nossa posição e quanto iremos contribuir para a sua continuidade. Em grande parte seremos construtores de linguagem visual direcionada para a comunicação doutrinária, da face mais negra e hipnótica do mercado, da sua falsa e enganadora imagem? Faremos parte da elite culta, mas apática que ensina e prolifera em prol da manutenção/preservação da autoridade da outra, superior, pequena elite? Metaforicamente, podemos afirmar que o papel de embrulho deste embuste/surpresa será criado nós, ou seja, concebemos as imagens que criarão as atitudes de submissão à autoridade. Mas até que ponto nos poderemos insurgir ou fazer parte de uma dissidência comunicativa? (Januário, 2005).



Imagem 51
Exposição da dissertação final do curso de Design de Comunicação e das intervenções realizadas durante esse período na mostra PlayTime, numa sala da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. 2005.

A título de curiosidade o símbolo na parede tinha sido pintado meio ano antes aquando da primeira divulgação da criação do projeto à turma e aos professores do curso.



Imagem 52
Manifesto “First Things First”, Ken Garland, 1964.

Podemos afirmar que perfazia uma tentativa prematura de combater o que viria a ser descrito como a “crise da imaginação” mencionada anteriormente, com referência a Haiven (2014), com base na perceção do acorrentamento destes processos criativos à maré do sistema. Questionava-se não apenas o papel comprometido da disciplina, mas o que poderia ser feito e se poderia ser feito. À semelhança do manifesto “First Things First” (FTF) (1964) (imagem 52), relançado[2] poucos anos antes da criação do nosso projeto, por um grupo de profissionais de Design, perspetivava-se e reclamava-se por um desprender da disciplina para além daquilo que se sugeria ser um quase total aprisionamento. Este posicionamento por parte de uma comunidade ligada à disciplina ganhou, no início do século, um folgo bastante marcante, apesar das inúmeras críticas de que foi alvo. O movimento, na altura bastante criticado pelos seus pares, segundo Poynor (2001), viria a ganhar consistência pouco depois com a divulgação e o impacto da icónica obra de Naomi Klein, o livro “No Logo” (1999) (imagem 53). Este não apenas serviria de inspiração central e estruturante para a criação do nosso projeto, como viria a tornar-se um marco para uma comunidade que cada vez mais questionava o seu papel profissional e “a venda da sua técnica e imaginação” (FTF, 2000) a um mundo dominado pelas marcas e pela publicidade. Ao mesmo tempo, em vários pontos do globo, surgem movimentos de contestação contra a hegemonia corporativista das marcas, como o movimento Adbusters (1989), movimento esse por detrás do FTF, que, juntamente com os seus manifestos, travava, divulgava e instruía, há já uma década, formas de subversão contra o universo das marcas e da publicidade num espaço público cada vez mais dominado por estas. As marcas, o *nemesis* destes movimentos, não só ocupavam impositivamente o espaço público com base no seu poder financeiro, como o privatizavam para além do seu suporte e em seu redor, pela sua projeção visual (Poynor, 2001), como também dominavam o inconsciente de uma sociedade exposta a um fluxo contínuo de informação comercial. O seu domínio e poder simbólico, transformaram as marcas, tanto consciente como inconscientemente, no grande culto do início do século XXI, hoje absolutamente extrapolado com o recurso e suporte do espaço dos meios digitais. Tal como é referido nos minutos introdutórios do documentário “The Corporation” (2003) (imagem 54) – o qual podemos nomear de complemento audiovisual à obra de Klein – as marcas corporizadas nas corporações – passamos a redundância – enquanto instituições alicerce destas, transformaram-se, assim “como a Igreja, a Monarquia e o partido comunista noutros períodos históricos”, nas instituições dominantes. Este ciclo de dominância, assente na continuidade do mercado, complementava-se com o poder mediático em todos os suportes possíveis – nas televisões, rádios, jornais e mais tarde a internet – e na contínua conquista e subversão do espaço público e no consentimento da sociedade, fabricado pelos *media*, em prol dos interesses privados das suas corporações, tal como é referido por Herman e Chomsky (2002). Rapidamente o poder destas tornou-se transversal a todos as esferas da vida. Hoje conseguimos vislumbrar melhor esse aspeto nos mais pequenos detalhes ou nos grandes domínios do real, como por exemplo no nome de festivais, eventos, estações, ruas, etc., quase na sua totalidade apadrinhados por uma qualquer marca, fenómeno que se foi impondo continuamente nas últimas décadas. Tal como refere Klein (1999) e é reforçado por Poynor (2001), esta conquista subverte o domínio do público, afunilando todas as nossas perceções, encerrando-as em espaços privatizados, ruas cobertas, meticulosamente asséticas, com o único objetivo de dar continuidade ao consumo e, em simultâneo, privatizar as

2. O manifesto “First Things First” (2000) inspira-se no manifesto com o mesmo nome publicado em 1964 por Ken Garland, no qual se apelava a que designers e comunicadores visuais priorizassem projetos socialmente úteis em detrimento da publicidade e do consumo supérfluo. Em 1999–2000, o texto foi relançado e atualizado por um grupo internacional de designers, curadores e críticos, recuperando esse apelo à responsabilidade ética e política da do Design no contexto do capitalismo tardio. Seria actualizado novamente em 2014 e 2020. https://firstthingsfirst2020.org/



Imagem 54
Cartaz do documentário “The Corporation”, Big Picture Media, 2003



Imagem 55 →
“God”, Lisboa, 2014
Intervenção realizada para a curta metragem “Trail of a Tale” de Gonçalo Tocha, vencedora do prémio Action4Climate international award 18-35, 2014

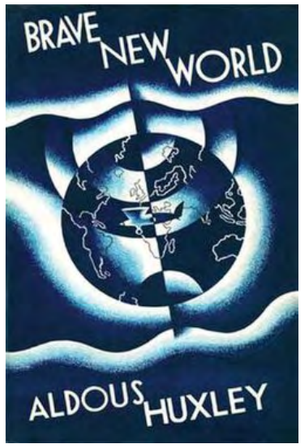


Imagem 56
Capa do livro "Brave New World" de Aldous Huxley, 1932

nossas vontades. Nesses espaços, como *shoppings*, festivais ou estações de metro, os direitos associados ao espaço público ficam drasticamente condicionados e perdem grande parte do seu sentido. O direito ao protesto, por exemplo, não é aqui necessariamente proibido por lei, mas tende a ser neutralizado ou esvaziado, quer pelos regulamentos privados que regem estes locais, quer pela narrativa que os enquadra sobretudo como zonas de consumo e entretenimento (Alvelos, 2003). Podemos argumentar que sendo um espaço privado tem direito à sua gestão, mas podemos contrapor que quanto mais espaço público o espaço privado conquistar e em si encerrar, menos as regras públicas – que constituem no interesse geral da sociedade e não apenas no interesse de instituições financeiras privadas – prevalecerão. Ao mesmo tempo enquanto caminhamos, abstraídos e fortuitamente, com *o "*ar constantemente vivificado por alegres melodias sintéticas *"*[3] (imagem 56), perdemos a noção do todo, do que é do interesse geral, dos direitos, da vida em comunidade e da visão do outro enquanto igual a nós, numa incontornável caminhada contra a ideia de coletivo, numa maré individualizante que se torna claramente mais controlável, manipulável e desagregada. O galopar do culto da marcação generalizada (literalmente tudo se tornou uma marca ou identidade: a marca país, a marca cidade, a marca política, etc.)[4], não só acentuou a mercantilização de qualquer forma de vida, como se tornou, em parte, fomentador da tribalização das perceções que hoje nos encaminham, enquanto sociedade, para as polarizações e esquizofrenias que

3. Alusão à obra de Aldous Huxley, "Admirável Mundo Novo".

4. O capitalismo não só privatiza, como carimba/marca. A nível de experiência pessoal, trabalhamos dois anos numa agência de marcas em Lisboa, cujo mentor apelidava Portugal de marca, literalmente "a marca Portugal". Vivemos numa cidade que é hoje uma marca: o "Porto.". São inúmeros os exemplos desta postura liberal de criar branding em todas as esferas da vida.



Imagem 57
"Pay Public, Get Private", Porto, 2005.

Detalhe da intervenção que foi das primeiras do projeto realizada com recurso à escrita. Foi exposta no Museu da FBAUP aquando da mostra PlayTime do final de curso de Design de Comunicação desse ano.

vamos assistindo e que já descrevemos aqui. Eventualmente, com a generalização absolutista das redes sociais, as próprias pessoas acabariam por se tornar, elas mesmas, em produtos, com recurso à utilização de algoritmos com publicidade encadeada e direcionada, assim como em estrelas efémeras na exposição pública em que a vida privada se tornou.

Estas premissas, aprofundadas no capítulo anterior, estão hoje ainda mais acentuadas e em modo hiper, e tornar-se-iam as grandes referências e o suporte teórico, social e cultural para a dimensão projetiva e para a criação do "±". Este, em 2005, seria traduzido por nós enquanto um possível representante gráfico e conceptual do *no logo* de Klein, precisamente porque a sua conceptualização gráfica procurava agregar e comunicar, utopicamente, o antídoto e a anulação do sistema assente nas premissas das marcas, sobre os seus suportes, sobre os seus meios. Tal como refere Baltrusch (2015) "Onde o espaço público se transformou num espaço de trânsito comercial, Banksy e "±" tentam reconquistá-lo para o sujeito transeunte, ao transformá-lo, de forma às vezes ilegal, com um gesto anti consumista e autodeterminado."



Imagem 53
"No Logo", Naomi Klein, 1999



Imagem 58
Intervenção no espaço público, Porto, 2005

Na sua iconografia exprimem-se, furtivamente, as consequências e a ilustração desta realidade de opostos: o especulativo e o injusto, a energia da comunicação, a polarização, a utopia e a distopia. O símbolo gráfico ilustra em si uma sociedade assente na finança e na especulação, assente na energia da comunicação e da publicidade (pólos energéticos), na ideia da anulação dessa sociedade (onde + - = - ou = 0) e, ultimamente, nas consequências dessa mesma sociedade, onde uns têm mais e outros têm menos. Esta polarização gráfica presente no símbolo, projetava as ambiguidades e as contradições do real que propunha criticar, procurando neutralizá-las e criar um novo tempo e espaço para reflexão e proximidade. Tal como refere Alvelos (2012, s.p.) "A óptica da ambiguidade está, evidentemente, presente na própria escolha do ícone agregador desta intervenção. O símbolo matemático "±" representa a ideia de aproximação e tolerância, vendo neste contexto o seu significado expandido mediante a ideia de coexistência de opostos."



Imagem 59
"Pay Public, Get Private", Porto, 2005.

A esta dimensão juntou-se uma vontade pessoal de transformação social e política, de inscrição no real, muito associada ao nosso posicionamento e percurso artístico. Parte deste posicionamento deriva, não só da atenção e interesse pessoal para com o campo político e o social, mas das práticas de *graffiti* a nós associadas, as mesmas que compõem o princípio de ação deste projeto, pautadas por uma inspiração transformadora, interventiva e transgressora. Anteriormente à conceção do "±", já inscrevíamos no espaço público mensagens de teor político e social, adaptadas e associadas à técnica e à prática do *graffiti*. Apesar da inclusão neste movimento, o nosso posicionamento distanciava-se, em certo modo, da corrente do *hip-hop* a si associada. Esse distanciamento verifica-se não só nas mensagens associadas às intervenções, mas na própria escolha dos *tags*[5] usados ao longo destes anos embrionários, os quais não obedeciam às normas semânticas próprias da cultura do *graffiti*, mas sim a uma procura política e crítica em si mesmos, herdados de uma certa influência do movimento *punk*. O nosso primeiro *tag* "Caos" (1998) (imagem 60) marcaria as paredes da cidade do Porto, não tanto enquanto demarcação territorial própria da cultura, mas enquanto crítica direta ao espaço envolvente, à cidade e à sua desordem natural[6]. Mais tarde, o consequente desprendimento desta linguagem e vontade de explorar novas possibilidades de intervenção no espaço público, conduzir-nos-ia a outras abordagens e linguagens, adaptando-se então a técnica do *stencil* ou das colagens, ampliando a nossa mensagem política. Surge mais tarde o nome "Naif"(2000) (imagens 61a, 61b e 61c) para assinar estas novas intervenções de índole marcadamente política e de crítica social. A contínua simplificação estética deste percurso tornou-se proporcional à sua complexificação crítica. Este percurso, aprendizagem e domínio destas técnicas serviram de ferramentas centrais, a par da urgência sentida em questionar o papel da disciplina do Design de Comunicação e de continuar a intervir no espaço público, para a vontade de criação e consequente disseminação do "±" (2005).



Imagem 60
"Caos", *graffiti* no Porto, 2001

5. "Assinatura" no *graffiti*.

6. A estas práticas junta-se a do *skate* que influenciou decisivamente a forma de ver a cidade com outra perspetiva. Um *skater*, tal como um writer, olha para o equipamento urbano e para a arquitetura enquanto suporte para a sua atividade.



Imagens 61a, 61b e 61c
Stencils, 2003

2.1.2 Inspiração

À época, o projeto inspira-se em outros movimentos a si contemporâneos. Na sua dimensão *vírica* encontrou influência no projeto "Obey the Giant" (1989) (imagem 62), do artista americano Shepard Fairey, baseado na face do lutador André the Giant, que espalhou a sua imagem de marca até à exaustão em diversos suportes e dimensões. Influenciou-se na abordagem ideológica e estética das intervenções do grupo Adbusters (1989), já aqui referidos, que neutralizava e reconfigurava suportes publicitários, reconvertendo e subvertendo as suas mensagens originais. Apoiou-se na linguagem e técnica politizada do *stencil* que ressurgia no espaço público enquanto forma de intervenção, à boleia de novas correntes derivadas do *graffiti*, como a comumente chamada *Street Art*. A estética do *stencil* herdada de uma linguagem militar e política de protesto muitas vezes reproduzida em serigrafia, encontra inspiração em movimentos como o Maio de 68 (imagem 63) – e localmente na revolução de Abril – e ressurge na cultura visual da viragem do século, tal como associada a protestos como os contra a guerra do Iraque de 2003. Nesta mesma altura,



Imagem 62
Shepard Fairey, "Obey The Giant" Poster, 1998

Imagem 65
Intervenção no espaço público, Porto, 2005.

Estes primeiros cartazes foram realizados com recurso a um stencil de grandes dimensões pintados a spray sobre um rolo de papel de plotter, um método DYI de forma a reduzir custos e fazer múltiplos.



autores e curadores como Tristan Manco[7] (2002) (imagem 64), começavam a dedicar compêndios a esta linguagem e cultura de rua, enquanto artistas como Banksy (por sua vez inspirado por Blek Le Rat), entre outros, a apropriavam e começavam a construir fama e a ascender para a ribalta. Adapta também, enquanto estrutura central ao longo de toda a construção do projeto – ora pela deriva no espaço, ora na particularidade de (con)viver marcada e intencionalmente com as consequências e diálogos públicos derivados das suas intervenções – uma marcada influência da escola situacionista de Guy Debord (2004), principalmente na forma como lida com o imprevisto, como aglutina em si a ideia de acaso, resultado corrente de intervir no espaço público, ora na forma material das reações públicas – rasuras, intervenções anónimas, remoções – ora como responde às consequências dessas ações, fazendo precisamente disso corpo do próprio trabalho.

Todas estas influências – da cultura do *graffiti* ao Design, do *punk*, do situacionismo e da deriva à subversão publicitária tão presente em movimentos seus contemporâneos – evidenciam no "±" o seu carácter crítico, gráfico, viral e subversivo. Não deixa de ser interessante observar que ao reunir estas influências, ainda que de forma natural, assumia uma característica cada vez mais presente nas marcas comerciais: estas não só mimetizavam as estratégias dos *graffitis* e dos *stencils* – de propagação viral e posicionamento no espaço público –, como acabaram por se apropriar da sua estética de rebelião, aglutinando-os, normalizando-os e ultimamente privando-os, em parte, do seu caráter transgressor e ilegal: o conceito de "cool hunting" (Klein, 1999) que referimos no capítulo anterior[8]. Assumir e procurar contrariar este sintoma foi um dos princípios pelos quais nos guiamos e que também demonstra as ambiguidades presentes no nosso símbolo, pois o mesmo viria, paulatinamente, a fazer parte desse espetáculo cada vez mais domesticado. Esta realidade é hoje uma evidência e está nos meandros da nossa prévia reflexão. A par desta neutralização visual, a incessante ocupação do espaço público por marcas, *graffitis*, *tags*, *stencils*, posters, autocolantes, etc., num mosaico de mensagens e estéticas, tendeu a esvaziar estas linguagens de objetivos, conteúdo ou diferenciação. A entropia visual e a massa de ruído criada, a par da contínua imposição destes elementos no espaço público, neutralizaram em grande parte a sua mensagem e algum tipo de destaque ou significado possível. Nessa dimensão, podemos afirmar que o "±" se evidenciou eventualmente na ambiguidade das suas inter-

7. Viríamos a ser contactados e convidados por Tristan Manco, em Dezembro de 2018 durante o período desta investigação, para integrar o "±" no seu novo livro "The Stencil Graffiti Handbook", lançado em 2020. Este convite, em certa medida, institui impacto nas nossas premissas: volvidas quase duas décadas de trabalho ilegal no espaço público, este é legitimado e consagrado por um dos editores mais reconhecidos de *Street Art*.



Imagem 63
Atelier Popular, Maio 1968, Paris

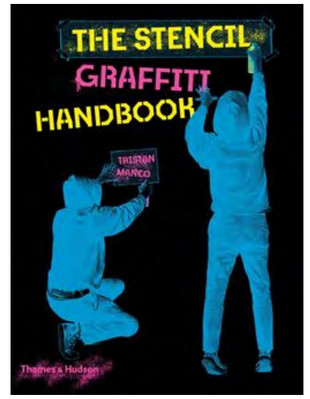


Imagem 64
"The Stencil Graffiti Handbook", Tristan Manco, 2020. O nosso projeto está integrado neste livro.

8. A título de exemplo, a campanha de lançamento da cerveja Coruja (Super Bock Group) em 2015 consistiu na contratação de vários artistas urbanos para espalharem posters, tags, *graffitis*, etc, pelo país fora, que representassem corujas nas imagens. Durante um largo período julgou-se que fosse realmente um novo artista urbano.



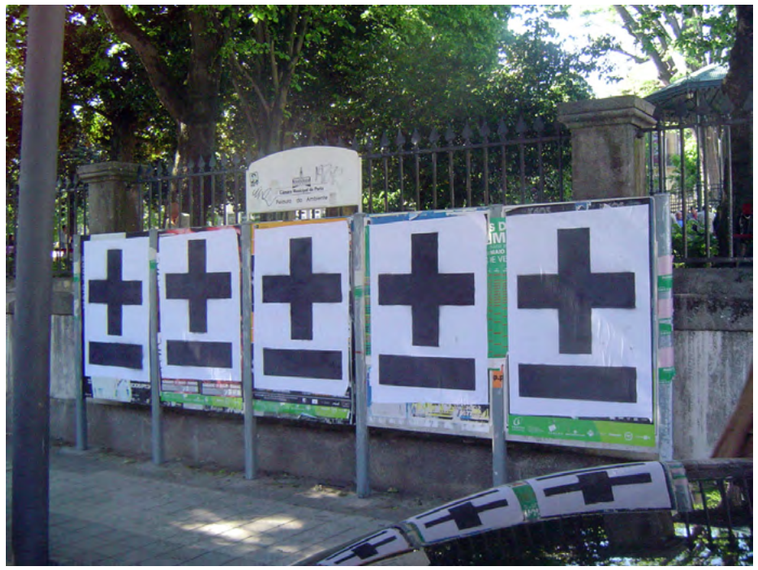
Imagem 66
Autocolante colado na zona do 5Pointz (meca do *graffiti* em Queens, Nova Iorque), 2010



Imagem 67
Intervenção no espaço público subvertendo uma publicidade da Absolut Vodka, Lisboa, 2013

venções, pois, se por um lado transparecia esta característica "cool" da Arte urbana, por outro contrariava-as por tender a confundir-se com uma marca institucional, e porque não se veio a revelar enquanto produto ou significante imediato. Apesar de recorrer às mesmas técnicas que os demais na sua propagação (*stencils*, carimbos, autocolantes e cartazes de várias dimensões), evidencia-se tanto pelo impacto visual como conceptual, pelo físico e pelo abstrato: a simplicidade gráfica do símbolo em oposição à complexidade estética dos pares, o contraste preto e branco sobre uma algazarra cromática,a sua ubiquidade anónima e a mensagem enigmática, bem como o espaço dúbio entre uma espécie de *tag* ou marca, destacaram-no sobre os demais nos contextos urbanos onde se foi inserindo. De notar também, enquanto fator que pode ter determinado o seu destaque e relevância no contexto: o facto de ser um símbolo matemático presente na cultura e no conhecimento comum, símbolo esse que acarreta em si algo de indeterminado, mas suscetível de nomeação. Ainda que desprovido de um nome ou título evidente, era batizado de "maismenos" por *toda a gente* que por ele se cruzava. Esta familiaridade incógnita, juntamente com os fatores acima descritos e sua aparente transversalidade interpretativa, foram determinantes para a identificação do mesmo. Tal como refere Alvelos (2006, s.p.), "mais decisivo que a descodificação inequívoca do ícone em causa, será o reconhecimento de que se trata de um ícone onde quase tudo pode ser projetado, e foi precisamente essa a razão que antes de mais fundamentou a sua adopção (...) A este conceito" – referindo-se anteriormente à relação publicidade/*graffiti* – "parece-me oportuno acrescentar a ideia de que a marca desprovida de objeto ou aparente propósito ambiciona apresentar-se num "estado de virgindade", desse modo mais propício a um "enamoramento" por parte do transeunte/utilizador/consumidor. Esse estado revela-se de uma enorme maleabilidade semântica, conforme atestado em muitas das intervenções deste projeto, garantindo assim uma outra dimensão que é a do enraizamento junto dos nossos referentes sociais e culturais mais comuns." (Alvelos, 2012, s.p.).

Imagens 68a → e 68b ↓
Colagens de cartazes no espaço público sobre suportes publicitários, Porto, 2005





2.1.3 Implantação

À soma de todas estas características adiciona-se o fator semiótico acima referido: ao contrário de uma estratégia de *marketing* sua contemporânea, que num período de semanas usava o efeito enigma para prender a atenção do consumidor até à posterior revelação (o caso Coruja (imagem 69), muitos anos mais tarde, é um exemplo), o "±" permaneceu anónimo e foi continuamente implementado durante praticamente um ano, o que deu azo a inúmeras interpretações e à necessidade recorrente de lhe atribuir significados por parte dos transeuntes. Parte do sucesso inicial deste projeto assenta, precisamente, na sua ambiguidade gráfica e semântica enquanto um projetor infindável de interpretações. O seu impacto e devidas leituras foram medidos por meio de inquéritos e efetivamente demonstraram, por um lado, a sua força simbólica e, por outro, a transversalidade e infinidade das suas propriedades interpretativas. Os resultados dos mesmos validaram a ambiguidade e os paradoxos que se anteviam, dando azo a inúmeras interrogações e especulações, e que marcavam o cariz transversal do projeto, tanto ao nível material como conceptual. O que para alguns era um símbolo fascista, para outros significava um símbolo anarquista. Seitas, religiões, cultos, ladrões, chineses ou até instituições e objetivos imaginados como a destruição ou aquisição de prédios eram projetados no símbolo (imagens 70a, 70b, 70c e 70d). Conclui-se que o "±" serviu, até certo ponto e durante um período de tempo, quase como uma forma psicanalítica, como um "teste de Rorschach" (imagem 71) implementado no espaço público, onde aflições, receios e ambições foram projetados, uma tela em branco onde múltiplas narrativas poderiam ser reescritas. Estes inquéritos, ainda realizados em 2005, que inicialmente propuseram validar com dados a sua inscrição em campo, estabeleceram uma segunda dimensão de proximidade com o público, averiguaram as suas perceções, sentimentos e vontades, numa sintonia com o trabalho desenvolvido e a realidade onde se inscreveu. Hoje sentimos verdadeiramente que em 2005 o "±" estaria já desenhar e a ilustrar graficamente aquilo que era ainda o embrião de um agora evidente e maduro mundo polarizado.

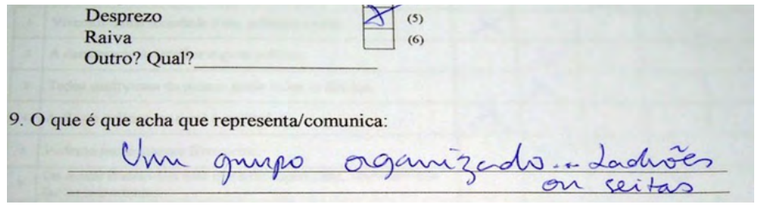
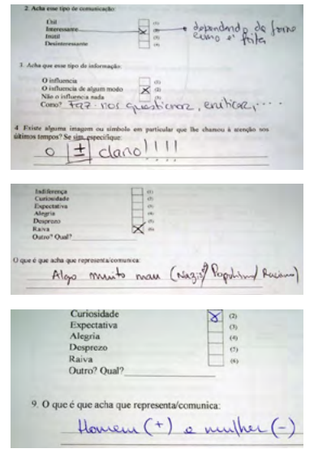

Desprezo (5)
Raiva (6)
Outro? Qual?_____
9. O que é que acha que representa/comunica:
Um grupo organizado... ladrões ou seitas



Imagem 69
Em 2019, a cerveja Coruja do grupo Unicer criou uma série de intervenções de Arte urbana nas ruas do país, como se fosse o trabalho de um artista incógnito chamado Coruja. Só mais tarde revelou tratar-se de uma marca de Cerveja e as intervenções uma campanha publicitária realizada por vários artistas urbanos contratados para o trabalho.



Imagem 71
Imagem exemplo do teste do Rorschach



Imagens 70a ←, 70b, 70c e 70d ↑
Excertos dos inquéritos realizados em 2005.



Imagem 72
Colagens de cartazes no espaço público, Porto, 2005





Imagens 73a e 73b
Intervenção no espaço público, Porto, 2005 e intervenção anónima encontrada nas ruas da cidade do Porto no mesmo ano

A atenção e curiosidade dos *media*, a interação com o público, conversas informais e até o plágio (imagens 73a e 73b), foram também indicadores importantes do seu impacto e desta relação de proximidade. As consequências da sua propagação orquestrada em meia dúzia de meses, essencialmente no centro da cidade do Porto, constituíram um fator de "quási-acontecimento". De todas as pessoas inquiridas no questionário acima descrito, realizado de forma anónima, cerca de sessenta por cento, referiam o "±" quando questionados se existia alguma marca que lhes tivesse chamado à atenção recentemente. Diversos jornais e revistas publicaram notícias sobre este, mesmo depois do seu período académico de formação e implementação.

Imagens 74 e 75
Jornal de Notícias, Junho 2005

Imagem 76
Diário de Notícias, Julho 2005

Imagem 77
Revista Visão, Julho 2005

74



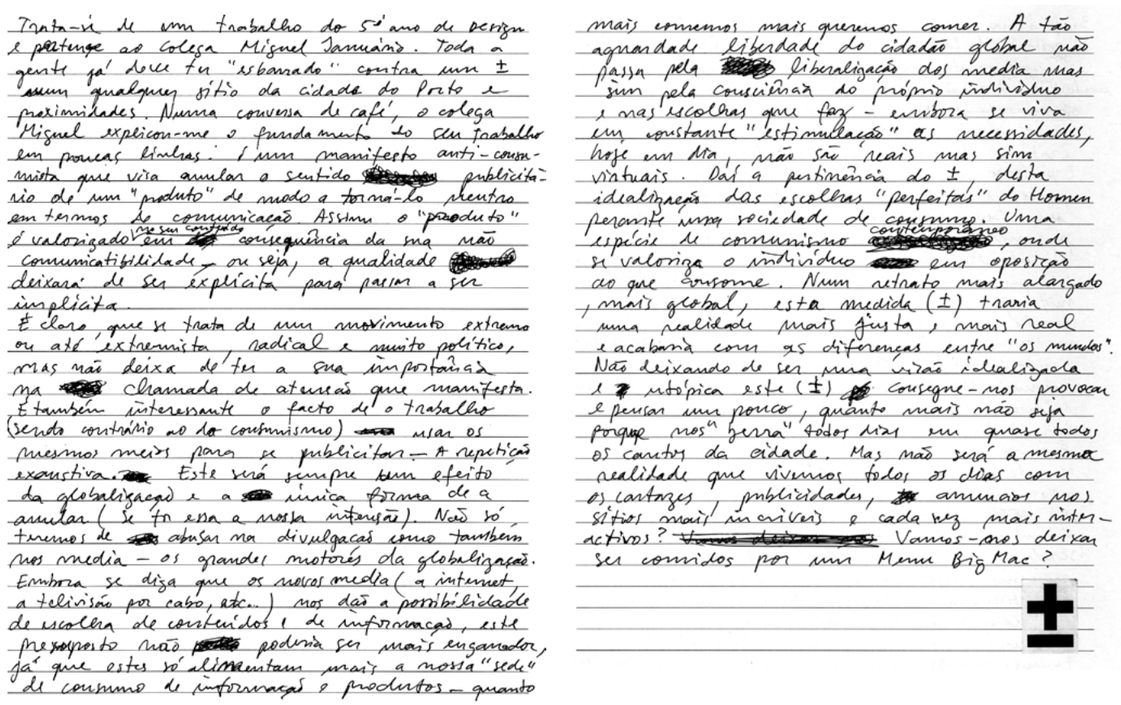
75

76

77

Colegas e anónimos voluntariaram-se na disseminação deste, espalhando autocolantes e foi inclusivamente referido numa prova de exame de Antropologia da instituição académica onde se originou, a Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (com direito a um autocolante colado na folha de exame) (imagem 78a e 78b). A sua marcada presença dentro da instituição consubstanciou-se na reclamação do espaço museológico e outras intervenções nos seus suportes ou equipamentos, inclusivamente dando azo a um pedido de esclarecimento da direção da faculdade à diretoria do curso de Design de Comunicação em que este se inseria. A pintura da fachada da faculdade marcou, decididamente, o momento final de ano do curso de Design de Comunicação em 2005[9] (imagens 79a e 79b). Surgiram *flyers* de eventos (imagem 80) que recorreram ao símbolo e enquanto surgiam "±" pintados à mão pela cidade de autoria anónima, cartazes eram arrancados aqui e ali. Era comum ouvir, na rua ou nos transportes públicos, pessoas a falar, a questionar e a opinar sobre o que significaria o símbolo. O impacto junto da comunidade do *graffiti* e da *Street Art* foi também ele relevante, nomeadamente pelo inicial anonimato, pela sua propagação intensiva e estética diferenciadora à época, fatores determinantes e inerentes à aceitação e consideração dentro destes movimentos artísticos. Esse impacto foi sentido a nível pessoal dentro da comunidade em questão e a nível nacional.

9. Já na altura, a ideia de lidar com as consequências das reações ajudaram a catapultar esta intervenção. Depois de pintada a nossa intervenção e apagada na totalidade, voltamos a pintar a mesma informação no passeio em espelho, como se as letras tivessem caído sozinhas.



Trata-se de um trabalho do 5º ano de design e pertence ao colega Miguel Januário. Toda a gente já deve ter "esbarrado" contra um ± num qualquer sítio da cidade do Porto e proximidades. Numa conversa de café, o colega Miguel explicou-me o fundamento do seu trabalho em poucas linhas. É um manifesto anti-comunista que visa anular o sentido publicitário de um "produto" de modo a torná-lo neutro em termos de comunicação. Assim o "produto" é valorizado em consequência da sua não comunicatividade - ou seja, a qualidade deixará de ser explícita para passar a ser implícita.
É claro que se trata de um movimento extremo ou até extremista, radical e muito político, mas não deixa de ter a sua importância na chamada de atenção que manifesta. É também interessante o facto de o trabalho (sendo contrário ao do comunismo) usar os mesmos meios para se publicitar - a repetição exaustiva. Este será sempre um efeito da globalização e a única forma de a anular (se for essa a nossa intenção). Não só, temos de abusar na divulgação como também nos media - os grandes motores da globalização. Embora se diga que os novos media (a internet, a televisão por cabo, etc..) nos dão a possibilidade de escolha de conteúdos e de informação, este pressuposto não poderia ser mais enganador, já que estes só alimentam mais a nossa "sede" de consumo de informação e produtos - quanto mais comemos mais queremos comer. A tão agradada liberdade do cidadão global não passa pela liberalização dos media mas sim pela consciência do próprio indivíduo e nas escolhas que faz - embora se viva em constante "estimulação" as necessidades, hoje em dia, não são reais mas sim virtuais. Daí a pertinência do ± desta idealização das escolhas "perfeitas" do Homem perante uma sociedade de consumo. Uma espécie de comunismo contemporâneo, onde se valoriza o indivíduo em oposição ao que Sousone. Num retrato mais alargado, mais global, esta medida (±) traria uma realidade mais justa, mais real e acabaria com as diferenças entre "os mundos". Não deixando de ser uma visão idealizada e utópica este (±) consegue-nos provocar e pensar um pouco, quanto mais não seja porque nos "berra" todos dias em quase todos os cantos da cidade. Mas não será a mesma realidade que vivemos todos os dias com os cartazes publicidades, anúncios nos sítios mais inóspitos e cada vez mais interactivos? Vamos-nos deixar ser comidos por um Menu Big Mac?

±

Imagens 78a e 78b
Cópia de folha de exame de Antropologia do 5.º ano da Faculdade de Belas Artes do Porto, realizado por T.S., 2005

À época (2005), o projeto inscreve-se nas primeiras experiências projetuais com contornos explicitamente político-ideológicos no contexto da Arte urbana em Portugal. Valente (2014, p. 47) refere mesmo que "à semelhança de Banksy, o artista urbano Miguel Januário, que utiliza o pseudónimo MaisMenos, é considerado o fenómeno de stencil de contornos político-ideológicos mais mediatizado em solo português", sendo posteriormente caracterizado como uma referência no panorama nacional e internacional de Arte urbana (Guerra, 2019). Durante todo este processo inicial, chegou-se inclusivamente a pedir um registo ao Instituto Nacional de Proteção Industrial (INPI), numa espécie de ato performativo, o que se revelou frustrante e por oposição compensador, dada a complexidade burocrática do processo de patentear uma marca que podia ser (mais ou menos) tudo.



Imagens 79a e 79b
Intervenção na fachada da FBAUP a promover a exposição final de curso PlayTime, 2005



Imagem 80
Flyer "+1 Dj Set", 2005

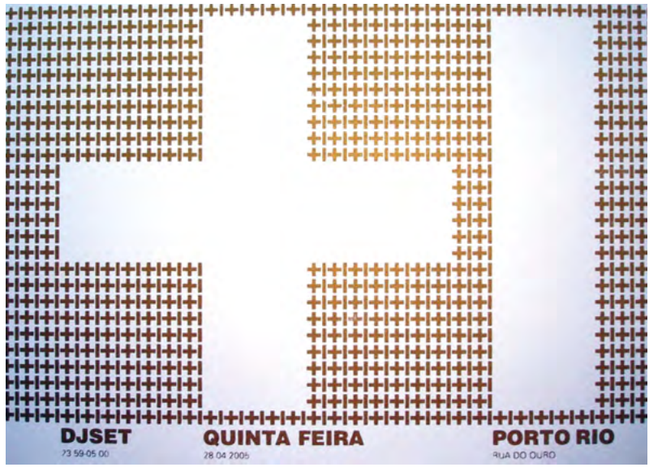


Imagem 81
Intervenção no espaço público,
Porto, 2005



2.1.4 Implementação

A sua elasticidade expandiu-o, durante este período, para todos os territórios: institucionais, mediáticos, expositivos, privados, entre outros, mas as relações com o espaço público foram determinantes para o seu sucesso, tendo sido as eleitas com base em diversas dimensões: uma dimensão física e estratégica enquanto suporte de propagação por excelência, com o objetivo de disseminação e implementação, de forma a preencher os objetivos práticos da sua proposta teórica; uma dimensão política, enquanto exercício de protesto perante a realidade atrás descrita e de revindicação perante a contínua perda de usufruto daquilo que é público; uma última, a dimensão social, enquanto exercício de relação e de real proximidade com o público, distante das práticas oficiais que perpetuam o afastamento das verdadeiras necessidades das populações, cimentando assim a arena pública enquanto espaço privilegiado de discussão. É interessante averiguar que a apropriação continuada deste território, expressa no caráter clandestino destas intervenções e na sua ubiquidade, caracterizam e ilustram as possibilidades da liberdade de expressão no espaço público, tal como a sua ingerência. Tal como realça Alvelos (2006, s.p.) serviu de "uma verdadeira testagem dos limites da intervenção individual em espaços públicos, limites esses que aparentemente permanecem por identificar, de tal forma são flexíveis."

Durante a disseminação inicial do "±" fomos abordados diversas vezes em flagrante pelas forças de autoridade, as quais deixaram sempre que continuássemos o nosso trabalho. Esta ambiguidade dos limites da intervenção e da ingovernabilidade do espaço público permanece até aos dias de hoje. Quando desapareceu o anonimato da autoria do projeto, nunca nos foi dirigido qualquer tipo de notificação por parte das autoridades, ainda que algumas práticas artísticas incorressem em crime público ou semipúblico. Durante mais de uma década de intervenções não autorizadas (no âmbito do "±"), apenas uma vez fomos identificados, tendo que proceder ao pagamento de uma multa, durante uma intervenção no Cais de Lisboa em 2013 (imagem 82), onde levamos:

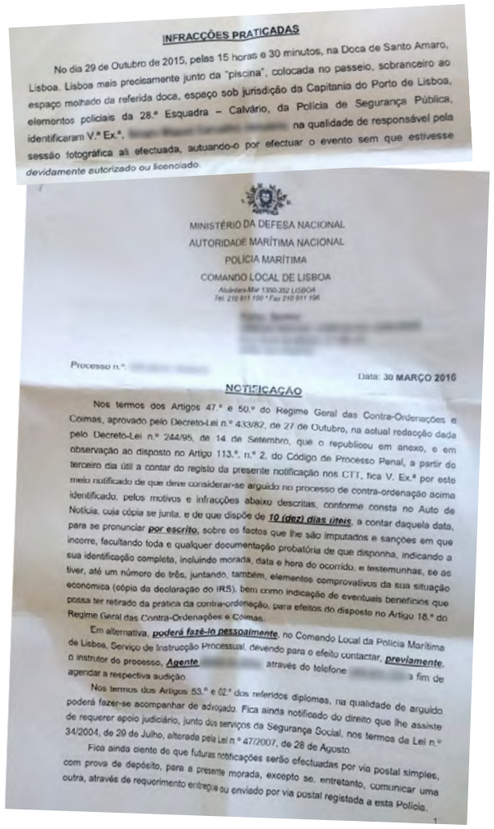
[…] a cabo uma acção junto da peça "Portugal a banhos" de Joana Vasconcelos, uma piscina de vinil com a forma de Portugal instalada no Terreiro do Paço[10] por ocasião das comemorações do centenário da República. Ao lado desta peça, que segundo a autora pretendia "pôr o público a pensar sobre este imediatismo e consumismo", Januário colocou um estandarte com um pano, que levava escrita uma frase em espanhol do Evangelii Gaudium (2013) do Papa Francisco: "La realidad es más importante que la idea". Apesar da intervenção imediata de seguranças e polícia, que exigiram a retirada do pano, a acção foi documentada e o artista resumia a sua intenção desta forma: "estou a intervir sobre uma obra daquela que é considerada a 'artista do sistema'. E nesse sentido pode ser olhado também como uma crítica ao mundo da arte contemporânea portuguesa", embora advirta que a sua performance também deve ser entendida como "auto-crítica", "uma crítica a qualquer artista de intervenção, porque o que interessa é a realidade e não a ideia que concebemos sobre ela" (Baltrusch, 2017, pp. 379-380).

10. Apesar de já ter estado no Terreiro do Paço, como mencionado aqui pelo autor, a peça de Joana Vasconcelos encontrava-se no Cais de Lisboa, junto ao Rio Tejo, aquando da nossa intervenção.

Imagem 83 ↓
"Evangelii Gaudium", Lisboa, 2015



Imagens 84a e 84b ↘
Notificação do Ministério da Defesa, 2015



INFRACÇÕES PRATICADAS

No dia 29 de Outubro de 2015, pelas 15 horas e 30 minutos, na Doca de Santo Amaro, Lisboa. Lisboa mais precisamente junto da "piscina", colocada no passeio, sobranceiro ao espaço molhado da referida doca, espaço sob jurisdição da Capitania do Porto de Lisboa, elementos policiais da 28.ª Esquadra – Calvário, da Polícia de Segurança Pública, identificaram V.ª Ex.ª, [redacted] na qualidade de responsável pela sessão fotográfica ali efectuada, autuando-o por efectuar o evento sem que estivesse devidamente autorizado ou licenciado.

MINISTÉRIO DA DEFESA NACIONAL
AUTORIDADE MARÍTIMA NACIONAL
POLÍCIA MARÍTIMA
COMANDO LOCAL DE LISBOA
Alcântara-Mar 1350-352 LISBOA
Tel. 210 911 100 * Fax 210 911 196

[redacted]

Processo n.º: [redacted] Data: 30 MARÇO 2016

NOTIFICAÇÃO

Nos termos dos Artigos 47.º e 50.º do Regime Geral das Contra-Ordenações e Coimas, aprovado pelo Decreto-Lei n.º 433/82, de 27 de Outubro, na actual redacção dada pelo Decreto-Lei n.º 244/95, de 14 de Setembro, que o republicou em anexo, e em observação ao disposto no Artigo 113.º, n.º 2, do Código de Processo Penal, a partir do terceiro dia útil a contar do registo da presente notificação nos CTT, fica V. Ex.ª por este meio notificado de que deve considerar-se arguido no processo de contra-ordenação acima identificado, pelos motivos e infracções abaixo descritas, conforme consta no Auto de Notícia, cuja cópia se junta, e de que dispõe de **10 (dez) dias úteis**, a contar daquela data, para se pronunciar **por escrito**, sobre os factos que lhe são imputados e sanções em que incorre, facultando toda e qualquer documentação probatória de que disponha, indicando a sua identificação completa, incluindo morada, data e hora do ocorrido, e testemunhas, se as tiver, até um número de três, juntando, também, elementos comprovativos da sua situação económica (cópia da declaração do IRS), bem como indicação de eventuais benefícios que possa ter retirado da prática da contra-ordenação, para efeitos do disposto no Artigo 18.º do Regime Geral das Contra-Ordenações e Coimas.

Em alternativa, **poderá fazê-lo pessoalmente**, no Comando Local da Polícia Marítima de Lisboa, Serviço de Instrução Processual, devendo para o efeito contactar, **previamente**, o instrutor do processo, **Agente** [redacted] através do telefone [redacted] a fim de agendar a respectiva audição.

Nos termos dos Artigos 53.º e 62.º dos referidos diplomas, na qualidade de arguido poderá fazer-se acompanhar de advogado. Fica ainda notificado do direito que lhe assiste de requerer apoio judiciário, junto dos serviços da Segurança Social, nos termos da Lei n.º 34/2004, de 29 de Julho, alterada pela Lei n.º 47/2007, de 28 de Agosto.

Fica ainda ciente de que futuras notificações serão efectuadas por via postal simples, com prova de depósito, para a presente morada, excepto se, entretanto, comunicar uma outra, através de requerimento entregue ou enviado por via postal registada a esta Polícia.

Esta afirmação final tem um valor irónico sobre esta intervenção em particular, pois é exemplar do sentido da tal ingovernabilidade e das polarizações presentes no espaço público, do conflito entre privado e público, das ambiguidades nas instituições quando confrontadas com intervenções artísticas não alinhadas. Depois de uma única tentativa de colocação do estandarte com a frase do Papa Francisco, fomos abordados pelos seguranças do local, que nos obrigaram e forçaram a colocar a faixa no chão e nos impediram, a nós e aos repórteres do Jornal Público que nos acompanhavam, de tirar mais fotografias, aguardando assim pela vinda da polícia para sermos identificados. Segundo os seguranças, o território do cais de Lisboa é do domínio privado e seria necessária uma autorização para fazer fotografias "comerciais" no local, fora do âmbito turístico e casual. Os seguranças, indecisos em relação a que força de autoridade comunicar, chamaram a Polícia de Segurança Pública (PSP) e a Polícia Marítima (PM), que ao chegarem ao local tiveram que decidir entre si, depois de uma demorada conversa, quem tomava conta da ocorrência. Acabamos por ser identificados pela PSP e dias mais tarde recebemos uma notificação do Ministério da Defesa Nacional para proceder ao pagamento de uma multa "pela intervenção realizada na piscina" (imagens 83, 84a e 84b).

Retomando a nossa linha cronológica, o "±" suplantou o seu período académico e expandiu a sua existência e campos de ação até aos dias de hoje. Tal como referido anteriormente: "o ± continuará a existir como marca, como conceito, continuará a espalhar-se, a assumir as mais diversas formas em confronto com o espaço, será cada vez mais visionada, viajará pelo mundo, pela Internet, manter-se-á na cabeça das pessoas, para umas sempre uma incógnita, para outras um modo de pensar. O "±" pode ser um meio para as pessoas se organizarem, para criarem contestação: pode ser uma manifestação, uma instalação, uma performance, um cartaz ou simplesmente uma ideia. Para os designers e os comunicadores, pode ser uma parceria ou então apenas uma reavaliação, uma introspeção, no fundo, um mote para uma consciencialização mais forte, um repensar mais social, uma reestruturação do nosso papel na sociedade em que vivemos. A rua será sempre um espaço de intervenção, gradualmente invadido, com as mais diversas aplicações, onde os sujeitos serão sempre e gradualmente surpreendidos" (Januário, 2005, s.p.). Efectivamente, o projeto acabaria por se expandir nas mais diversas formas e linguagens e na própria abordagem, deixando para trás, alguns anos depois e já fora do contexto académico inicial, o uso exclusivo do símbolo.



Imagem 82
Agente da Polícia de Segurança Pública a identificar-nos, Lisboa, 2015

O projecto combina acções de streetart (graffiti, performances, objectos artísticos), que são documentadas e depois disponibilizadas na internet, com a participação em exposições e conferências. O artista caracteriza a internet como "rua virtual", na qual pretende prolongar a street art com outros meios. Autodefine a sua actividade como um projecto de intervenção que reflexiona sobre a organização política, social e económica da nossa sociedade ocidental através de uma expressão programática simplificada com dicotomias como mais/menos, positivo/negativo, branco/preto, etc., num contexto transmedial (texto-imagem-vídeo), criando diferentes neologismos críticos para as suas intervenções públicas como quotactions, objections o streetments. O projecto pode ser inserido na linhagem da poesia concreta e da sua subversão e transfiguração antropofágica da linguagem publicitária e dos discursos institucionalizados. (Baltrusch, 2018, p. 378)

Imagem 85
"ArTur", Lagos, 2010





Imagem 86
"Insubmissão, em submissão", Porto, 2009

Nesta nova fase pós-licenciatura, implementou inicialmente *slogans* propagandísticos de crítica social, explorando a sua relação com o público e o contexto, provocando à ação e ao pensamento crítico. Este *copywriting*, realizado de forma simples com recurso a *stencils*, viria a tornar-se uma das imagens de marca do projeto ao longo dos anos e uma parte relevante do discurso no espaço público que intitula este documento. Este discurso, apesar de transparente, direto e assertivo e associado às ambivalências do símbolo que o assinava, deixava por um lado uma impressão de reivindicação e denúncia e, por outro lado, de impotência e ruptura. O símbolo, aliás, funcionaria muitas vezes enquanto gerador para as diversas leituras e interpretações destes *slogans*, tantas vezes ambíguas e contraditórias. Estas frases desprovidas de adornos superficiais, denunciavam inconscientemente a realidade incumprida e a falsa e manipuladora mensagem presente na propaganda floreada da publicidade. Inspiramo-nos, à época, na estética (e também no conteúdo em certa forma, apesar das nossas construções semânticas serem mais complexas) no filme "They Live" (1988) (imagem 87) do realizador John Carpenter que



Imagem 87
Cartaz do filme "They live" de John Carpenter, 1988





conceptualmente denunciava uma outra mensagem por trás da publicidade e dos objetos de consumo, tal como nós procurávamos denunciar uma outra realidade por trás do real. "A sua continuada relação com o texto vernacular (língua portuguesa vs. inglesa conforme a situação a criar, cartazes impressos ou tinta negra diretamente aplicada às superfícies, uma tipografia universal) contrasta com a quase ingerência no espaço público discursivo que foi a recente intervenção em Lisboa de Tim Etchells, com frases (em inglês), evidentemente sobre Arte, numa tipografia relativamente requintada: Art Matters." (Caeiro, 2015, p. 56) (imagem 89).

Imagens 88a ← e 88b ↙
Intervenção no espaço público, Porto, 2006



Imagem 89
"All the things", Tim Etchells, 2020

2.1.5 Descodificação

Neste registo linguístico, viríamos a utilizar diversos suportes, desde paredes abandonadas que reforçavam a ideia de ruína, a notas bancárias de diversas origens (como Euros e Dólares), bandeiras ou outros símbolos institucionais. Os suportes publicitários serviam igualmente para intervir e locais específicos eram selecionados de forma a criar impacto no público ou a enaltecer ou dramatizar os conteúdos das mensagens. Este léxico, criado ao longo de vários anos, viria a ser reutilizado pelo público nos mais variados meios e suportes, como ruas, tatuagens e peças de teatro. É pois, através destas apropriações, subversões e reformulações de ditados, conceitos e ideias dadas como garantidas, que concretizamos "a expiação do nosso fracasso, ao mesmo tempo que realizamos a sua psicanálise", tornando um projeto "um espelho de lucidez sobre as nossas disfunções – e ao torná-las legíveis, afirma a possibilidade de delas nos emanciparmos" (Alvelos, 2014, s.p.).

Imagem 90a ↙
"Capitalies", 2008

Imagem 90b ↓
"Terrorist", 2008







Imagem 91
Intervenções no espaço público sobre suportes publicitários, Lisboa, 2012

Ainda que aberto à representação individual e a inúmeras descodificações, resultado da imprecisão oferecida pela sua forma gráfica e de uma certa intangibilidade das suas mensagens, denota um carácter incontornavelmente político nas suas ações, seja pela inscrição e ocupação do espaço público enquanto reclamação sobre e do mesmo, seja pelas temáticas abordadas que incidem sobre o "estado das coisas", pois "as suas obras têm presente, na maioria das vezes, trocadilhos de frases/expressões já existentes relacionadas com a atualidade do nosso país e com o intuito de nos fazer refletir" (Teixeira, 2015, p.48), sob a forma de "frases quasi-sloganísticas que desenvolvem um discurso de intervenção social" (Alvelos, 2006). Como sublinha Freitas (2016, p.57) as "suas peças, manifestações e intervenções, existem nos espaços comuns da cidade, ou das cidades, com frases assinaladas sempre com o símbolos "+" e "–", imagens que surgem talvez com uma carga de profanação, invasivas e com intenções provocativas, sobre questões sociais, políticas e económicas", como enaltece Caeiro (2017, p.54) "Miguel Januário, que é do meu ponto de vista brilhantemente retórico, aliando uma radical economia de meios a uma enorme capacidade de dizer o povo". É "a forma como subverte



Imagem 92
Intervenção no espaço público, Porto, 2005

expressões conhecidas, numa espécie de estilo saramaguiano de subverter expressões conhecidas e provérbios." (Guerra, 2016, p.34) que "Januário tem sido precioso na inscrição criteriosa dos seus textos, que são verdadeiros diálogos da psique coletiva com a superfície da cidade" (Caeiro, 2015, p.56).

> *Em todo o caso, o que é extremamente importante é que há nalgumas concatenações da arte com o activismo – mesmo nas mais ingénuas – uma mais-valia ética (Behnke 347). Ela decorre de acções como as de 'acordar' os consumidores, de criticar a cultura empresarial a partir do seu interior, de enriquecer a filosofia da programação de eventos, ou ainda de reagir provocatoriamente à omnipresença da própria indústria da comunicação urbana.* (Caeiro, 2017, p. 175)
>
> ...
>
> *Reflectir sobre arte e activismo no seio do político implica, em suma, articular produtivamente dimensões como o espaço público, a sua ordem social, o jogo de poderes, o lugar da arte no seu seio, as estruturas e dinâmicas de produção e recepção artísticas, com os seus regimes de crítica ou submissão/alienação, o modo e lugar das próprias obras e a eficácia específica da sua acção.* (idem)

Imagem 93
Intervenção no espaço público, Porto, 2005





Imagem 94
"Povo" em três momentos, Porto, 2011

Nesta sua vertente gráfica mais central da escrita a stencil, muitas das frases deixadas no espaço público acabam por ser alvo de intervenções posteriores por parte de anónimos, dando corpo à faceta dos "diálogos", mais uma vez reforçando o carácter do projeto de viver com as vicissitudes, o acaso, o público, o organismo que é a rua, e as muitas inesperadas consequências que acabam por lhe dar corpo com base na continuidade e exploração dessas conversas inesperadas, as mesmas que vão reforçando o impacto poético e narrativo da intervenção inicial. Alteradas, rasuradas, tapadas, arrancadas, são inúmeros os casos e exploramos aqui de seguida a descrição de dois exemplos. A frase "O Povo Vencido Jamais Será Unido" foi escrita numa parede do Porto e poucos dias depois apagada por uma pessoa anónima que deixou todas as outras inscrições, aparte da frase, na parede, demonstrando incómodo específico com a frase do projeto (imagem 94). Aproveitando essa intervenção, voltamos a escrever por cima a palavra "Exacto" reforçando assim o conceito da primeira intervenção, criando uma vinheta narrativa com esse diálogo acidental.

Num outro exemplo, depois de escrever "Enquanto há vida há cobrança", num edifício abandonado, percebemos que rapidamente esta foi pintada de branco por uma pessoa anónima. Voltamos, ainda no mesmo dia, ao local onde escrevemos com recurso a um stencil "É estritamente proibido pintar assim tão mal de branco". Mais uma vez voltaram a pintar por cima, ainda com menos tinta. Voltamos ao local e colocamos um esten-

dal com roupa branca e o símbolo “±”, escrevendo na parede “Lava mais branco”. Terminamos sem estendal, sem roupa e com um borrão castanho a tapar a última frase (imagem 95).

Imagem 95
“Cobrança”, Intervenções no espaço público, Porto, 2013



2.1.6 Consagração

Nos anos seguintes, e com o advento das redes sociais, o “±” ganhou uma projeção primeiro nacional e, mais tarde, internacional. Desdobrou-se nas mais variadas linguagens (performance, escultura, pintura, vídeo e instalação), elegendo o espaço público e a abordagem política como contextos centrais das suas intervenções. A sua crescente visibilidade é reconhecida em exposições individuais e coletivas, em projetos de grande escala em espaço público e em roteiros de Arte urbana, bem como na atenção mediática e institucional que o projeto tem vindo a receber, em Portugal e no estrangeiro (Baltrusch, 2015, 2017; Caeiro, 2015; Guerra, 2019). O projeto surge igualmente como objeto de estudo em vários trabalhos académicos, desde artigos científicos a relatórios e dissertações de mestrado, onde é mobilizado como caso de Arte urbana crítica e politicamente engajada (Guerra, 2019). Ao longo de todos estes anos, integrou (e continua a integrar) inúmeras reportagens, notícias, teses académicas, documentários e livros. Fomos convidados para inúmeras palestras, incluindo dois TedX – um no Porto e outro em Luanda (imagem 96) –, conferências em escolas e universidades e integramos o projeto em coleções de museus, coleções privadas, festivais de Arte e galerias em diversos países[11]. Fomos também convidados, a partir da nossa perspectiva e posicionamento neste campo, a escrever o posfácio do livro “Arte(s) Urbana(s)”, em 2020, da autoria de Ricardo Campos e

11. Destacam-se os seguintes espaços e eventos institucionais onde o projeto foi apresentado: Galeria Vera Cortês, MACE-Museu de Arte Contemporânea de Elvas, Galeria Underdogs, Caixa Cultural (Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília), Museu do Côa, Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, MUDE - Museu do Design e da Moda, MACRO - Museu de Arte Contemporânea de Roma, MEIAC - Museu Estremenho e Ibero-americano de Arte Contemporânea, Galeria Presença, Galeria Ap'arte, Galeria Wunderkammern Roma, Galeria Celaya Brothers México City, Arco Lisboa, Cordoaria Nacional Lisboa, WTF Gallery Banguecoque, Walk&Talk Açores, Guimarães Capital Europeia da Cultura 2012, Festival Iminente (Lisboa, Londres e Rio de Janeiro), La Tour Paris 13, Cáceres Abierto Espanha, Wool Festival Covilhã, Nuart Festival Stavanger, TrashPlant Festival Tenerife, Roskilde Festival Dinamarca e Forgotten Project Roma.

Imagem 96
TedX Porto, 2015





Imagem 97
Cartaz peça de teatro "Estalo Novo", 2013

12. https://www.youtube.com/watch?v=WbcTjrVrMu8

Sílvia Câmara, onde expomos grande parte dos problemas aqui, e então, levantados por nós (ver apêndice 1 no final do documento). Um dos slogans do projeto - "Estalo Novo" (imagem 97) - deu título a uma peça de teatro da Companhia Maior, em palco no Centro Cultural de Belém em Novembro de 2013, durante a qual os atores usaram em pancartas outros slogans do "±". Realizamos uma série de intervenções "sloganísticas" para a curta metragem de Gonçalo Tocha "Trail of a Tale"[12] (2014) (imagem 98) que viria a ser premiada com o Action4Climate Award desse ano. Fomos convidados pelo escritor e músico Kalaf Epalanga para criar uma série de trinta capas únicas para o seu livro "O Angolano que comprou Lisboa" (imagem 99), que seriam lançadas na PopUp Store da Galeria Underdogs no Mercado da Ribeira em Lisboa, em 2014. do seu livro. O projeto tornou-se uma referência no campo da disciplina, da Arte e especialmente no campo da Arte urbana, dentro e fora do país, sendo que dentro destes foi sempre recolhendo concórdia e empatia, mas também, em boa correspondência, discórdia e dissensão. Esta relação ambivalente do público para com o projeto e do projeto para com os mecanismos





Imagens 100a e 100b
"Guia de Arte Urbana Contemporânea", GraffitiART, 2018

mediáticos, demonstrou ser uma característica transversal a toda a sua existência e expressou-se em discussões em torno de intervenções específicas, no seu crescimento e mediatismo, nas relações e nos posicionamentos com a realidade que se propunha criticar ou na sua conceção como mecanismo de transformação e crítica numa sociedade cada vez mais espetacularizada, mais virtual, mais polarizada.

> *Não estou a dizer que seja sequer o momento – e aqui entre nós, nunca será… – para discutir a questão da arte pela arte vs. da arte como política; mas que o trabalho de Farto(s) e Januário(s) – do lado da comunicação urbana – e depois de outros agentes de mudança mais discretos (essa arte comunitária de longa duração que não encaixa na agenda mediática nem convém às narrativas hegemónicas) está a reconfigurar a nossa ideia de arte urbana, isso está. Porque vão tocando nos pontos, fazendo ao mesmo tempo arte e a pedagogia dos possíveis da arte enquanto ligação com o social. Tendem a ser mediação (Debray, 1997) ao nível de um superior entendimento do que é a cidade como palco de pessoas e ideias.* (Caeiro, 2015, p. 57)



Imagem 99
Cartaz de sessão de autógrafos e lançamento da edição especial, na Underdogs ArtStore, Lisboa, 2015

Imagem 98
Intervenção no espaço público durante as filmagens da curta metragem "Trail of a Tale", com Gonçalo Tocha, 2014



Uma das intervenções que mais alavancou o projeto e que lhe deu uma dimensão viral e o catapultou para um campo mais mediático, ainda num período prematuro das redes sociais, foi a performance "Ego Sum Panis Vivus", que se realizou no dia 23 de Março de 2011, exatamente no mesmo momento em que o então primeiro-ministro José Sócrates apresentava a sua demissão dentro do Parlamento devido à rejeição do Programa de Estabilidade e Crescimento 2011-2014 (PEC). Neste

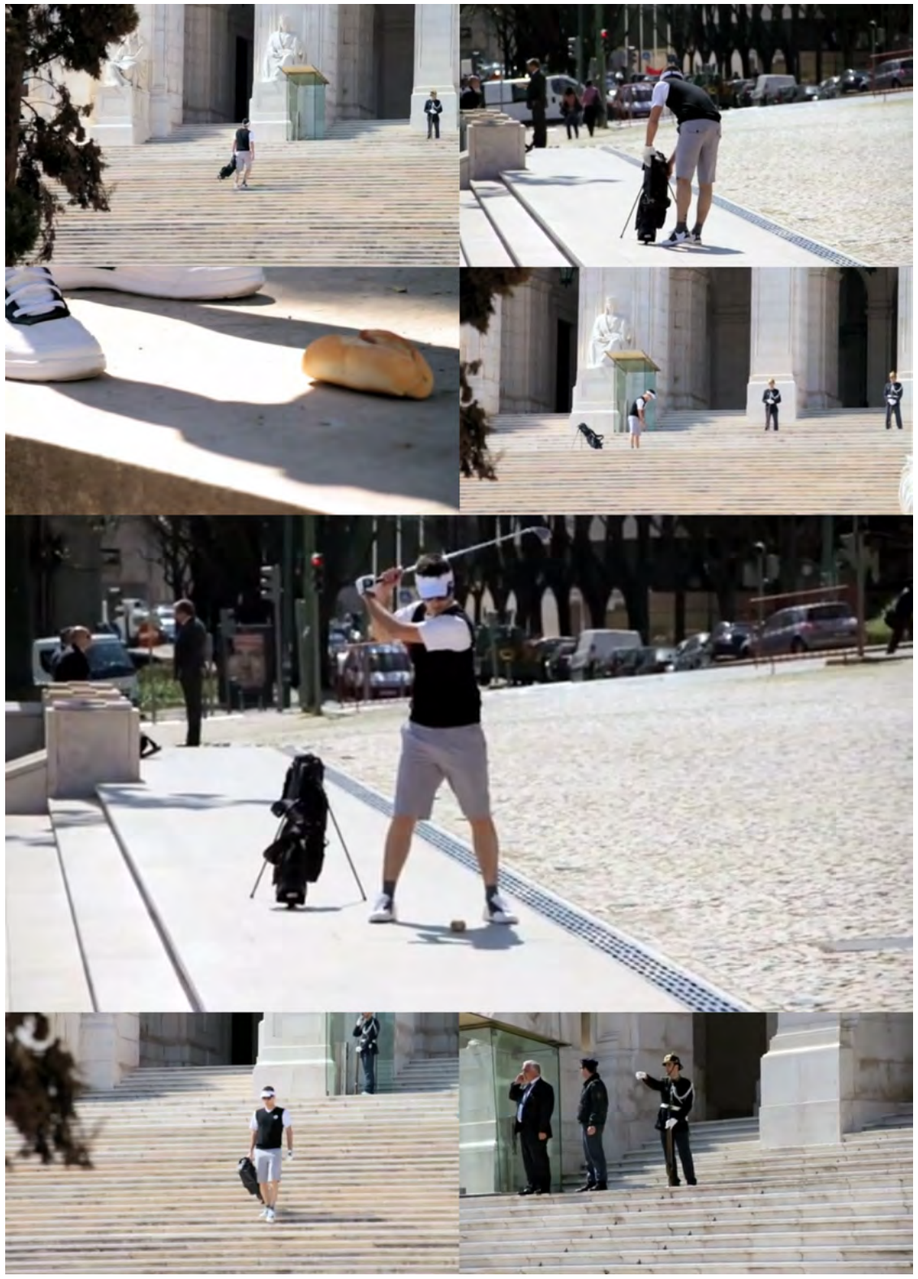


Imagem 101
Intervenção performativa junto à Assembleia da República, Lisboa, 2011

dia decidimos subir, vestidos de golfista a rigor, a escadaria do Palácio de São Bento, pousar um pão no topo das escadas e com um taco de golfe tacar o papo-seco para a fachada da Assembleia da República. O vídeo de quatro minutos (imagem 101), filmado em câmara lenta e com o moteto de Giovanni Pierluigi Palestrina (1581), que dá título à intervenção, consegue trazer um carácter de religiosidade à intervenção, quási-mítico, apresentando a frieza e calma de um cidadão manifestando-se perante a grandiosidade de um edifício institucional, numa relação semiótica que relembra o mito David contra Golias. A saída descendente pela escadaria e a incredulidade dos guardas de honra, que só mais tarde se aperceberam e agiram, a dúvida dos seguranças e da Polícia que entretanto chegou e não sabia quem tinha realizado a ação, assim como todo o momento político em volta desta ação – demissão do Primeiro Ministro e novas eleições que viriam a resultar na intervenção da Troika em Portugal (2012) – criaram uma aura em volta da intervenção, a qual é descrita por Almeida (2013) no Diário de Notícias como uma clivagem onde "a partir desse dia a democracia não seria mais a mesma" (imagem 102).


As escadas e o parlamento

O responsável da PSP demitido pelo ministro devia ter sido condec
liberdade está acima da repressão. Mas o governo prefere um banl

Nuno Ramos de Almeida

está espelhada num vídeo em que, vestido a rigor de gaffista de calções, sobe as escadarias do parlamento. Chegado ao cimo, tira um taco de golfe, faz um swing caprichado e envia um papo-seco para dentro da casa da democracia. A parte mais interessante desta obra são as reacções dos transeuntes, dos turistas e das forças de segurança. Estas últimas, perante o inusitado, não sabiam o que fazer. Os guardas olhavam um para o outro sem perceber o que estava a suceder. No norte da confusão chamaram o graduado de serviço que telefonou a um oficial mais graduado. Quando chegou o que ocupava o topo da cadeia alimentar local para dar ordens de repressão, tudo tinha acabado há minutos. Um papo-seco tinha invadido inadvertidamente o parlamento. A democracia nunca mais foi a mesma.

Durante anos, as manifestações que desaguaram em São Bento subiram as escadas do parlamento sem muitos problemas. Nada de mal aconteceu, nem

Imagem 102
Recorte de coluna de opinião do Diário de Notícias, 2013

Neste contexto, a etimologia de moteto resulta interessante, uma vez que pode vir ou do latim motus (movimento) ou do francês mot (palavra). Neste moteto em concreto, cada secção contém um motivo original e uma frase textual, de maneira que a forma se revela totalmente determinada por um texto retirado do Evangelho de João: "Eu sou o pão vivo que desceu do céu; / se alguém comer deste pão, viverá para sempre; / e o pão que eu darei pela vida do mundo é a minha carne" (6:51 ss.). Comer e ser comido: a antropofagia metafórica da religião cristã é pela sua vez traduzida, antropofagicamente, numa performance, na qual tudo se inverte: Não é o Deus/Governo que desce do céu e que se sacrifica para o bem do mundo/povo, mas é um representante do mundo/povo que sobe a ele e lhe arremessa o que o PEC/Governo não lhe foi capaz de fornecer. O vestuário, associado a uma cultura privilegiada e classista, o tratamento aparentemente despectivo que recebe o tão simbólico pãozinho contrastam, entre outros aspectos, com o lirismo da música e da letra. Em comparação com as expressões poéticas tradicionais, também se produz uma certa mudança na subjectivação, tendo em conta que a arte se concebe aqui como acontecimento dentro do espaço público, o que requer uma disposição para a recepção diferente da habitual (cf. Casas, 2015: 7). No momento da performance ao vivo, com a presença corporal do artista, dá-se uma suspensão do tempo (Goldberg 2007 in Baltrusch), uma fenda no sensível e que o vídeo já não consegue reproduzir. (Baltrusch, 2017, p. 383)

É neste período de crise política nacional e após estas intervenções (frases escritas pelas ruas e o início de uma atividade performativa no espaço público marcada pela intervenção na Assembleia da República) que o projeto ganha uma dimensão mais mediática e reconhecida pelo público. De facto, o período da Troika (2012-2015) foi das fases mais criativas e profícuas do projeto. Dessas intervenções destaca-se a criação da bandeira nacional com o símbolo "±" que desfilou nas manifestações "Que se lixe a Troika" (2012), causando reações diversas do público como "é a melhor descrição deste país, um país mais ou menos", e que viria a estar à venda pelo valor simbólico de 76 mil milhões de euros, valor de referência da dívida externa do país, peça que nunca foi comprada... (imagem 103) Destaca-se também a intervenção "1 Minuto" (2012), que foi a pintura da palavra "Silêncio" em tamanho gigante num prédio da Rua do Alecrim em Lisboa, em pleno centro da cidade. O particular desta intervenção é que marca um *modus-operandi* do projeto que é o que é descrito como "esconder à vista de toda a gente". Uma forma de atuação muitas vezes usada (em Guimarães na Capital Europeia da Cultura 2012, por exemplo), em que a intervenção é realizada em plena luz do dia, aproveitando a conjuntura do momento (neste caso Lisboa ter uma série de projetos de Arte urbana autorizados a decorrer) e também pela utilização de instrumentos e equipamento de obra, que tanto confundem o público, como as autoridades. Duas pessoas subiram para a varanda do primeiro andar do edifício vestidas a rigor com coletes refletores (com o símbolo "±" pintado) e com capacetes de obra. Este "à vontade" permitiu que a peça fosse pintada com o tempo necessário, enquanto um terceiro elemento filmava toda a ação. Há aqui, com o uso destes equipamentos, mais uma vez, uma dicotomia entre o institucional e o subversivo: a mensagem ganha assim uma dupla concepção. Centrada numa enorme fachada, a preto e com uma fonte bem desenhada, ora lhe fornece um poder e abordagem institucional de ordem, quase como instituindo esse silêncio à sociedade, ora marca a denúncia do silêncio das pessoas perante as políticas da Troika (imagens 104a, 104b e 104c).

Imagem 103
"A Portuguesa", bandeira pronta a desfilar numa manifestação organizada pelo movimento "Que se lixe a Troika", Lisboa 2012







Imagens 104a ↓, 104b e 104c ↑
"Silêncio", Lisboa, 2012



O ano de 2012 viria a ser, definitivamente, o mais mediático do projeto, no qual se realiza uma residência artística em Guimarães – Capital Europeia da Cultura nesse ano – numa programação paralela à programação oficial, através do laboratório On/Off, vinculado à Associação Saco Azul do Espaço de Intervenção Cultural Maus Hábitos. Planeia-se assim, a partir desse convite, a realização de seis intervenções artísticas na cidade assinadas pelo projeto[13], sempre fora do circuito oficial de programação, intervenções essas que viriam a marcar o projeto para sempre, assim como a própria Capital. "...o momentum cultural da sua recepção (em Guimarães, para a Capital da Cultura, chega a espetar uma faca nas costas [da estátua] de Afonso Henriques e a celebrar [o enterro de Portugal] com um caixão com a forma do dito [limites continentais]." (Caeiro, 2015) (imagem 105). A dualidade destas intervenções, no confronto entre o campo subversivo e comercial, transgressor e mediático, serão talvez o melhor exemplo das suas dimensões co-existenciais e agregadoras de opinião e projeções públicas, assim como da sua fenomenologia e dos paradoxos confrontacionais inerentes ao projeto e que nos conduziram a esta investigação: o questionável equilíbrio entre o potencial transformador de uma ferramenta de intervenção e a sua instrumentalização pelo sistema que se propõe criticar. Revelou também, incontornavelmente, o potencial do projeto enquanto leitor da realidade e da contemporaneidade. Ao mesmo tempo, é igualmente revelador, neste quadro de conflito, o seu potencial enquanto mecanismo instigador de participação pública, de motivador para o pensamento crítico e de gatilho para a participação e envolvimento, ora programado, ora acidental e improvisado, do público e de entidades institucionais. Finalmente, estas intervenções foram também as que reuniram em si um conjunto de ferramentas e linguagens tão diversas que demonstraram o modo serpenteado, camaleónico e transversal como o projeto se tem vindo a desenhar.

13. Realizaram-se apenas quatro intervenções: Aviso, Traição, Repressão e Morte. As seguintes, Ressurreição e Reconquista, por questões logísticas, de calendário e outras, nunca foram concretizadas (o que, tendo em conta os nomes escolhidos, se reveste de uma certa ironia).



Imagem 105
"Traição", Guimarães, 2012

2.1.7 Tensão

As intervenções desenvolvidas em Guimarães são as mais reveladoras entre a tensão cada vez mais crescente no "±", entre o seu lado co-existencial e agregador em confronto com as então dimensões paradoxais e institucionais. É nesta sua dimensão co-existencial e agregadora, que traduz desde o início da sua implementação em oposição à dimensão paradoxal, que o próprio projeto se repara e se questiona. Tal como afirma Baltrusch (2015, p.5), na sua análise ao projeto "±", "por muito que pondere criticamente a cultura de consumo e os sistemas de poder institucionalizados, sempre acabará por se confundir com esta mesma cultura, acabará por ser instrumentalizado por ela". "Também o crescente reconhecimento por parte de um público pode chegar a traduzir o fenómeno poético-artístico em espetáculo, um espetáculo que é também, em última instância, a negação da vida e do real" (Debord, *A Sociedade do Espetáculo*, 2004, citado em Baltrusch, 2015, p.5). Este fenómeno da espetacularização, aprofundado por Debord, estende-se nos dias de hoje às mais diversas formas de protesto e de intervenção, sendo a Arte urbana (e este projeto em particular), exemplos disso mesmo, como salientamos no capítulo anterior. Como já referimos e voltamos a sublinhar, esta disfunção é precisamente o motor desta investigação, é o que nos move ao encontro das nossas questões de investigação. A mesma ideia é reforçada por Laranjo (2016, s.p.) num artigo de opinião, mencionando o projeto "±" em particular: "Um símbolo que ocupou fachadas de edifícios e paredes da cidade do Porto, povoando-as com uma ambiguidade pertinente e provocadora, foi transformado em efetiva marca comercializável, oleando precisamente o sistema que originalmente pretendia criticar". Esta perspetiva não se encontra longe de uma perceção válida e vai ao encontro da nossa vontade inicial do projeto que defendia "uma marca sem produto comercial" (Januário, 2005). Em verdade, esta resistência durou praticamente meia década, acabando por ceder ao mercado das galerias por ser considerada por um lado, a forma mais honesta de se sustentar, crescer e ter continuidade, mas também por permitir a coexistência enquanto espaço de crítica mais alargado, continuando e questionando o processo de trabalho em tantas ocasiões como forma de provocar o público e interrogar a realidade. A galeria servia para criar objetos e instalações de outra forma impossíveis na rua, para se criticar o sistema da Arte, para provocar a lei e as instituições e, aliar reconhecimento e consagração a um arquivo de coleção que



ARTE URBANA / Mais Menos, o artista da luta

Propôs uma nova bandeira para o país, jogou golfe com um pão em frente à Assembleia e tornou-se um êxito na internet. Mais Menos é um alter ego criado em 2005 por um designer anónimo do Porto. **Clara Silva** esteve à conversa com ele

POUPE ÁGUA!

ASSIM PODEMOS JOGAR GOLFE.

De óculos escuros, calções cinzentos e pala na cabeça, Mais Menos – chamemos-lhe assim – subiu a escadaria da Assembleia da República com um saco de golfe na mão. No calcanhar dos ténis brancos podia ver-se o seu símbolo (±) gravado a preto. O sinal matemático, habitualmente usado para um número que pode ser tanto positivo como negativo, também pode ser adaptado ao estado do país, explicar-nos-ia o artista mais tarde. "Portugal está mais ou menos. É o país dos que têm mais e têm menos."

Depois de um lance de degraus, Mais Menos pousou o saco de tacos em frente a dois guardas fardados que o olharam imóveis. "Funcionam como bibelôs da Assembleia", diz o designer do Porto. "Não podem sair dali nem fazer nada. Só chamar a segurança." Olhando ao redor como se estivesse num campo verdejante, tirou um pão do bolso dos calções e pô-lo no passeio. Com uma tacada, lançou a carcaça escadas acima e pôs a mão na testa como se contemplasse a jogada. Poucas horas depois, José Sócrates demitia-se do cargo de primeiro-ministro, ao mesmo tempo que o vídeo do episódio começava a circular no Facebook. "Tornou-se viral", conta Mais Menos. "No Vimeo teve mais de 20 mil visualizações e no Facebook qualquer coisa como 4 mil partilhas." A inspiração para a brincadeira a que Mais Menos chamou "Ego num país vivas" ("Eu sou o pão da vida") foi o anúncio da redução do IVA para o golfe (6% de imposto, em vez dos 23% actuais). "Mas também teria funcionado no parlamento da Grécia, por exemplo", explica o artista. "É uma observação ao sistema oligárquico *versus* as necessidades das pessoas. Continuamos a viver essa separação gigantesca."

PRÉDIOS PARA CHINESES Mais Menos fala de si próprio como muitos jogadores de futebol, na terceira pessoa. Apesar de ter aparecido no vídeo do golfe não gosta de se identificar e não dá a cara. "É para dar mais força ao projecto. Também faço vídeo, graffiti e design e isto é o outro lado da moeda. É um modo de exorcizar a minha vida de designer."

Em 2005 teve a ideia de criar o Mais Menos como trabalho de final de curso de Design de Comunicação na Faculdade de Belas Artes, no Porto. "O objectivo era criar uma marca antimarcas. Encontrei no ± uma representação gráfica da sociedade que o mercado constrói, onde uns têm mais e outros menos. E o mais importante é que ± é igual a zero, o que representa a anulação desse sistema de comunicação."

Na primeira fase do projecto, Mais Menos pintou o seu símbolo pelas paredes do Porto. "Passava noites inteiras a colar cartazes em várias zonas da cidade. O objectivo era torná-lo tão chato e viral como uma marca. Foi uma grande invasão no Porto, que durou dois meses." Vários jornais da cidade revelaram na altura o autor do símbolo, um finalista de Belas Artes: "Não pertence a uma associação nazi, nem a uma seita religiosa, nem a um grupo anarca. Não é ladrão nem chinês", lia-se no "Jornal de Notícias".

"Havia gente que dizia que ± era uma marca que os chineses faziam em prédios devolutos para abrirem lojas", conta o designer. Chegou a esta conclusão porque uma das fases do projecto consistiu em fazer inquéritos anónimos na rua. "Perguntava às pessoas se reparavam em marcas e publicidade e 70% falaram-me do ±. A partir daí continuava o inquérito para perceber o que é que o símbolo suscitava."

NA RUA E EM GALERIAS Depois de acabar o curso, continuou com trabalhos de intervenção artística na rua. Frases como "É uma casa portuguesa sem certeza", "Pague leve levemente", "Ter ou não ser" ou "Penso mas não existo" começaram a aparecer no Porto e mais tarde em Lisboa, para onde o artista se mudou em 2009. "Procurei também materializar essas ideias em alguns objectos para galerias." Notas onde se pode ler "Yes, we cash" e carrinhos de supermercado em forma do símbolo mais – "que simboliza o consumo cada vez maior e a vontade de ter e comprar mais" – são alguns exemplos.

"Diziam que era uma marca que os chineses faziam em prédios devolutos para abrirem lojas"

O carrinho, bem como uma arma que é um spray de tinta, esteve em Dezembro na exposição Underdogs, na galeria Vera Cortês. "O [artista] Vhils convidou-me para fazer parte do projecto [de arte urbana]."

GERAÇÃO À RASCA Mas o grande salto do projecto Mais Menos aconteceu depois de o artista decidir juntar-se à manifestação da geração à rasca, a 12 de Março. " Fiz a proposta de uma nova bandeira para o país, muito mais realista", conta. Substituiu a esfera armilar da bandeira pelo seu símbolo para representar o "estado em que se encontra o país: mais ou menos". Na manifestação várias pessoas ficaram curiosas com a bandeira que apareceu em muitas reportagens. "Perguntavam-me o que é que eu queria dizer com aquilo. Um velhote até me disse que era a melhor bandeira que tinha visto. O movimento foi muito interessante. Pena é que no dia seguinte as coisas continuassem na mesma."

Nas eleições para a presidência da república, Mais Menos levou o seu boletim de voto para a rua, colou-o num caixote do lixo e no lugar da cara dos candidatos colou o seu símbolo. O vídeo pode ser visto no site maismenos.net, bem como outro – "O voto é sempre nulo" – nas eleições para o Parlamento Europeu, onde colou o boletim de maneira a ser impossível abri-lo.

Desde a intervenção do golfe que tem recebido e-mails de pessoas interessadas no projecto. "Dão-me força, pedem-me autocolantes para espalhar pela cidade e perguntam-me se podem participar na próxima acção." Mas Mais Menos ainda não sabe quando vai ser. "Agora é um bom período para ter ideias."

01 "Podia ter sido há pouco tempo, mas fiz isto há alguns anos em Gaia", explica Mais Menos. "Foi numa altura em que havia muitas campanhas para poupar água e saiu a polémica dos gastos de água nos campos de golfe."

02 Intervenção numa casa devoluta. "Há muitas casas sem destino no Porto."

03 O projecto Mais Menos surgiu em 2005. O artista invadiu as paredes do Porto com o seu símbolo

04 Vestido de golfista, deu uma tacada numa carcaça na Assembleia depois do anúncio da redução do IVA no golfe

05 A proposta de uma nova bandeira na manifestação da geração à rasca

Imagens 106a ← e 106b ↓
Reportagem Jornal i, 2010

de outra forma não nos permitiria conservar certos projetos e objetos e, em última análise, manter o sistema de dualidades e contrariedades que alimentam o projeto.

> *Como projectos poético-políticos, com uma estratégia de actuação no espaço público, tanto ±MaisMenos± como Banksy já passaram ao circuito das galerias e do mercado de arte, tanto em termos subversivos como para obter financiamento para as suas actividades. Ambas as obras, que pertencem ao chamado artivismo, exemplificam também a tensão que existe na arte moderna entre o objecto de consumo, o original com aspiração ao atemporal e que, nestes casos, praticam uma forma de 'art engagée'. Qualquer que seja a crítica sistémica, à economia ou ao poder, que realizam Banksy ou ±MaisMenos±, sempre o activismo representará também uma publicidade para as marcas que criaram, um facto sobre o qual ambos reflexionam e que aproveitam como tema. A sua presença em museus e exposições faz com que se produza uma multiplicação da temporalidade das suas produções artísticas com a consequente permeabilidade das fronteiras. Embora ambos o façam de forma crítico-irónica, também é evidente que procuram subsistir no sistema capitalista, o que os obriga a transformar a sua arte, ainda que seja só de forma gradual e/ou temporal, em produto de consumo.* (Baltrusch, 2017, pp. 379-380)

Imagem 107
"Existo", Lisboa, 2009





A crescente institucionalização destes projetos desencadeia, como foi referido anteriormente, outros processos típicos do sistema em que se inserem, como a instrumentalização política, a gentrificação das cidades e a domesticação do espaço público, relembrando que servem, muitas vezes, a normalização do ativismo ou o embelezamento e renovação do território urbano, que por sua vez conduzem à desregulação de preços, servindo o poder político e o poder especulativo do mercado imobiliário. Tal como afirma Campos (et al., 2021, p. 685), "o facto de esta ter a cidade e o espaço público urbano como o território principal tem vastas implicações. Ou seja, importa falar não apenas do impacto que a Arte urbana tem em termos artísticos, no mercado da Arte e no usufruto dos bens estéticos, mas também nos impactos paisagísticos, sociais e económicos que pode ter na cidade."

Imagem 108
Intervenção no espaço público, Lisboa, 2013



Imagem 109
Cartaz da exposição "Underdogs", 2010

Ainda que o projeto já tivesse sido exposto, de forma mais institucional por diversas ocasiões[14], o ponto de viragem para os espaços expositivos institucionais acontece em 2010 com uma exposição na Galeria Vera Cortês, em Lisboa, com o nome "Underdogs"[15] (imagem 109), com a curadoria da galerista Vera Cortês e do artista Alexandre Farto, sendo a primeira exposição de *Street Art* em Portugal numa galeria do circuito da Arte contemporânea[16]. Nesta exposição o projeto foi catapultado para um novo público, suscitando o interesse de colecionadores e outros galeristas e desenhou uma linha de ligação e de abordagens conceptuais e processuais entre aquilo que é a intervenção no espaço público e a sua continuidade/existência no espaço privado e expositivo, enquanto espaço de arquivo, criação e crítica: 1) foi a porta de entrada para o espaço Museológico, permitindo a preservação de obras criadas na e para a rua, sem vislumbre de arquivo. A coleção António Cachola do Museu de Arte Contemporânea de Elvas viria a adquirir o "Caixão de Portugal" em 2013, sendo que nesta exposição na galeria Vera Cortês adquiriu o conjunto "To subvert and to protest" que consistia num equipamento com uma "arma de spray" usada para intervenção no espaço público (imagens 22a, 22b e 110b); 2) Foi o momento em que se vendeu a primeira peça do "±" – uma caixa de Tamiflu[17] (imagem 111) criada em 2009 – demonstrando e utilizando de forma crítica o espaço de galeria enquanto espaço especulativo. A caixa de Tamiflu foi adquirida por 25€ numa farmácia, foi emoldurada e vendida por 250€ na galeria, servindo de posicionamento crítico ao colocar a Arte a especular sobre a especulação farmacêutica; 3) Foi o princípio do questionamento e do sentido da presença do projeto em espaços de galeria, com a venda propositada-

14. Em 2009 teve a sua primeira 'exposição individual' na galeria do espaço Maus Hábitos, no Porto, mas intencionalmente nenhum trabalho se encontrava para venda.

15. Esta exposição viria a dar o nome à Galeria Underdogs três anos mais tarde.

16. Foi o princípio de uma série de exposições em galerias do circuito mais tradicional da Arte contemporânea em Portugal. Em 2012, a galeria António Prates, em Lisboa, recebia igualmente uma série de artistas de 'arte urbana' para intervir em todo o seu espaço expositivo.

17. Tamiflu foi um medicamento que surgiu contra uma suposta pandemia da 'gripe das aves' em 2008.





Imagens 110a ↑ e 110b →
Vistas da exposição "Underdogs" na galeria Vera Cortês, 2010

mente cínica e crítica – pelo facto do projeto estar dentro de um espaço de consagração institucional – de uma edição de stencils com uma frase conhecida do projeto "Perda Filosofal" [18] (imagem 110a); 4) a crítica sobre a dualidade de critérios e o posicionamento legal das autoridades perante o contexto onde o projeto se encontra: notas de euro e dólar, tal como a bandeira de Portugal recortada com palavras e posteriormente emolduradas deixam de ser crime? (imagem 112)

Esta primeira experiência no "mundo das galerias" não termina sem um relato demonstrativo do *zeitgeist* do momento e da forma como, enquanto artista, estas mudanças afetavam as decisões e faziam questionar o caminho tomado. Aquando do final desta exposição, fomos convidados enquanto autores do projeto para fazer parte do leque de artistas da Galeria Vera Cortês. Por ainda estarmos a gerir todas as alterações ao projeto no que toca a aceitar entrar numa vertente marcadamente comercial dos contextos da Arte contemporânea, propusemos à galerista uma espécie de projeto artístico, que seria criar uma página aberta e pública sobre perdas e ganhos monetários do projeto, com a ideia de tornar as finanças do mesmo completamente transparentes. Seria uma forma de lidar com uma nova abordagem mais comercial, ao que a galerista respondeu "que o melhor seria ir lidar com os problemas pessoais com o capitalismo", não se concretizando assim a possível parceria.

18. Em 2012, na exposição Além Paredes, na Galeria António Prates, esta seria a abordagem central do projeto com a intervenção criada na galeria. Das telas que cobriam as paredes, sairia recortada uma frase em direção à porta que questionava o público "Why Are We Here?" ("Porque é que estamos aqui?"). (ver imagem 25 – Parte 1)

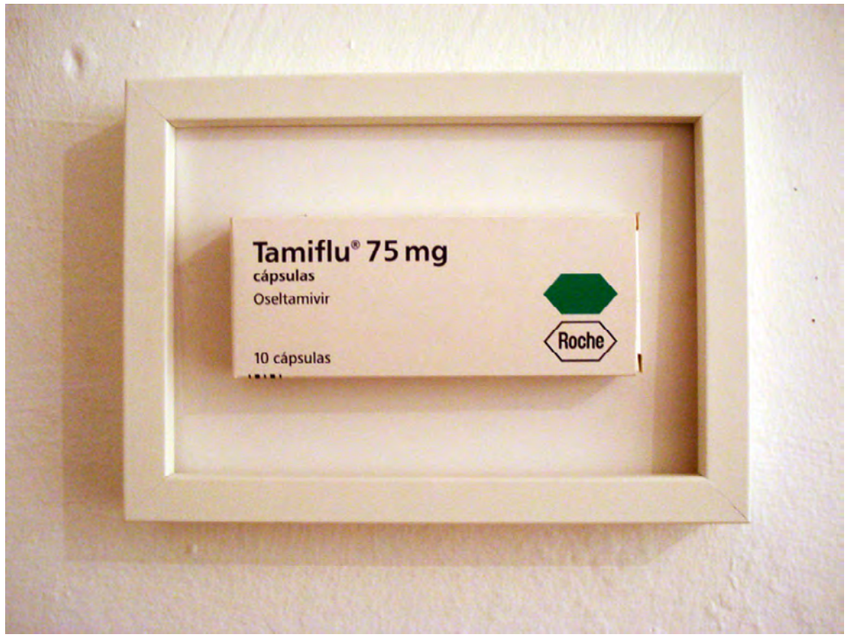


Imagem 111
"Tamiflu", 2009



Imagem 112 ↑
"Vende-se", exposta em 2013 na galeria Underdgos na exposição 'Sell Out'



Imagem 113
Intervenção no espaço público durante as filmagens da curta metragem "Trail of a Tale", com Gonçalo Tocha, 2014

Importa mencionar aqui o lado individual que – apesar de toda a nossa firmeza ética, ponderação e preservação sobre impactos e consequências das relações – é incontornável: sentirmos satisfação pessoal em vermos o nosso projeto ser consagrado por estes mecanismos institucionais[19]. Este fator é também ele marcante na balança da ponderação que fomos realizando ao longo de duas décadas. Será por isso relevante mencionar que nas relações institucionais procuramos sempre estabelecer linhas de fronteira até hoje, que apesar de ténues, foram cumpridas com tenacidade: a de não colaborar diretamente com marcas ou grandes corporações, ainda que tenhamos sido abordados por multinacionais e grandes bancos para criação de peças e intervenções, ou com marcas que pretendiam fazer peças de roupa. Apesar de não estarmos imunes à proximidade destas, por apoios dados a galerias ou festivais, por quem adquire obras no âmbito comercial das galerias, recusamos sempre convites de colaboração direta.

19. No momento em que revemos este documento para entrega (Julho de 2025) fomos propostos e aceites pela Assembleia Municipal do Porto para recebermos a Medalha de Mérito da Cidade.

Imagem 114
Intervenção no espaço público durante as filmagens da curta metragem "Trail of a Tale", com Gonçalo Tocha, 2014



Até então, as intervenções do projeto eram sustentadas de igual modo por recursos derivados do mercado (da Comunicação) ainda que de forma indireta, por trabalhos realizados por nós na área da disciplina do Design, do vídeo e da ilustração. Esta dependência precarizava uma perspetiva mais além das suas possibilidades. Ponderou-se, nesta fase e pela segunda vez[20], a continuidade ou não do próprio projeto, dadas as contradições a si inerentes, ou por oposição, a possibilidade de financiamento direto com participações em eventos e exposições com o intuito de o levar mais longe. Esse financiamento esporádico vindo de exposições, festivais, participações em conferências ou outros eventos artísticos, se por um lado enfraqueceu (ou contrariou) os princípios do projeto, aparentemente institucionalizando-o, por outro permitiu a realização de intervenções, performances e ações numa escala que de outra forma seria impossível. Caso relevante aqui são as participações na capital Europeia da Cultura em 2012 ou, mais tarde,

20. A primeira vez que se questionou a continuidade do projeto seria ainda em 2005, no término do curso de Design de Comunicação na FBAUP, se este deveria ou não viver para além do contexto académico onde tinha sido criado.

Imagem 115
Intervenção no espaço público durante as filmagens da curta metragem "Trail of a Tale", com Gonçalo Tocha, 2014





Imagem 116
Intervenção no espaço público durante as filmagens da curta metragem "Trail of a Tale", com Gonçalo Tocha, 2014

as participações no Festival Iminente durante o período desta investigação (2015-2019), onde o projeto "apropriou" o festival, o seu público e território para a realização hipotética de um festival político, numa série de exercícios criados propositadamente para o período investigativo (estes exercícios/casos serão descritos mais à frente neste capítulo, no enquadramento dos casos decorrentes durante o período investigativo).

Estas nunca teriam sido possíveis sem qualquer espécie de recurso ou financiamento e hoje não teríamos material para ir mais longe do que este ponto da investigação. Podemos argumentar que um total afastamento ou desprendimento é praticamente uma impossibilidade. Além disso, esta dualidade é de extrema relevância para o desenvolvimento do projeto, pois ainda que se perspetive essa institucionalização, procurámos sempre subverter essa condição, tal como refere Guerra (2019, p.37) "a sua estratégia passa por aproveitar a ambiguidade nas relações institucionais que se vão gizando.



Imagem 117
Intervenção no espaço público durante as filmagens da curta metragem "Trail of a Tale", com Gonçalo Tocha, 2014

Atualmente, e se calhar desde sempre, é impossível trabalhar sem relações institucionais. Estas existem sempre, seja com estúdios, instituições públicas." Ademais, as intervenções que se seguiram tiveram sempre um impacto relevante e tornaram-se mais abrangentes junto de um público mais vasto. Mais, muitas destas relações e consequências das mesmas serviram de corpo a muitas intervenções: o lidar com críticas, respostas e consequências moldou o corpo artístico do próprio projeto. Esta relação entre causa e efeito desenhará o amadurecimento e o carácter central do projeto, alavancando por sua vez esta investigação e criando o percurso serpenteado que o/a caracteriza: é esta deriva, esta "forma de ser situacionista", não só o procurar saber lidar, mas especificamente procurar saber incorporar as consequências inesperadas da criação que estabelecem o seu *continuum* artístico, a sua forma de ser, o seu corpo crítico num estado permanente de diálogo entre causa e efeito. Muitas vezes este serpentear torna-se um método até em relações de trabalho mais institucionais.

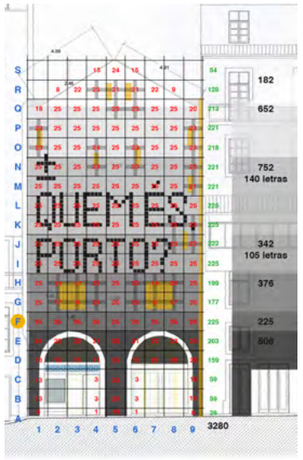


Imagem 119
Esquema para a montagem do mural “Quem és, Porto?”, Porto, 2015

Um exemplo primordial que engloba em si todas estas características elencadas e cumpre a equação polarizada e antagónica do projeto – institucionalização, mercantilização, domesticação versus ferramenta de intervenção, de colaboração pública e geradora de pensamento crítico – é o mural de azulejos “Quem és Porto?” (imagem 118). Financiado em 2015 pela então Porto Lazer, neste momento Ágora – empresa municipal da Câmara Municipal do Porto a Cultura e Desporto –, durante a realização do projeto Locomotiva. Projeto este que, particularmente através da Arte e intervenção urbana procurou reabilitar a zona, então decadente, circundante à Estação de São Bento, no centro histórico do Porto. Além de reunir um processo totalmente colaborativo, partindo da criação e pintura de 3300 azulejos por mais de 1000 pessoas, estabeleceu uma plataforma de discussão e montra de visões sobre a cidade e a sua transformação recente. Por um lado, utilizou-se esta oportunidade para debater com os participantes e a cidade, através da construção e execução de um enorme painel de azulejos, os processos de mercantilização e gentrificação em curso na cidade, acabando, ironicamente ele próprio e em última análise, servir estes processos de “reabilitação” do espaço urbano. Procuramos, à época, trazer para cima da mesa a recente transformação da cidade em marca com a criação da identidade “Porto.”, rebatendo e contrariando essa deriva com a justaposição e contradição interrogativa “(Quem és,) Porto?”, enquanto posicionamento e oportunidade crítica de reflexão a todos estes processos em curso.



Imagem 120
Detalhe mural “Quem és, Porto?”, Porto, 2015

Imagem 118
“Quem és, Porto?”, Porto, 2015



Na mesma linha de consciência e reflexão sobre os novos desenhos de cidade previstos para a cidade do Porto, já em 2014 se tinha refletido sobre estes processos durante a realização do "Street Art Axa", realizado no edifício Axa na Avenida dos Aliados, que entretanto se transformou num Hotel. Organizado pela Porto Lazer, a organização procurava "dar espaço à Street Art", servindo o edifício Axa de suporte para a mostra de trabalhos de artistas da cidade, dentro do registo das práticas de intervenção e Arte urbana. Nesse contexto, para o qual fomos convidados, deixámos duas obras que apontavam precisamente para as dualidades ali presentes. No interior, numa da sala totalmente escura, sobressaia um retângulo branco com a palavra "legal" pintada a preto com stencil. Fora desse retângulo a letra "i", fazendo assim a dualidade (i)legal, deixando no ar a provocação que a consideração pelo trabalho destes artistas é, para as instituições, tão maior quanto a sua domesticação. A segunda intervenção seria, por outro lado, uma provocação aos artistas de Arte urbana, bem como à própria cidade e sua Câmara Municipal. Penduradas nas varandas exteriores do edifício, esvoaçavam panejamentos brancos com letras pretas, virados para a CMP e para a Avenida, onde se lia "Aldeia das Paredes Brancas" (imagem 121). Depois de doze anos de perseguição à expressão urbana pelo executivo de Rui Rio, o novo executivo, liderado por Rui Moreira, encontrou espaços hermeticamente delineados para estas práticas, por um lado servindo o Axa enquanto plataforma para os artistas mostrarem os seus trabalhos, por outro para confinar e domesticar essas Artes. Estes comportamentos, ainda que mais flexíveis nestes recentes mandatos, replicar-se-iam em outras frentes mais ou menos informais: desde locais próprios e designados para estas intervenções, até à forma como as manifestações artísticas mais acidentais sofriam (e sofrem) processos de escolha e "curadoria acidental" pelas equipas de manutenção da cidade, que deixam ficar o *graffiti* ou Arte urbana considerada "boa" e apagam a que é classificada como "má", apropriando assim o trabalho ilegal dos artistas para compor uma imagem cosmopolita, liberal e turística da cidade-marca "Porto" (ver apêndice 3).

Imagem 121
"Aldeia", Porto, 2014



2.1.8 Exposição

Voltando ao espaço expositivo institucional e aos contextos de galeria, o projeto torna-se oficial na então recentemente aberta galeria Underdogs, em Lisboa, onde expôs individualmente por três vezes: em 2013, depois no começo do período investigativo em 2015 e, logo após o encerramento desse período, em 2021. A primeira exposição ("Sell Out") serviu para ilustrar a génese do projeto, enquanto a seguinte ("O princípio do fim")[21], já em território projetual da investigação, abria espaço e território para a reflexão a que nos propúnhamos adiante, tal como refere Baltrusch (2017, p.378):

> *A sua primeira grande exposição, "Sell out" (imagem 122), foi realizada em 2013, na galeria Underdogs, dirigida por Alexandre Farto (Vhils) e Pauline Foessel, centrando-se no tema da sociedade de consumo e nas desagregações que esta origina e que estão intimamente relacionados com o conceito do espaço público: "O espaço é aparente público mas na verdade é privado. Vivemos num mundo onde as identidades, o ser, se confundem com o ter" (ibid.). Na mesma galeria organizou dois anos mais tarde a sua segunda exposição individual "O Princípio do Fim" (2015), uma extensa instalação sobre a ideia do território, com a qual pretendia mostrar as "assimetrias, abusos e hipocrisias manifestos nas sociedades contemporâneas abastadas".*

21. O título desta exposição alavancava o começo da nossa investigação, ainda em período embrionário, onde se destacavam as preocupações com a realidade atual na Europa e no Mundo (que coincidem com as já aqui descritas viagens à Grécia), com uma dualidade presente no próprio título: o princípio do fim tanto denuncia a ideia de começo como de *valor/princípio*.

Imagem 122
"Sell Out", Galeria Underdogs, Lisboa 2013



> ***Everything for sale. People for sale. The soul and common sense for sale. Sale for sale. Ideas for sale. You for sale. Money for sale. Everything for sale. More money for sale. Time for sale. Your entire life for sale. The world and the rest of the world for sale. Nothing for sale.***
>
> ***Portuguese street artist Miguel Januário, with his intervention art Project ±MAISMENOS±, once again points his finger at the savage nature of unbridled capitalism. The SELL OUT solo show continues the artistic satire on the political and economic monster, following his "Burial of Portugal" intervention in the city of Guimarães, and the various subversions of the homeland. The artist now opens up his stock exchange in a solo show, inspired by unrestricted selling and emotionally financed by the state of the nation.***
>
> ***The Underdogs Gallery is the stage for the entire theatre of the corporate machine, reflected and criticised in the work of ±MAISMENOS±.***

Importa aqui, ainda que de forma sucinta, descrever os conceitos que estiveram na base destas três exposições na Galeria Underdogs, pois refletem os posicionamentos do projeto a cada momento da sua realização, assim como, duas delas em particular – as exposições de 2015 e 2021 – que assinalam a

Imagem 123
"Sell Out", Galeria Underdogs, Lisboa 2013



abertura e o fecho do ciclo investigativo aqui presente. Em 2013, na exposição "Sell Out", sendo a primeira grande exposição individual do projeto, procurou-se ir à génese do mesmo e, embrulhando todo os princípios sobre os quais este se tinha criado e desenvolvido nos anos anteriores, questionar o mundo das marcas e do mercado, a realidade totalmente mercantilizável, enquanto – a partir do próprio nome escolhido para a exposição[22] – já se começava a autocriticar a presença e passagem do projeto para o mundo institucional e também ele comercializável da Arte. Na exposição, o público que entrava era obrigatoriamente carimbado no braço com um código de barras com o "±" e a única entrada para o espaço (assim como a saída do mesmo) era feita através de tapetes rolantes de supermercado, colocados entre uma enorme parede de bidões de petróleo em forma de gráfico, com um sensor eletrónico que apitava a cada passagem, transformando o visitante num produto, tanto à entrada como à saída. Na exposição mostrava-se uma série de outros "produtos", sendo o espaço central ocupado por uma enorme pirâmide em forma de "X" (de multiplicação) montada a partir do que se viria a tornar uma "imagem de marca" do projeto: latas de nada (*nothing*).[23] Entre bandeiras recortadas e assembladas, garrafas e sacos de plástico subvertidos com mensagens anti consumistas (*Buy Nothing, Sell Nothing, Pay Nothing, Work for Nothing, There is Nothing: Money can buy, To buy or not to be, I buy therefore I am*), destacava-se uma instalação performativa. Uma pilha de dois andares de paletes com quatro jaulas apertadas, dentro de cada uma dessas jaulas uma pessoa encarcerada, toda completamente nua, distante e inativa. A pilha de paletes, escondida por trás da pirâmide de latas, surpreendia os visitantes com o desconforto da condição daquelas que executavam a performance durante todo o período da inauguração. Numa sala contígua, exposto pela primeira vez depois da Capital Europeia da Cultura em 2012 na cidade de Guimarães, encontrava-se em câmara ardente o que viria a ficar conhecido como "caixão de Portugal", peça e performance que descreveremos mais adiante, no subcapítulo 2.1.9 Superação.

22. "Sell Out" (Vendido) serve de auto-crítica em confronto com a ideia de entrar definitivamente nos espaços comerciais.

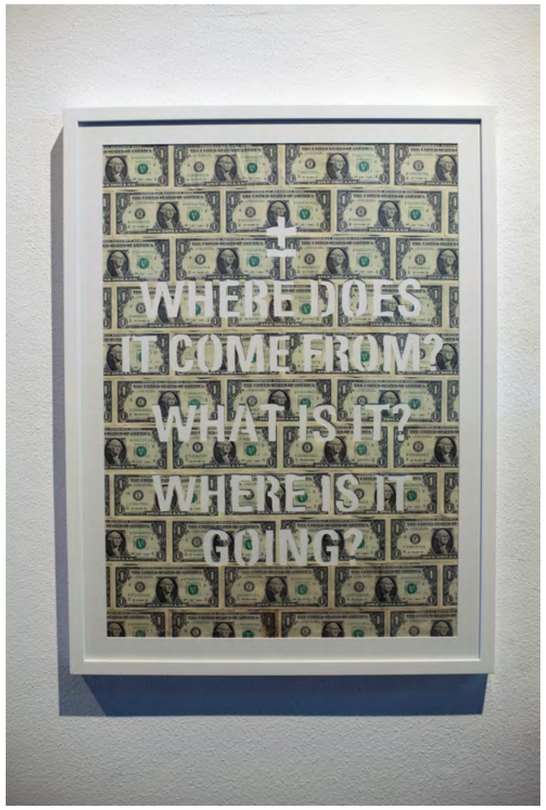
23. Inspiradas nas famosas latas de "Merda de Artista" do artista Piero Manzoni, estas *novas* latas procuravam criticar o vazio mercantilista e o, agora, vazio do mercado da Arte. (ver imagem 16 – Parte 1)

Imagens 124, 125, 126, 127, 128 e 129
"Sell Out", Galeria Underdogs, Lisboa 2013



124


125



126



127



128



129

O Princípio do Fim* is presented as a confronting reflection, a territorial composition that exposes to the viewer a contemporary world – libertarian, egalitarian, fraternal – in full upheaval. A vision which is not dystopian but real, an engaged critical analysis in face of the brutalisation of a supposedly democratic, humanitarian and affluent present viewed from a near future. An enactment that confronts us rationally and emotionally with the asymmetries, abuses and hypocrisies manifest in prosperous contemporary societies. (Moore, 2015, s.p.)

*(The title contains a play on the Portuguese word "princípio" that can mean both "beginning" and "principle" in English. It can thus be interpreted as both The Beginning of the End and the End Principle.)

A seguinte exposição, "O Princípio do Fim" (2015), seria já a porta de entrada para o período investigativo e acabaria de forma simbólica por representar todo o processo presente (à época) das nossas dúvidas e inquietudes, ora pessoais e decorrentes da investigação, assim como do contexto mundial que nos afligia e dirigia para o período seguinte. O título desta exposição alavancava o começo da nossa investigação, ainda em período embrionário, onde se destacavam as preocupações com a realidade atual na Europa e no Mundo, com uma dualidade presente no próprio título: o "princípio do fim" tanto denuncia a ideia de "começo" como de "valor". Dentro do espaço da galeria foi criado um labirinto de redes e arame farpado pelo qual o público era convidado a entrar e caminhar, escolhendo caminhos e passagens, por entre peças e instalações que ora desafiavam a sua própria condição como a condição do próximo. A única entrada para o labirinto era um buraco na rede que obrigava os visitantes a curvarem-se e a desbravarem a mesma para entrar. Os corredores do labirinto, ora pela transparência da rede, ora pela sua intransponibilidade, criavam proximidade e distância, contacto e desconexão, abertura e sufoco. Questionavam-se os valores da Europa e do Mundo, traduzia-se o desenho de uma nova realidade cada vez mais protecionista, desumana e fria. Punha-se em causa os "nossos" valores e princípios, os tais muros sempre erguidos, mesmo que transparentes. Esta mega-instalação continha também um desenho pessoal: simbolizava as dúvidas e os caminhos que agora nos propúnhamos percorrer, no projeto e no projeto de investigação, as suas vicissitudes e dificuldades, as dúvidas e as preocupações. Foi o materializar desta nova etapa, do labirinto investigativo e das possibilidades das nossas opções. Dois anos mais tarde, em 2017, parte desta exposição rumou à cidade do Porto, para a galeria do palácio do Duques

Imagem 130
Imagem da exposição "O Princípio do Fim", Galeria Underdogs, 2015



Imagem 131
Imagem da exposição "O Princípio do Fim", Galeria Underdogs, 2015







Imagens 132a e 132b
Imagem da exposição “O Princípio do Fim”, Galeria Underdogs, 2015

de Balsemão, localizado na praça Carlos Alberto. No espaço exterior, após conversa com os proprietários do estabelecimento Aduela, na contígua Praça das Oliveiras, instalamos parte deste labirinto, enclausurando a praça que alberga uma esplanada, entre redes e arames farpados, durante o período de um mês. A montagem foi feita durante uma sexta-feira de manhã e nessa noite começamos um período de observação aos clientes habituais desse espaço (imagem 133). O desconforto e a incredulidade foram notáveis. A pequena praça, agora encerrada entre duas paredes de rede e arame farpado, de espaço de convívio aberto, tornara-se um espaço encerrado por duas fronteiras inexistentes. Procurava-se, tal como na primeira exposição, sublinhar o desenho de mundo que se afigurava perante nós. Na primeira instalação a sua mensagem era condicionada pelo contexto expositivo, sendo o público convidado a visitar e por isso a instalação tinha uma premissa passiva; esta segunda instalação, por ser imposta no espaço público e ainda mais sem aviso prévio, condicionava de forma ativa a própria forma de estar e o comportamento de quem por ela foi cruzado. Durante um mês, não só observamos uma



Imagens 133
Instalação na Praça das Oliveiras, Porto, 2017

contínua habituação das pessoas a esta (sua) nova condição (e do território), como fomos confrontados com discussões e questionamentos sobre o enquadramento conceptual e físico da instalação por inúmeras pessoas (chegamos a ser acusados de aproveitamento político e artístico da condição dos refugiados, quando a nossa intenção era precisamente a oposta: sensibilizar o público e os transeuntes com a condição imposta ao ser humano com barreiras constrangedoras ali, mas agressivas e violentas nesses outros contextos). Passado um mês, retiramos a instalação numa manhã e, na continuidade das nossas observações no local, sentimos mais uma vez incredulidade por parte dos clientes habituais, agora pela liberdade e abertura do espaço confinado, tal como nos foi referido em várias conversas informais com frequentadores regulares.

Imagens 134a → e 134b ↘
Instalação na Praça das Oliveiras, Porto, 2017





Imagem 135
Publicação do facebook, 2017



Yes or No? The immersive challenge in this new ±Mais Menos± exhibition begins with a question and an individual decision. From then on, the experience diverges in how we see, feel, think and evaluate our position and our choices in a society where the answer to one same question is semantically identical: Yes or No. Polarized, binary, contrasting, this is the world vision proposed here, where individual perspectives, the way we position and educate ourselves, how we see and think finds in these same problems, apparently opposite meanings.

Explicitly inspired by films and works of literature with a dystopian and philosophical nature – including Blade Runner, They Live, The Matrix, Brave New World, We (Yevgeny Zamyatin) – ±MaisMenos± confronts us with our own contradictions, our doubts, anguishes and (un)certainties. As a form of critical and reflective participation, a central characteristic of the ±MaisMenos± project, "Yes or No Future" reveals itself as an experience where our physicality operates in each piece – be it through sight, movement or touch – reminding us that we are active agents in the (de)construction of our reality(ies), either through the confrontation with what we are given to reflect upon, or by the sharing of space with the other, even if (almost always?) constricted by our perspectives and our choices. **(Underdogs Gallery, 2021)**

Por último, a terceira e última exposição individual na galeria Underdogs, acabou por sinteticamente representar e expor o embrulho final do percurso da investigação: um mundo que se foi criando e que fomos observando e analisando ao longo deste processo doutoral. Uma realidade que resumimos com o título da exposição: "Yes or No Future" (imagem 136). Aqui apresentou-se a perspetiva de um real e de um futuro polarizado (Yes or No) e de um contexto mundial que se esboça cada vez mais autoritário, subserviente e sem saída (Either you say "Yes or" you will have "No Future"). A base conceptual desta exposição assumiu a ideia de polarização, dualidade, contrariedade e de modos diferentes de "ver" o mundo em toda a construção da mesma. Isso fica logo à partida desenhado no convite ao público, logo à entrada da galeria, em escolher um par de óculos com lentes vermelhas ou azuis, "yes" or "no". Ao navegarem na exposição, os visitantes encontravam essas polarizações inscritas nos contrastes entre essas duas cores, desenhados em todas as peças. Mensagens vermelhas e azuis foram sobrepostas em todas as peças pintadas, impressas ou



Imagem 136
"Yes or No Future", galeria Underdogs, 2021

fotografadas, criando através dos óculos um efeito de anáglifo. Deste modo cada visitante via o mundo à sua medida, de acordo com a sua escolha. Esta exposição, realizada em 2021 e já após o período investigativo (2005-2020), acabou por ser a materialização daquilo que realizámos durante a investigação e aqui escrevemos, de uma já contínua reflexão das nossas inquietações.

O começo de relação enquanto artista oficial da Galeria Underdogs enquadra um período de notoriedade do projeto, que decorre imediatamente antes e logo após a realização de Guimarães 2012 – Capital Europeia da Cultura – onde o projeto tem o seu maior mediatismo, e consequente visibilidade a nível nacional, nomeadamente através das intervenções realizadas no período da capital, no Verão de 2012. Este período (desde a realização da exposição "Underdogs" na galeria Vera Cortes em 2010, até à primeira exposição na Galeria Underdogs em 2013) foi o período de consagração, durante o qual marca presença definitiva em galerias, museus e coleções a nível nacional e internacional. De destacar o MACE – Museu de Arte Contemporânea de Elvas – que adquiriu grande parte da obra exposta na galeria Vera Cortes em 2010 (obras essas

que viriam a ser expostas no MACE em 2011 (imagem 4) e a transitar por diversos centros e museus nacionais e internacionais, como MUDE[24], o CACGM[25] ou o MEIAC[26]) e três anos mais tarde diversas obras e instalações da exposição "Sell Out" na Galeria Underdogs, incluindo os vídeos e a obra da intervenção "Morte" (vulgo "o caixão de Portugal") realizados em Guimarães na Capital Europeia da Cultura 2012 (CEC2012).

24. Museu do Design, Lisboa

25. Centro de Arte Contemporânea Graça Morais, Bragança

26. Museu Estremenho e Ibero Americano de Arte Contemporênea

Imagens 137a ↓, 137b ↗ e 137c ↘
"Yes or No Future", galeria Underdogs, 2021







Imagem 138
"Morte", Guimarães, 2012
Desfile encabeçado pela GNR, pelas ruas da cidade de Guimarães com o 'caixão de Portugal'

2.1.9 Superação

As intervenções em Guimarães foram as mais marcantes no percurso do projeto, e viriam a torná-lo uma referência nacional no campo da intervenção no espaço público, projetando-o igualmente para fora do país. Foram também aquelas que mais mediatismo alcançaram, pela projeção dada à Capital, pelo conteúdo das mesmas e pelos diversos conflitos que criaram, ora do espectro social, ora do espectro institucional, assumindo em si um leque de ambiguidades e de interpretações que confrontaram de forma direta o público na sua arena. Voltamos aqui a este momento para o descrever com mais detalhe.

Fomos convidados, com o projeto, a integrar a programação "On/Off – Laboratório de Criatividade Urbana", criada pela Associação Saco Azul, programação essa paralela à programação oficial da CEC2012 e sediada na fábrica ASA, com um projeto artístico a médio prazo com base em residências artísticas ao longo de quatro meses em Guimarães. A proposta entregue consistia na criação de uma série de seis intervenções/episódios que relacionassem a História de Portugal passada e presente à época, criando um elo simbólico entre o facto da cidade de Guimarães ser considerada o "berço de Portugal" e o contexto histórico que se então se vivia no presente (período da Troika). A série viria a ser intitulada de "Portugal 1143-2012"[27] (imagem 139), criando um hiato de tempo entre o ano oficial da fundação de Portugal e o ano corrente. Os seis capítulos propostos teriam um crescendo lógico de continuidade entre si: Aviso, Traição, Repressão, Morte, Ressurreição e Reconquista, o que será explicado de seguida. Os últimos dois capítulos nunca viriam a ser realizados, por motivos relacionados com a produção e os timings propostos, assim como pelas consequências e o impacto saído do último capítulo realizado – a "Morte" – de que iremos falar adiante. A proposta consistia na subversão de diversos símbolos nacionais e locais – Hino Nacional, Território, Estátuas e o espaço da cidade –, assim como na utilização consolidada das inúmeras linguagens recorrentes no projeto, onde o vídeo agregava em si o arquivo da efemeridade característica da intervenção no espaço público: performance colaborativa, instalação, pintura stencil, apropriação de equipamento público. O primeiro capítulo – "Aviso" –, que procurava criar um ponto de partida para os restantes capítulos e procurou ser uma chamada de atenção para o contexto nacional então vivido, consistiu no reescrever do Hino Nacional e inscrevê-lo em espaços industriais devolutos da área de Guimarães, de forma a acentuar a ruína e o esquecimento da produção nacional por consequência das políticas europeias e da (in)gerência internacional durante as últimas décadas e que então conduziram, a par da Troika, ao estado atual da economia Portuguesa.

Tal como refere Guerra (2019), é "a sobrevalorização da economia, elevada a suprassumo de toda a prática política. A venda ao desbarato de Portugal, que remete para o quadro intensivo de privatizações que esse período de crise experienciou." A letra revista do Hino passaria então a ser:

Ireis pagar pobre povo
Nação doente e mortal
Leiloai hoje de novo
o ex-valor de Plutogal
Entre as lacunas da memória
ó Pátria sente-se atroz
o sortilégio imposto a vós
que há-de reduzir-te à história
às lamas, às lamas
se sobrar terra e se sobrar mar
às lamas, às lamas
se a pátria restar
Contra os barões lutar, lutar.

27. O vídeo de apresentação para este projeto pode ser visto na página do projeto no site Vimeo (PlusqueMinusque) em https://vimeo.com/42935798 assim como os quatro capítulos realizados.

Imagem 139
Intervenção no espaço público, Guimarães, 2012





Imagem 140
Intervenções para a realização do primeiro capítulo, Guimarães, 2012

Esta letra, previamente à pintura nos espaços selecionados, foi gravada em audio, ao som de um piano e de um coro de uma associação local. Posteriormente foi então pintada em diversos cenários com recurso a fotografia, criando uma animação sincronizada entre audio e imagem. Esta intervenção foi a mais partilhada do projeto nas redes sociais e até aos dias de hoje continua a ser, com cerca de cento e oitenta e cinco mil visualizações no site Vimeo[28]. Em modo de teste para a preparação deste vídeo, ainda antes de o inscrever nos espaços industriais devolutos, a estrofe inicial "Ireis pagar/ Pobre povo" foi inscrita numa rua da cidade de Guimarães, em frente ao Centro Cultural Vila-Flor (imagens 142a e 142b), o que causou imediata polémica pelo conteúdo e foi rapidamente removida pelas equipas da Câmara Municipal de Guimarães. Ainda assim, a título de curiosidade, a frase continuou visível por muito tempo, dada a precariedade do processo de remoção.

28. https://vimeo.com/42954561



Imagem 141
Pintura das frases para o primeiro capítulo numa fábrica abandonada de Guimarães, 2012





Imagens 142a e 142b
Pintura em frente ao CCVF, antes e depois, Guimarães, 2012

O capítulo seguinte – "Traição" – adensa a proposição da intervenção anterior, ilustrando de forma metafórica e simbólica as transformações políticas e financeiras no país à conta do memorando da Troika, insinuando uma intriga contra aquele que é considerado o fundador de Portugal, o Rei D. Afonso Henriques. "MAISMENOS esfaqueou o rei porque alguém traiu o país. A *Traição* tem meia dúzia de dias e não quer ser menos polémico: Januário esfaqueou Afonso Henriques. Pelas costas." (Henriques, 2012). Para criar essa representação, partiu-se da intenção de espetar uma faca nas costas da estátua que homenageia o Rei, existente na cidade de Guimarães, da autoria do escultor Soares do Reis, à entrada da Colina Sagrada. Para tal, e de forma a criar condições para a realização de um vídeo que, além dessa intervenção específica, criava um enredo de perecimento da população também ela vítima de ato de deslealdade, feito em colaboração com inúmeros voluntários que se juntaram à realização deste capítulo após uma *call* nas redes sociais, procuramos ter uma autorização da Direção da Capital Europeia da Cultura 2012 para intervir na estátua. Nesse sentido, foi feito um pedido em nome de uma equipa fictícia de produção cinematográfica para realizar intervenções e filmagens junto da estátua, pedido esse que ficou sem resposta apesar da nossa insistência. Como tal, seguindo o *modus operandi* "esconder à vista de toda a gente", decidimos atuar junto da mesma como se tivesse sido garantida essa autorização. Juntámos uma equipa de quatro pessoas com todo o material necessário à realização dos planos em vista: grua de cinema, material de efeitos especiais e material de filmagem. "Depois de vários pedidos de autorização terem sido ignorados, decidiram filmar assim mesmo. Montaram o aparato necessário à volta da estátua às sete da manhã. (Henriques, 2012) As câmaras, as gruas e os tripés confundiram as pessoas" (Januário in Henriques, 2012). No topo da estátua foi colada uma espada de plástico pintada de dourado, com o símbolo do projeto e duas fitas, uma vermelha e outra verde. Sangue utilizado em cinema foi derramado pelas costas da figura do Rei, assim como no

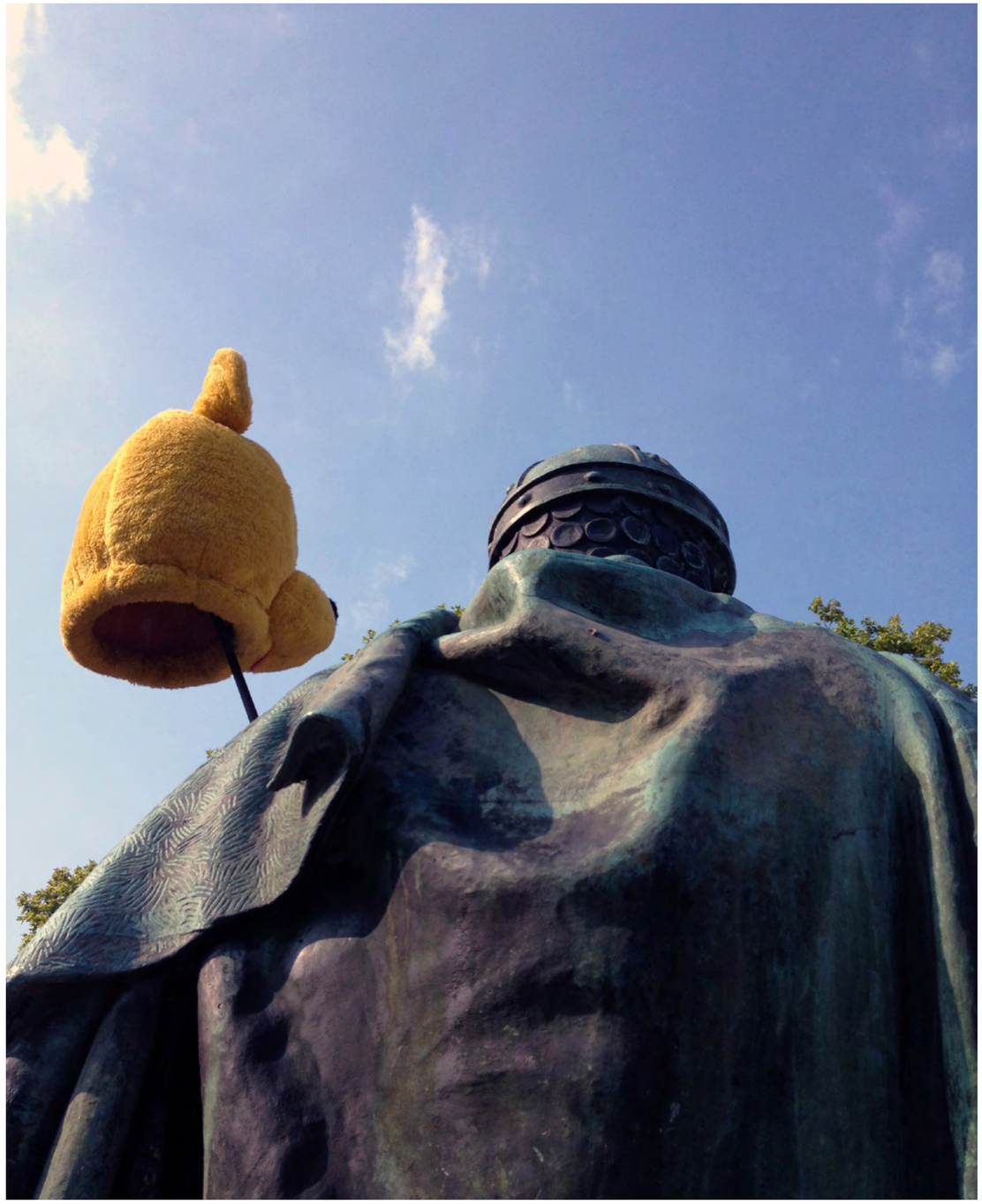


Imagem 143
Intervenções e performances para a realização do segundo capítulo, Guimarães, 2012

seu escudo e abaixo, na base de pedra da estátua, por cima do brasão de Portugal. “Mas nada nos prepara para a imagem da famosa estátua de D. Afonso Henriques com uma espada nas costas a sangrar. À traição. A última imagem tem lá tudo: a imagem do escudo de Portugal a escorrer sangue. O vídeo é muito claro. Alguém traiu o primeiro rei de Portugal e, por

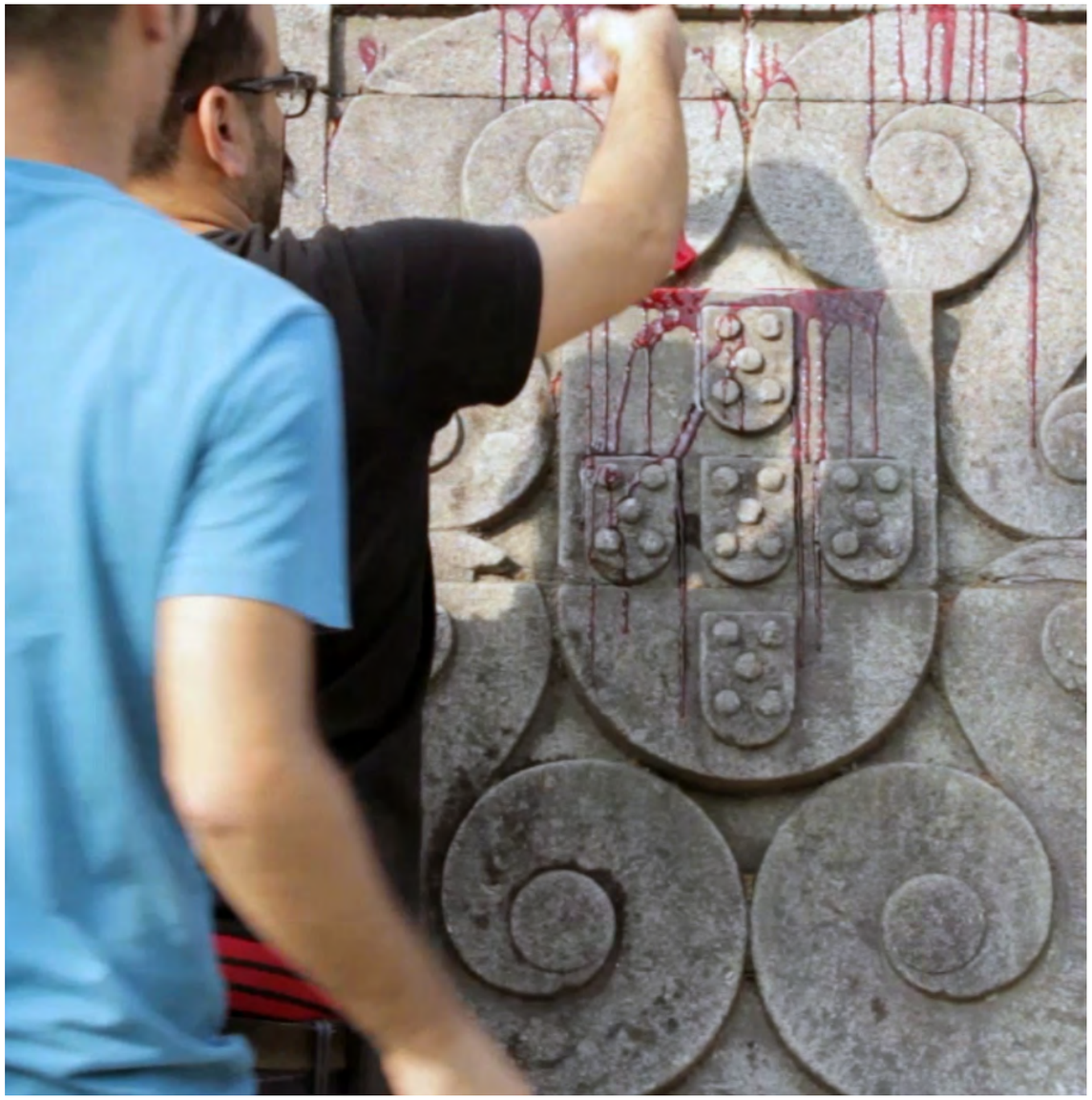
conseguinte, alguém traiu Portugal. A resposta é dura: foram os portugueses” (Guerra, 2019, p.40). Agimos no local com a serenidade de quem tem uma autorização durante cerca de duas horas e inclusive foi pedida a ligação de uma extensão elétrica a um serviço de restauração próximo do local. Mais,

Imagem 144
Intervenção na estátua Afonso Henriques, Guimarães, 2012



o artista António Pedro Lopes, que também realizava uma residência artística em Guimarães durante aquele período pediu-nos para colocar a cabeça de um fato de urso na ponta da espada que era segurada pela efígie do rei de forma a poder tirar uma fotografia para o seu projeto artístico pessoal, ao que nós acedemos (imagem 144). Junto à estátua, na entrada do edifício anexo aos Passos do Concelho, um polícia de segurança pública permaneceu por perto durante todo o período de intervenção, observando o que fazíamos. Aquando da sua rendição por outro polícia, um par de horas depois, este último dirigiu-se a nós e inquiriu pela autorização devida para o que estava a suceder, ao que respondemos que não existia. Exigiu

Imagem 145
Instalação António Pedro Lopes, Guimarães, 2012



então que limpássemos tudo, arrumássemos os materiais e nos fôssemos embora. “Ao longo de duas horas, a equipa de filmagem recebeu, por duas vezes, a visita da polícia, mas só à segunda foi abordada e, face à falta de autorização, convidada a abandonar a tarefa. (Henriques, 2012). Nessa altura já tínhamos todas as filmagens de que precisávamos para a realização do vídeo. Este viria a ser editado com as imagens das pessoas voluntárias a cair pelas ruas, diversos objetos a sangrar (também estes com intenção simbólica: uma tv, uma bomba de gasolina, outras estátuas) e completo com o título “Rex Tremendae” do Requiem de Mozart (1791, 1792).

Imagem 146
Intervenções e performances para a realização do segundo capítulo, Guimarães, 2012



Aqui convém referir o impacto que estas intervenções já estariam a causar em Guimarães e no seio da CEC2012, pois além de serem realizadas à margem de qualquer organização oficial e sem aviso prévio ou autorização, o murmúrio que começaram a causar através da publicação dos vídeos nas redes sociais, de diversas notícias nos *media* e no contexto local da cidade de Guimarães, entre conversas e boatos, já se fazia notar e questionar quais seriam as seguintes intervenções do projeto, e quando ocorreriam. O impacto destas intervenções e do capítulo "Traição" em particular, foi comprovado pelo facto de, ainda que sendo paralelas e externas à programação oficial da CEC2012, a foto da estátua de Afonso Henriques com a espada nas costas vir a ocupar uma página inteira do catálogo da Capital. Há também um ponto interessante que pudemos identificar a partir da observação, ainda que não sistemática, das partilhas das intervenções nas redes sociais e de diversas conversas informais, comentários e mensagens que nos foram sendo dirigidos. Trata-se de uma dualidade que espelha as ambiguidades mais gerais do projeto: a par de grupos e pessoas claramente posicionadas à esquerda a partilhar e a identificar-se com estas intervenções, surgiram também partilhas e apropriações por parte de páginas e grupos de extrema-direita, que nelas encontravam identificação, apesar do uso de símbolos nacionais e de um posicionamento aparentemente herético e profanador face a esses mesmos símbolos. Esta realização – ora o projeto vir a ser amado ou odiado sem cor ou espectro político – é algo que se mantém até aos dias de hoje e que continua a ser comentado frequentemente por pessoas próximas do mesmo.

Não poderia existir melhor ilustração desta última observação, senão o terceiro capítulo – "Repressão" – que criou reações mistas por parte do público, mais precisamente pelo seu espectro político. O vídeo final da mesma começa com a canção de Abril "O povo unido jamais será vencido" na versão de Luís Cília (1974), acompanhado por planos apertados daquilo que aparenta ser uma manifestação, neste caso, de ovelhas. São duas dezenas de ovelhas alugadas a um criador local que foram largadas nas ruas do centro histórico de Guimarães, todas elas com cartazes erguidos, especialmente criados e adaptados para poderem ser envergados pelos animais, assim como coletes de sinalização ou lenços da Palestina. Os cartazes mostravam, em diversas cores, símbolos do "±" enquanto elemento de anulação ou indiferenciação dos conteúdos do protesto, outros foram pintados diretamente no pelo dos animais.



Imagem 147 →
Intervenções para a realização do terceiro capítulo, Guimarães, 2012



O enredo desta intervenção passou por um desfile dos animais a rigor pelas ruas da cidade, enquanto eram pastoreados por três atores vestidos de polícias de segurança pública.

> "A certa altura, as ovelhas tentam escapar, o que leva à repressão dos polícias que as pastam: depois de uma perseguição, as ovelhas são atiradas para dentro de uma carrinha sob um coro de assobios e de gritos: "Fascistas! Fascistas!" (Guerra, 2019, p.42).

Finalmente a "Morte". O quarto e último capítulo realizou-se a 23 de Agosto de 2012. Nas vésperas da sua realização foi criado e disseminado um convite online para convocar a comparência de "todos os portugueses, com o luto apropriado a esta cerimónia" (±MAISMENOS±, 2012) a atenderem aquilo que seria a "cerimónia fúnebre de Portugal" (idem). Com início às 17 horas na Igreja de São Miguel do Castelo, acabou por se iniciar junto da estátua de D. Afonso Henriques, seguindo pelas ruas da cidade velha até à muralha da Praça do Toural, onde está inscrita a frase "Aqui nasceu Portugal", "local onde será realizada a última despedida do país" (±MAISMENOS±, 2012). O objeto central deste evento foi um caixão preto de talha dourada, à escala humana, criado para o momento, desenhado em relevos, com um "±" no topo e com a forma estilizada do território português. Este seguiu em cima de um andor, também ele criado para o momento, transportado por oito pessoas, e decorado com duas centenas de cravos vermelhos. Esta instalação ficaria composta com dois panejamentos pretos cruzados entre o andor e o caixão, bordados com o símbolo do projeto em dourado. Para criar o ambiente cénico desejado, com a melhor qualidade visual possível, foi contratado um grupo de dez carpideiras profissionais, assim como contactada e contratada a Guarda Nacional Republicana para encabeçar o desfile. A contratação da GNR deu-se já nos últimos dias de preparação da performance e ao ser contactada pela produção do evento, esta concordou comparecer em honras para aquilo que seria uma cerimónia fúnebre inserida nos eventos da CEC2012, pelo valor contratual de 230 euros. A Guarda nunca foi informada do real teor da cerimónia. No dia 23, cerca das 17h, comparece junto da praceta do Monumento a D. Afonso Henriques um grupo de 7 guardas vestidos a rigor em farda de gala, juntando-se ao grupo de carpideiras e a centenas de pessoas e jornalistas, cuja presença se deve por conta do convite lançado nas redes sociais e por clara consequência do impacto das intervenções anteriores, nomeadamente da "Traição".

Imagem 148 ←
Intervenções para a realização do quarto capítulo, Guimarães, 2012



Imagem 149
"Morte", Guimarães, 2012

Quando tudo se encontrava preparado e expectante, surge uma carrinha branca de caixa alta que estaciona junto da estátua e, da sua traseira, sai o caixão já colocado no andor decorado e envolvido por centenas de cravos vermelhos. A reação imediata do público, tal como pudemos observar no local durante a ação, foi de incredulidade, ora pela surpresa da forma do caixão, ora pelo aparato e cuidado com que este havia sido criado e preparado. Os guardas, igualmente surpreendidos, acabaram por não levantar nenhuma questão; pelo contrário: perguntaram-nos se preferíamos que usassem as suas Mausers Calibre 7,9mm (arma utilizada em contextos cerimoniais), contactando o quartel para obter essa autorização. Enquanto o caixão repousava e permanecia frente à estátua de D. Afonso Henriques, as pessoas murmuravam e recolhiam imagens, juntamente com os jornalistas e a nossa equipa de vídeo, as carpideiras começavam o seu trabalho, debruçando-

-se em choros por cima do mesmo. Nada foi ensaiado antes: aqui desenhava-se pela primeira vez qual seria o trajeto e a composição do desfile. Ficou então decidido que a guarda de honra seguiria na frente com um guarda à cabeça, ladeado e seguido pelos outros seis guardas, três de cada lado, com as armas ao ombro. De seguida o caixão no andor, transportado por oito pessoas, e imediatamente atrás, as carpideiras seguidas do público que se havia juntado. O desfile seguiu pelas ruas do centro histórico, sempre conduzido pela marcha dos guardas, descendo o Largo Martins Sarmento, seguindo pela rua de Santa Maria, pelo Largo da Oliveira, rua Alfredo Guimarães, finalmente Alameda de São Dâmaso até repousar entre o Largo 25 de Abril e Largo do Toural no local conhecido como a muralha "Aqui nasceu Portugal". Pelo caminho os habitantes interagiam com o desfile, sem dúvida projetando neste símbolo – um caixão com a forma de Portugal – os seus agrados e desagrados. Se para uns aquilo era uma vergonha, para outros era importante e objetivo o que ali se encontrava representado.

> *No entanto, esta encenação da morte do país não agradou a todos. Salazar, Arnaldo Salazar, não gostou. «Está errado. Aqui nasceu Portugal e há-de continuar. Podemos ir ao fundo mas vamos continuar», declarou este vimaranense que foi surpreendido pelo «funeral». Embora Salazar reconheça que «Portugal está mal», a solução, avançou, não é a morte mas sim «lutar». Até porque, lembrou à Lusa, «os portugueses já tiveram situações piores e levantaram-se, não foram para o fundo». Além disso, avisou, «enquanto houver vimaranenses Portugal não está morto».* (Lusa, 2012)

Colocado na praça em frente à muralha, centenas de pessoas ladeavam o caixão, carpideiras choravam por cima do mesmo e, para finalizar, os Guardas da GNR alinhavam-se para disparar as salvas de honra para o ar. No final, o vazio de um silêncio momentâneo. Discussão, conversas, entrevistas, o espetáculo depois do espetáculo. O caixão da Morte de Portugal jazia na praça e, em evidente conflito polarizante com a frase "Aqui nasceu Portugal", as opiniões dividiam-se. Tanto que, duas semanas passadas, depois de todas as reportagens jornalísticas terem chegado aos meios de informação, fazendo desta intervenção a mais mediática do projeto (imagem 150a e 150b), passaria a ser a mais polémica de sempre quando causou a exoneração do comandante da GNR distrital de Braga, o coronel Mota Gonçalves (imagem 151).



26 | LOCAL | PÚBLICO, SÁB 25 AGO 2012

SEMANA

"Não é aceitável que o Estado (...) tenha este tipo de comportamento"

Valentim Loureiro, sobre a dívida do Governo a Gondomar

Guimarães Aqui morreu Portugal

Portugal foi a enterrar na quinta-feira, em Guimarães, ao som de uma salva de cinco tiros de pólvora seca e de um coro de choros de carpideiras. Com mais de uma centena de pessoas a acompanhar o cortejo fúnebre, o país foi homenageado pela última vez, ao fim de 900 anos de vida, num caixão com a forma de Portugal, em frente à muralha onde se lê "Aqui nasceu Portugal". Assim foi a *Morte* simbólica do país, o quarto capítulo da intervenção artística, *Portugal 1143-2012*, de Miguel Januário, autor do projecto *MaisMenos*, produzida pelo Laboratório On.Off da Guimarães 2012 Capital Europeia da Cultura. Escoltado por carpideiras e militares da GNR, o caixão partiu da estátua de D. Afonso Henriques, junto ao castelo de Guimarães, às 17h, e foi depositado na Alameda de S. Dâmaso. Não há notícias sobre a missa de 7.º dia.

Omissões

SOBE E DESCE

António Branco

Os presidentes de câmara gostam de afirmar que estão sempre disponíveis para fa com os munícipes. Contu basta assis a uma reu pública d um qualq executivo camarário para perceber a realidade é bem diferen António Branco, presider Câmara de Mirandela, c em prática uma solução mesmo tempo moderna para dialogar com os ci o recurso à cada vez ma universal rede social Fa

Élio Maia

Num moment os portugues sob a carga fi lhes é imposta (a expre "saque fiscal" é cada v pertinente), a Câmara lidera Maia, de cri encar taxa n por pernoita, a pagar operadores turísticos para entrar em vigor dia 23, mas, por "que técnicas", foi adiada. até quando.

Castro Fernandes

O Tribunal c concluiu qu AMAVE-Ass

Imagem 151
Recorte de notícia do Jornal Público, 2012

O comandante da GNR de Braga, Mota Gonçalves, foi ontem afastado do cargo na sequência da participação de sete militares da corporação numa iniciativa da Capital Europeia da Cultura (CEC) Guimarães 2012. O comando nacional não gostou de ver os homens fardados na performance Funeral de Portugal, concebida pelo artista Miguel Januário, e decidiu exonerar o responsável.

A decisão foi tomada na sequência de um processo de averiguações interno sobre a participação dos guardas no cortejo realizado a 22 de Agosto. Fardados com traje de gala, sete militares escoltaram um caixão com a forma de Portugal continental pelas ruas da cidade. No final da performance, na Praça do Toural, dispararam uma salva de espingarda, enquanto carpideiras choravam a morte do país.

A participação dos militares na intervenção artística caiu mal nalguns sectores da GNR. Há dois dias, a Associação Sócio-Profissional Independente da Guarda tinha criticado a participação dos militares, considerando-a um "espectáculo degradante da instituição". "Os militares da GNR juraram, com a própria vida, defender a pátria, e apesar de estarmos perante uma peça de teatro, estão em causa valores intocáveis como a defesa da pátria", sublinhava a direcção da associação.

Ontem, num comunicado enviado à agência Lusa, o comando nacional da GNR confirmou que Mota Gonçalves, "após averiguações, foi exonerado de funções o comandante do Comando Territorial de Braga". O coronel será substituído pelo actual número dois da guarda no distrito.

A presença dos sete guardas no espectáculo foi paga pela produção dessa iniciativa da Guimarães 2012. O Funeral de Portugal continental foi uma das seis intervenções que Miguel Januário está a fazer na CEC, no âmbito do projecto Mais-Menos, que já o levou também a "grafitar" paredes noutras cidades do país, como as de um prédio devoluto da Rua do Alecrim, em Lisboa.

O artista diz-se "surpreendido" e "chocado" com a exoneração do comandante distrital da GNR. Ainda mais quando a guarda foi contratada para o efeito. "Fizemos o mesmo que outras manifestações artísticas ou os organizadores de jogos de futebol", explica o artista ao PÚBLICO.

O funeral tinha por objectivo chamar a atenção para a diminuição da soberania do país e a perda de valores da democracia. Miguel Jerónimo considera, por isso, que a polémica em torno da performance mostra "o estado em que o país se encontra".

Esta não é a primeira polémica envolvendo este artista e a Guimarães 2012. A primeira intervenção na cidade foi a pintura de uma versão revista do hino nacional em várias paredes. A primeira estrofe, "Ireis pagar/pobre povo", foi escrita na parede de uma fábrica abandonada junto ao Centro Cultural Vila Flor e, apesar de ter sido autorizada pelo proprietário, foi apagada dias depois pelos serviços municipais.

(Público, 2012)



GUIMARÃES P.25

Comandante da GNR afastado por causa de uma peça de teatro

Imagem 152
Recorte de capa do Jornal de Notícias, 2012



42 | LOCAL | PÚBLICO, DOM 9 SET 2012

Produtora do *Funeral de Portugal* lamenta exoneração de comandante da GNR

Capital da Cultura
Samuel Silva

"Nunca foi nossa intenção causar aos militares da GNR ou à própria instituição qualquer incómodo ou embaraço", diz a Saco Azul

A associação Saco Azul, que produziu para a Capital Europeia da Cultura (CEC) o *Funeral de Portugal*, lamenta a exoneração do comandante da GNR de Braga em consequência da participação de militares da corporação nessa *performance*. "Nunca foi nossa intenção causar aos militares da GNR ou à própria instituição qualquer incómodo ou embaraço", assegura aquela estrutura artística, em comunicado.

A associação garante que cumpriu "todos os requisitos necessários quanto ao pedido de prestação de serviços que foi efectuado e devidamente pago". Vinca que a *performance* tinha uma índole "meramente artística", pretendendo "provocar uma reflexão sobre a perda de soberania de Portugal face às imposições externas". A Saco Azul lamenta, por isso, que essa proposta tenha tido como consequência "a imposição de castigos e sirva de pretexto para avivar conflitos sindicais no seio da GNR".

Mota Gonçalves foi anteontem afastado do cargo na sequência da participação de sete militares do destacamento de intervenção nesse espectáculo da CEC. A decisão foi da direcção nacional, mas o comandante de Braga já teria demonstrado a sua disponibilidade para abandonar o cargo na sequência da polémica criada. Este major da GNR vai agora ocupar funções no comando geral, em Lisboa.

A sua exoneração surge dias depois de a Associação Sócio-profissional Independente da Guarda ter criticado a participação dos guardas no "Fúnebre". Já a Associação dos Profissionais da Guarda (APG) entende que a presença dos camaradas no *Funeral de Portugal* não merecia uma tomada de posição. "Ninguém foi obrigado a ir trabalhar nem foi posta em causa a sua vida ou integridade física", diz o coordenador da associação no Norte, Paulo Pinto.

O representante da APG admite, porém, algum mal-estar no comando de Braga e que os militares em causa se sentem "ludibriados" pela organização do evento. "Foram convidados para a *performance* de um funeral, mas nunca foi dito em concreto o que seria feito", conta Paulo Pinto. O pedido surgiu cinco dias antes da iniciativa e, pelo facto de estar associado à CEC, uma instituição de confiança, foi aceite, conta o mesmo responsável. Contactada pelo PÚBLICO, a Fundação Cidade de Guimarães, que organiza a CEC, não quis pronunciar-se sobre este caso.

Imagem 153
Recorte de notícia do Jornal Público, 2012



Connect With Us on Twitter
Follow @nytimesarts for arts and entertainment news.

Arts Twitter List: Critics, Reporters and Editors

Arts & Entertainment Guide

A sortable calendar of noteworthy cultural events in the New York region, selected by Times critics.

· Go to Event Listings »

Enlarge This Image

José Coelho/European Pressphoto Agency
A mock funeral of Portugal staged by the Portuguese artist Miguel Januário.

E-MAIL
SHARE
PRINT
SINGLE PAGE
REPRINTS

12 Years a Slave
GET TICKETS

A funeral procession recently passed in front of the sign, led by a group of people carrying a coffin in the shape of Portugal, decorated with the red carnations that became the symbol of another dramatic moment in Portuguese history, the 1974 revolution that overthrew the right-wing dictatorship.

The mock funeral of Portugal, courtesy of the Portuguese artist Miguel Januário, was one of the many events staged this year to celebrate the European Union's declaration of Guimarães as a European Capital of Culture for 2012. It also served as a reminder that, while the arts scene has flourished in Guimarães thanks to the award and accompanying European subsidies, Portuguese culture has otherwise been reeling this year from a 30 percent cut in state financing for cultural activities, as well as the downgrading of the Culture Ministry to the rank of secretariat.

With the government in Lisbon unveiling another austerity budget for next year, some of Portugal's most celebrated personalities have been loudly voicing their concerns. Portugal's first winner of the Pritzker Architecture Prize, Álvaro Siza Vieira, warned that he might close his Portuguese office because of the lack of contracts. During ModaLisboa, the Lisbon fashion week, the Portuguese designer Nuno Gama filled the catwalk with models who had their mouths taped over and wore T-shirts that read "I want to be happy."

These events are not stopping the citizens of Guimarães from enjoying their special moment of culture. A heart-shaped logo designed for the award is on display in almost every shop around the city, in every color, material and size. At the medieval café on scenic Oliveira square, one of the waitresses even had the logo tattooed on her arm. "It's a year that I want to remember," she said.

Such enthusiasm took time to build up, said Carlos Martins, the executive director of the project surrounding Guimarães's selection. The project met with some local opposition, as citizens questioned why millions of euros of public money were being spent on arts rather than employment programs and other more pressing social concerns.

Imagem 154
A intervenção "Morte" no NYTimes, 2012

ARTS | Celebrating a Year of Culture Amid Hard Times in Portugal



A mock funeral of Portugal staged by the Portuguese artist Miguel Januário. José Coelho/European Pressphoto Agency



Imagem 155
Hernâni Carvalho no programa Querida Júlia, 2012

Os dias seguintes são de alvoroço e de um destaque mediático ao projeto nunca antes vivido, entre notícias, menções nas redes sociais, conversas e entrevistas em programas de comentário como o "Querida Júlia", de Júlia Pinheiro, onde é levantado e discutida a intervenção com o jornalista Hernâni Carvalho (imagem 155) e o Presidente da Associação Sócio-Profissional Independente da Guarda, sendo também o Presidente da Associação Saco Azul, Daniel Pires, um dos entrevistados por telefone, a falar em nosso nome e do projeto On/Off. Questiona-se a finalidade da intervenção, os seus objetivos e princípios, a "profanação de símbolos nacionais" e o papel da GNR em toda esta encenação. Alguém, por nós desconhecido, decide criar uma petição pública, partilhada nas redes sociais, para que o Coronel seja readmitido para o seu posto de Comandante Distrital e que a decisão do Comando Central da Guarda seja invertida. Depois de alguns dias a procurar digerir o sucedido, entre conversas com advogados, familiares nossos da Guarda e a organização do On/Off, decidimos comunicar diretamente com o Coronel Mota Gonçalves. Se por um lado, em termos artísticos o trabalho explodira mediaticamente, por outro lado, havia toda uma gestão pessoal a fazer, sabendo que uma intervenção artística tinha alterado e condicionado irreversivelmente a vida pessoal e familiar de uma pessoa concreta. Ligamos assim para o Posto Territorial de Braga da Guarda de forma a entrar em contacto com o Coronel. Do outro lado da linha, atende um Guarda que questiona de quem se tratava e o motivo pelo qual desejávamos falar com o Comandante, ao que respondemos que éramos os autores da intervenção, agora cunhada e reconhecida como "O Funeral de Portugal". Do outro lado, segundos de silêncio, seguidos de "um momento". Uma breve conversa telefónica, diretamente com o Coronel, para esclarecer que nunca seria a nossa intenção causar mau estar na Guarda e muito menos a nível pessoal de qualquer elemento. O objetivo seria fazer uma crítica ao contexto atual do país, com a melhor representação possível e, por esse motivo, termos contratado a guarda. Lamentamos qualquer inconveniente e apresentamos total disponibilidade para qualquer auxílio ou procedimento. Do outro lado uma posição "percebo o que fez, ainda que não concorde com a forma como o fez" e um pedido "que não levantasse mais fervura à situação e que terminasse com o abaixo-assinado", ao que respondemos que não era da nossa responsabilidade, mas que iríamos fazer esse pedido por escrito a quem o criou. A agitação em torno desta intervenção durou praticamente um mês, até meados de Setembro de 2012, entre reportagens, contactos por parte de jornalistas e mensagens nas redes sociais, e levaram o seu tempo a atenuar. Devido a toda a controvérsia e discussão gerada, assim como pelo apogeu inesperado que alcançou, decidimos cancelar as duas seguintes intervenções, a Ressurreição e a Reconquista. Como mencionamos em entrevista anos mais tarde, "Portugal ainda não está preparado para ressuscitar" (Januário in Pinetree, 2017).





Imagem 150a e 150b
Sic Noticias, 2012



24 //NORTE/SUL

Petição quer de volta comandante da GNR

GUIMARÃES Militar foi exonerado devido à participação de efetivos em sátira

Militares participam no "Funeral de Portugal"

SUBSTITUÍDO APÓS 2½ ANOS

"A GNR participa nas Gualterianas e ninguém põe isso em causa, quando a crítica política é bem aceite".

Imagem 156
Recorte de notícia no Jornal de Notícias, 2012

2.1.10 Oposição

Uma das características fundamentais no desenvolvimento do projeto, dentro da premissa de criar diálogos, foi a transformação do mesmo em ferramenta para o público, proporcionando de forma intencional a participação do mesmo, ora de forma mais passiva, ora de forma mais ativa. O público passa de observador do espetáculo e da criação, a fazer parte dela. Esta inter-relação enquanto princípio motor do projeto vai-se tornando cada vez mais relevante e é a base da nossa ação para o período investigativo, aquando da possível formação do partido político "±".

Já vimos o público enquanto espectador participativo nas diversas ações realizadas em Guimarães – Capital Europeia da Cultura 2012 – ora de uma forma intencional (como por exemplo os presentes na marcha fúnebre do capítulo "Morte"), ora de uma forma casual e inesperada (as ações da GNR após a realização da intervenção ou alguns dos "diálogos" mencionados anteriormente), configurando aquilo que podemos designar como uma forma de participação acidental. Existe, porém, um terceiro patamar de participação que é a co-criação e a colaboração mais intencional com o público. Aqui, supera-se qualquer monólogo ou hierarquia criativa: o "±" gera, engatilha e serve de rastilho para um constante diálogo com e entre o público, tornando o cerne de certas intervenções uma intencional relação com as pessoas, num processo totalmente co-criativo.

Já falámos anteriormente do mural de azulejos "Quem és, Porto?", que serve de exemplo para a atuação co-criativa, deixando agora aqui outros dois. Estes exemplos em particular servem também de alavanca, pelo contexto onde foram realizados, para brevemente descrever participações do projeto em festivais de Arte urbana, tanto a nível nacional como internacional. Duas destas participações em particular evidenciam-se assim pela dinâmica cro-criadora com o público e onde o "±" serviu de ferramenta para a reclamação do espaço. Referimos assim o Festival Forgotten Project, em 2016 em Roma (que viria a catapultar o projeto para uma exposição a solo na Wunderkammern Gallery em 2017, na mesma cidade, e uma exposição colectiva no MACRO – Museu de Arte Contemporânea de Roma), assim como duas participações no Festival Future Places, na cidade do Porto, em 2010 e 2011. Em ambos os exemplos entregamos as ferramentas do projeto ao público, de forma a que este criasse as intervenções no espaço público. No caso português, o desafio passava por "Escrever o Futuro"

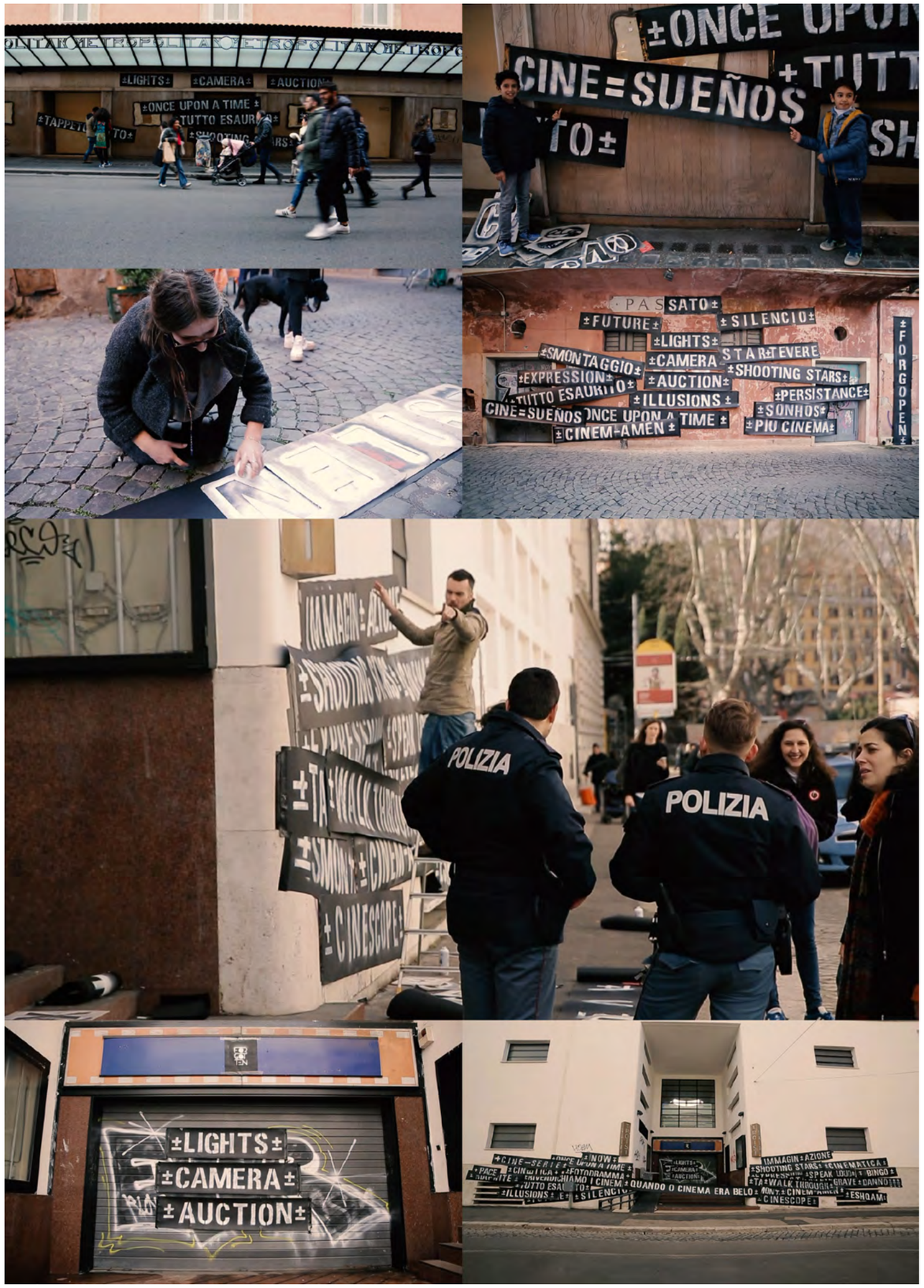


Imagem 157 →
"Forgotten Project", Roma, 2016

a partir de 300 caracteres espalhados numa praça na cidade do Porto e, se no primeiro ano os resultados foram mais ingénuos e pouco politizados, no ano seguinte, já em plena Troika, alcançaram resultados muito mais acutilantes e politizados. A praça, cheia de caracteres brancos, convidavam o público a "escrever o futuro" (imagens 158a, 158b e 158c), o que resultou num espaço repleto de mensagem e de letras, como se extraídos das paredes, a percorrer a praça pública e compondo-se em mensagens políticas e de protesto. A certo ponto, dada a quantidade de mensagens escritas e espalhadas pela praça, encurtavam-se os caracteres disponíveis e quem chegava tinha



Imagens 158a ↓, 158b e 158c →
"Type the future", Future Places, 2010



que desconstruir mensagens alheias para escrever as suas. De um ponto de vista poético, podemos afirmar que precisamos do futuro dos outros para escrever o nosso. Igualmente em Roma, no Forgotten Project (imagens 157 e 159), que partia do princípio da reclamação de espaços devolutos da cidade – nomeadamente antigos cinemas do centro histórico – e da conscientização da sua continua gentrificação – cinemas esses que se destinavam agora a ser hotéis ou outros espaços privatizados –, desafiamos o público a partir da utilização das letras em stencil do projeto, a pintar em tiras pretas de cartolina que depois era colocadas nas fachadas dos edifícios, de forma a reclama-los, tiras essas que simbolicamente representavam fitas de película, deixando assim um filme de protesto colado nas paredes. Parte deste projeto viria a estar exposto no MACRO[29].

Os festivais de Arte urbana, tal como descrevemos no capítulo anterior, alicerçaram-se como uma componente marcante na difusão da Arte urbana e, ainda que permitam liberdade criativa, realizam-se em contextos controlados pela sua componente institucional. E é com essa premissa dualista – divulgação vs criação política – que o projeto foi encontrando espaço para a criação de intervenções "mais ou menos" críticas ou impactantes, ou que procurassem contornar os constrangimentos institucionais. Em 2017, já em processo investigativo, mar-

29. Museu de Arte Contemporânea de Roma.

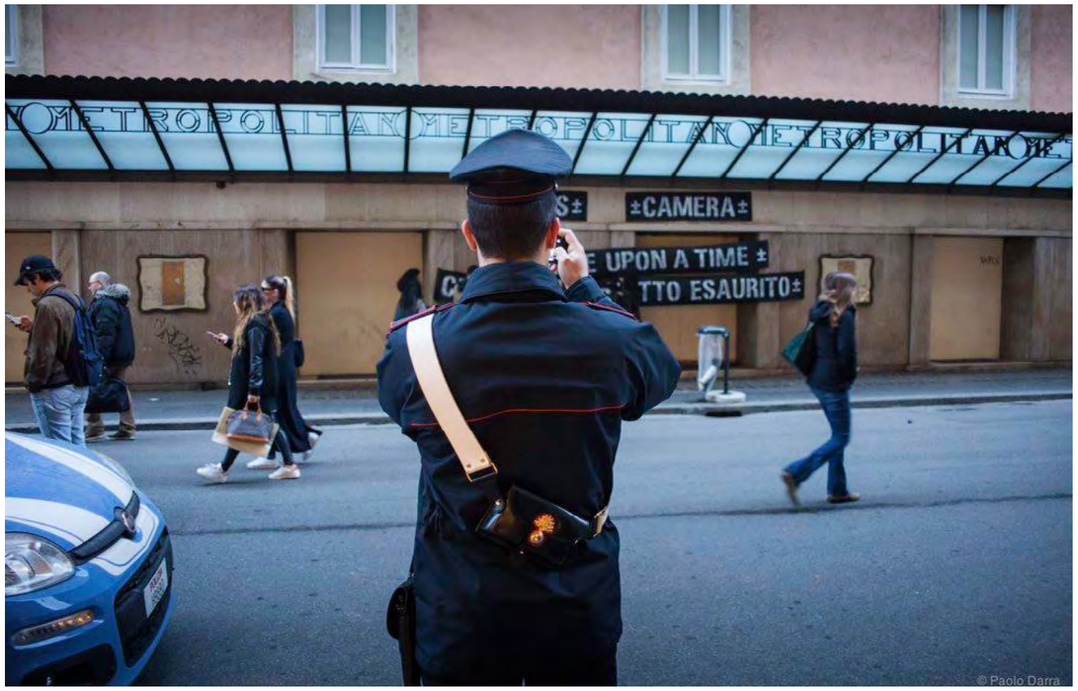
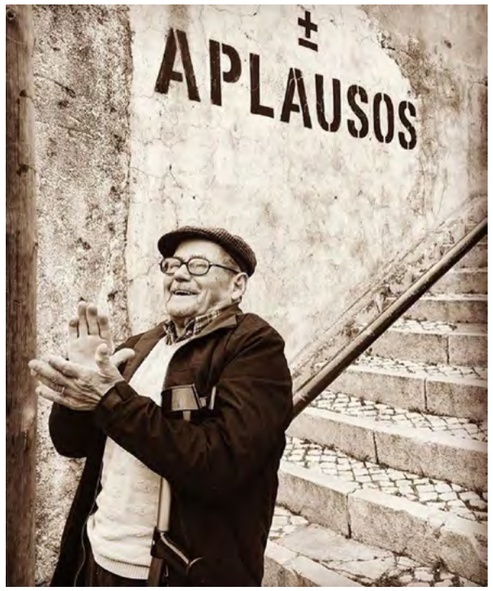


Imagem 159
"Forgotten Project", Roma, 2016

camos presença no festival Muro (Lisboa), organizado pela Galeria de Arte Urbana. O festival Muro pretende, através de uma estratégia municipal, dar espaço e destaque à Arte urbana e aos artistas, em articulação com espaços marginais da cidade e com os seus moradores (nesse ano em particular, no Bairro Padre Cruz). Esta prática, já por nós anteriormente mencionada, procura valorizar a Arte urbana, os seus artistas e a relação com as comunidades locais, mas não deixa de levantar questões sobre a sua eventual instrumentalização política e a integração destas práticas artísticas em estratégias institucionais de valorização e transformação urbana. Nesse ano em particular, aceitando o convite proposto pela GAU,revestido de total liberdade criativa, procuramos através de intervenções simples com recurso ao nosso símbolo e à palavra "aplausos", percorrer o bairro e deixar uma intervenção junto a cada peça realizada pelos/as outros/as artistas. Era para nós uma forma de denunciar a Arte, naquele contexto, enquanto espetáculo. Pois depois das peças prontas, sabíamos que o festival iria ser oficialmente inaugurado com a presença do então Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Fernando Medina, e do Presidente da República, Marcelo Rebelo de Sousa. (imagens 160a e 160b)

Salientamos também aqui a nossa presença no WOOL, festival realizado na Covilhã, que tem ativamente promovido a região e artistas através da Arte urbana. No ano de 2014 a nossa participação procurou, através de meios locais, trazer a palco

Imagens 160a e 160b
Festival Muro, Lisboa, 2016





a marginalização que as então recém-criadas "Sem Custos para os Utilizadores" (SCUT) trouxeram à região (imagem 161). Para isso, criámos um pórtico similar ao de uma SCUT, que instalámos na entrada de uma cerca de um ovil, colaborando com o pastor para que estas passassem por baixo do pórtico. Dois festivais onde marcamos presença mais do que uma vez com o projeto foram o Festival Iminente (na verdade, o "±" é um dos projetos artísticos com mais presenças neste Festival) e nos Jardins Efémeros em Viseu. Quanto ao primeiro não iremos aqui realçar conteúdo de participações, pois uma grande parte das edições tornou-se o palco para os exercícios da nossa investigação e, nesse sentido, falaremos adiante no capítulo 2.4. Quanto ao segundo, importa salientar que não é um festival de Arte urbana, mas sim um evento cultural que dominava o espaço público do centro histórico de Viseu, até ao seu término em 2022, através de diversas formas de Arte contemporânea. Realçamos aqui duas dessas participações, pela sua oposição em termos de integração no festival. Se por um lado, na edição de 2016, em colaboração com o artista Vhils, criámos uma série de instalações autorizadas e confinadas a um edifício devoluto, intervenções essas que propunham a reflexão sobre a União Europeia, na edição do ano anterior, em 2015, intervimos sem autorização sobre as estátuas gregas que ocupavam a praça D. Duarte, reforçando já um ano antes a desestabilização que se vivia na União. Ambas as intervenções são descritas por Susana Januário e Paula Guerra (2023, p. 291) (imagens 162a e 162b, 163, 164a e 164b).

Imagem 161
"Papa SCUTs", Wool Festival, Covilhã, 2014



Imagens 162a e 162b
Jardins Efémeros, Viseu, 2015

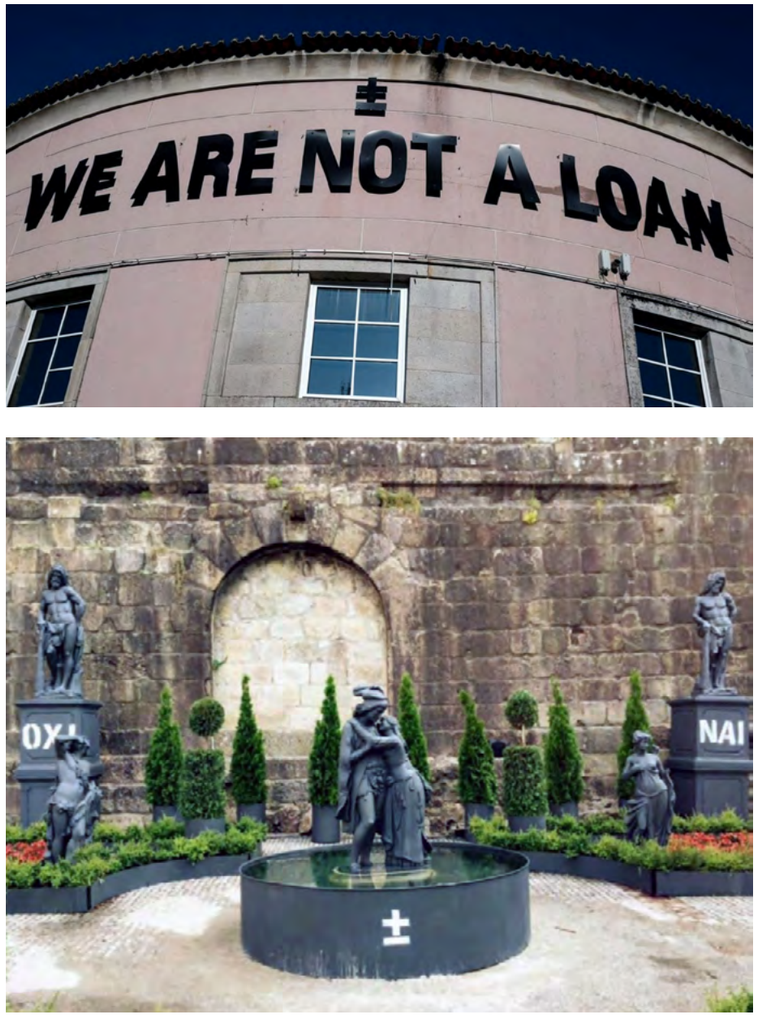


Imagem 163
Jardins Efémeros com Vhils, Viseu, 2016



É num dos seus recantos que Miguel Januário – aka ±Maismenos± – (…) viria a profanar alguns dos elementos escultóricos. O artista inspirava-se no referendo que decorria na Grécia que, por iniciativa do então governo liderado por Alexis Tsipras, incidia sobre a intervenção da troika no quadro das negociações relativas à situação de crise da dívida pública do país. Na altura, o referendo representava o clima de polarização que se vivia na Grécia (Boukala & Dimitrakopoulou, 2017) e na Europa, em resultado da crise financeira, que teve início em 2008, e sequente período de austeridade , que a primeira intervenção também evoca (Guerra, 2020b). O acontecimento é espontaneamente evocado pelo artista com a inscrição das palavras OXI (sim) e NAI (não) em duas esculturas do jardim. Patenteia-se a relação da arte e o ativismo – transversal na obra do autor (Guerra, 2019) –, bem como a referida potenciação de formação públicos inusitados.

Miguel Januário e Alexandre Farto (aka Vhils8) propõem a intervenção Portugal, retrocesso ao futuro. Na semana em que o Reino Unido referendava a sua saída da União Europeia, surgia Europia, o deslaçamento da Europa invocado através do ténue limite entre a utopia e distopia. O que nos remete para uma ligação teórico-concetual entre o conceito de utopia e o conceito de distopia, enquanto seu oposto, no sulco da estética da redenção de Adorno (2003). Releva-se, assim, o imperativo crítico da arte na sociedade, demonstrando que a arte é mais do que entretenimento: "a arte participa no devir da sociedade e da cultura sempre como contraponto criativo reflexivo" (Guerra, 2020a, p. 393). E a manifestação da distopia concretiza ilações sobre a vida quotidiana e sobre a sociedade como um todo, num vaivém cruzado entre um micro e um macro olhar. O apocalipse não deve ser evitado, devendo antes ser matéria de agência quotidiana.

Imagens 164a e 164b
Jardins Efémeros com Vhils, Viseu, 2016







E é nesta fronteira em Utopia e Distopia que alavancamos para três rápidas descrições de participações em festivais de Arte urbana internacionais: no TourParis13 (França, 2013), no Nuart Festival (Noruega, 2014 e 2017) e no Roskilde Festival (Dinamarca, 2018). Todos estes exemplos servem de base para explicitar incongruências e contrariedades já aqui por nós evidenciadas. No primeiro caso, em Paris, fomos convidados juntamente com uma comitiva de artistas portugueses e mundiais para um evento de Arte urbana que se iria realizar num prédio do bairro 13 de Paris. Este prédio de habitação social, agora devoluto, serviria de galeria para a exposição de centenas de trabalhos dentro dos seus apartamentos. Foi um evento com mais de 80 artistas, com centenas de pessoas em fila de espera para entrar durante várias semanas, num total de trinta mil visitantes. Ainda que a intenção dos promotores do evento efémero fosse a divulgação da Arte urbana e este não tivesse fins comerciais, serviu de intermédio para a transformação radical do bairro 13 e sua valorização imobiliária (imagem 165). O segundo caso, o festival Nuart na Noruega, já em 2017 (a nossa segunda participação, a primeira foi em 2014), foi palco de intervenções já no âmbito do presente projeto de investigação; no entanto, o que importa aqui sublinhar é a proposta sincera do festival de, na edição deste ano em particular, convidar apenas artistas ou projetos com índole política. À volta deste tema criaram-se intervenções, palestras e discussões proeminentes sobre

Imagem 165 ←
"Bien", TourParis13, Paris, 2013



Imagem 166
"No(r)way", Stavanger, Noruega, 2017

a realidade política e artística, mas não deixa de ser irónico que todas as intervenções tenham sido realizadas na conformidade do festival, devidamente autorizadas, muitas delas em espaços com o destino traçado pelo crescimento da cidade, inclusivamente a sede do próprio festival na zona portuária de Stavanger, demolida pouco tempo depois. Importa salientar que Stavanger é a capital europeia do petróleo e, portanto, uma cidade altamente privilegiada, onde a gentrificação e a estratificação da cidade crescem a olhos vistos. Por último, talvez o exemplo mais marcante de Arte urbana volvida em espetáculo, apresentamos como exemplo um convite para intervir no festival de música Roskilde, Dinamarca. A proposta era inscrever num dos armazéns principais do festival, que tem uma componente muito presente de *graffiti* e Arte urbana, as frases mais marcantes do projecto (imagens 166, 167 e 169).

Imagem 167
"More Power Less", Stavanger, Noruega, 2017



Imagem 168
RTPNotícias, 2018

RTP notícias_ PAÍS MUNDO POLÍTICA ECONOMIA CULTURA VÍDEOS

CULTURA

Artista português participa no festival de música Roskilde que começa hoje na Dinamarca

Redação, 30 jun (Lusa) -- O festival de música Roskilde, que começa hoje na Dinamarca, tem no cartaz o artista português Miguel Januário com o projeto ±maismenos±, integrado no programa de `Artes e Ativismo`.

Lusa / 30 Junho 2018, 09:33

Ouvir

Miguel Januário foi convidado para intervir na fachada de um dos hangares do recinto e, além disso, será responsável por uma oficina, aberta ao público e irá fazer uma palestra sobre o seu trabalho.

O projeto ±maismenos± faz parte do programa de `artes e ativismo` do festival de música dinamarquês, que se realiza anualmente desde 1971 em Roskilde, a cerca de 35 quilómetros de Copenhaga.



Imagem 169
"Oilygarchy", Stavanger, Noruega, 2017



2.1.11 Confrontação

Volvidos estes anos de projeto, deparávamo-nos com uma óbvia e latente conflitualidade que se estendia para além da componente gráfica do nosso símbolo e dos seus princípios conceptuais. As dualidades e os antagonismos expressos nas mais variadas esferas da vida da sociedade hipermoderna refletiam-se progressivamente no cerne do projeto, assim como nos variados contextos onde este se envolveu ao longo do primeiro decénio. São, primeiramente, estas (in)certezas que nos trazem a este lugar: a confrontação com uma (aparente) oposição latente no corpo do próprio "±" e no seu campo artístico e sociocultural. Se por um lado temos um projeto de intervenção e uma corrente artística que são uma potencial ferramenta de transformação política e social, por outro lado somos confrontados com a sua crescente esteticização, mercantilização e comercialização que acabam por servir, precisamente, o sistema que o projecto inicialmente se propôs criticar. De facto, já no decorrer do período investigativo, após 2015, a consagração e internacionalização do projeto nas esferas artísticas viria a provar isso mesmo: seja pelo convite para integrar festivais e exposições internacionais (México, Tailândia, Noruega, Macau, Itália, Brasil); pela presença nacional na ARCO Lisboa em 2018 (imagem 171) enquanto projeto único no stand da galeria Underdogs, entre inúmeras palestras e convites para exposições coletivas, destacando a Urban (R)evolution na Cordoaria Nacional, Lisboa, em 2023, juntamente com artistas como Vhils, Shepard Fairey ou Futura.

"Estas ambivalências são transversais a inúmeros projetos artísticos e, como esses, ainda que o "±" convide "a que o cidadão individual sinta em si o poder para fazer a diferença no contexto social em que se insere (...) acompanha a tendência de integração dos seus reportórios em contextos progressivamente consensuais, à semelhança do que sucede com os já referidos projectos de intervenção urbana – Banksy e Giant – que recebem encomendas para criação de capas de discos, edição de monografias, produção de vídeos, etc." (Alvelos, 2006, s.p.). As mesmas ambivalências estendem-se também elas à realidade de uma forma transversal. A constatação desta aparente contradição sugere-nos uma visão sobre o hoje: uma realidade encenada, espetacularizada, onde "tudo" surge cada vez mais "domesticado" ou, por outro lado, ingovernável. Este jogo de cintura, ora com instituições, ora com o mercado da Arte, integra as ambivalências, controvérsias e sentido crítico que constituem o andamento do próprio projeto. A dualidade

Imagem 170 ←
Arco Lisboa, galeria Underdogs, Lisboa, 2018

destas questões são tidas com uma total consciência e são precisamente a alavanca para esta investigação e para a vontade de transformação do projeto e do exercício de hipotético partido político, de forma a dar resposta ao desenrolar do diálogo incontornável e paradoxal entre institucionalização e "contra-institucionalização". São as dualidades com as quais, conscientemente, nos fomos confrontando ao longo da sua existência e com as quais nos deparamos agora. São as dualidades, polarizantes, presentes no seu símbolo, transversais a todo o debate e posicionamento investigativo, as mesmas que desdobramos anteriormente e até este ponto e que atravessam toda a nossa investigação. São estas ambiguidades que ilustram as contrariedades inerentes ao "±" e nas quais o próprio se desenha que nos conduzem às questões que nos inquietam, que se reportam ao longo de uma década de trabalho desenvolvido e que se confirmam pertinentes para a investigação e reflexão corrente.



Imagem 171
"Wall Street Art", Cordoaria Nacional, Lisboa, 2023

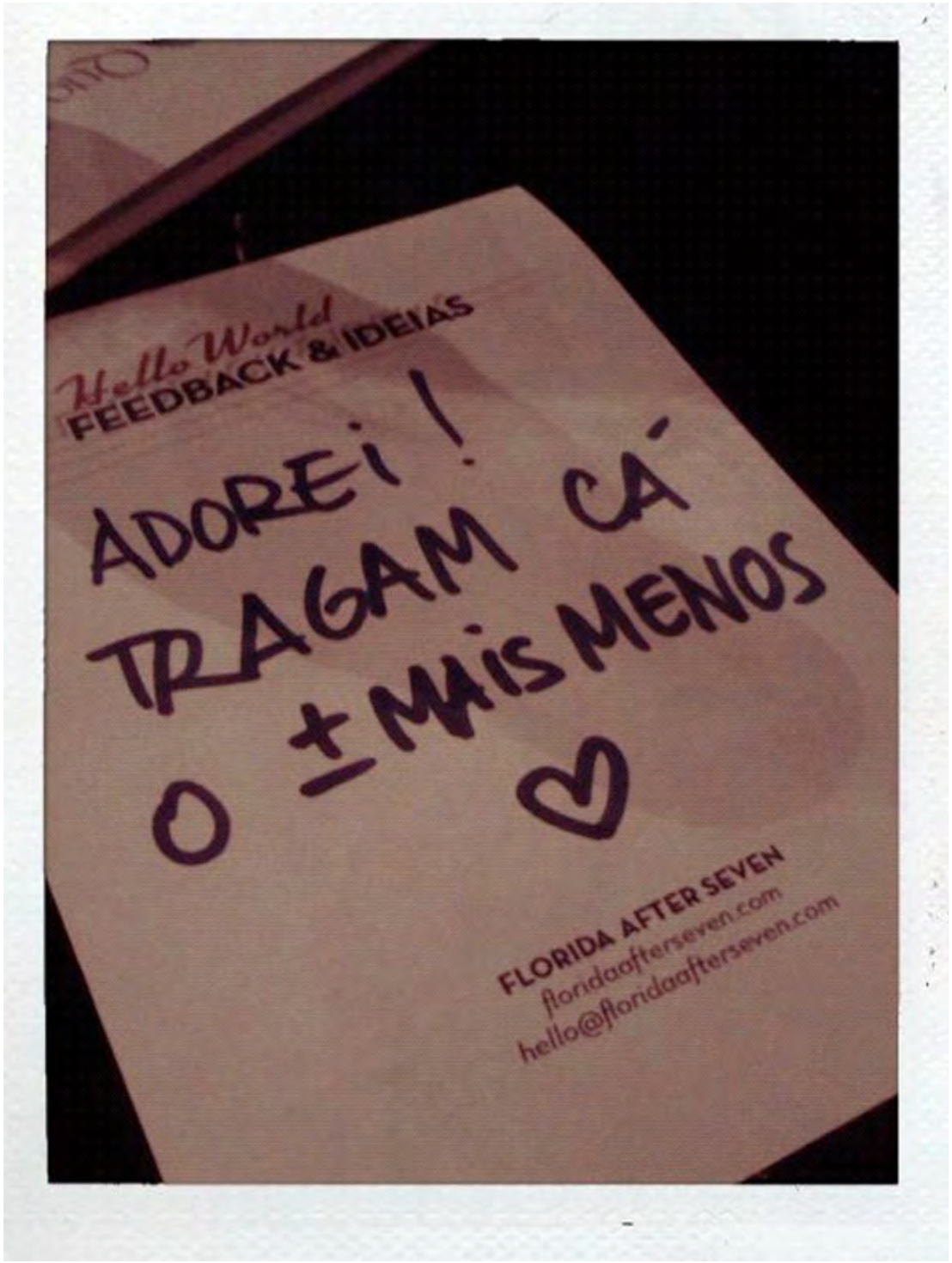


Imagem 172
Mensagem no Florida After Seven, s.d.

2.2 Questões

> Sometimes it takes a lie to tell the truth.
> — The Yes Man (2009)

> If a man never contradicts himself, the reason must be that he virtually never says anything at all.
> — Erwin Schrödinger (1944)

Desde a sua génese que o "±" ora intervém e age, ora retrata e ironiza sobre as dinâmicas (progressivamente) diteístas da atualidade, como uma espécie de representação visual simplificada de um teste de Rorschach: uma tela em branco onde tudo pode ser reescrito. Logo na primeira vaga de implantação no espaço público, em 2005, tornou-se evidente a sua capacidade de ilustrar e pôr em causa o contexto, ou de servir de projetor de vontades e sentimentos por parte do público, assim como de criar espaços de alternativa crítica e de reflexão sobre essa mesma realidade. Tal como descreveu Alvelos (2012), o seu potencial de inferência no (sub)consciente de quem com ele se cruzava, em contraste com aquilo que tomamos como garantido aquando do começo do mesmo e a partir do seu impacto subjetivo, mas efetivo, nas diversas dimensões de proximidade e de relação que foram então criadas com o público, é "[n]o modo clandestino, porque discreto e não oficial, como o projecto "mais menos" se tem vindo insistentemente a dedicar a uma auscultação e exposição de desejos, vontades e necessidades dos indivíduos, em total contraste com o modo nada discreto e frequentemente impune como os mecanismos oficiais e institucionais têm vindo a ignorar esses mesmos desejos, vontades e necessidades. As suas intervenções e a inscrição do símbolo no espaço público iam funcionando como "convites a que o cidadão individual sinta em si o poder para fazer a diferença no contexto social em que se insere", pois "não se trata de ceder a visões circunstanciais ou infundadas por via de um qualquer populismo avulso, trata-se da construção de espaços de consenso e debate, geográficos, mentais, afetivos." (idem). A dissidência e subversão que se manifestam através das suas intervenções (referindo-se ao "±" e a Banksy) questionam as gramáticas discursivas e visuais coletivamente fabricadas que nos governam e condicionam (Baltrusch, 2015).

O projeto foi-se tornando, incrementalmente e ao longo dos anos, um referencial de discussão, conversa e debate, assim como de reflexão e questionamento com base na(s) realidade(s) e nessas projeções do público, com o intuito de provocar,

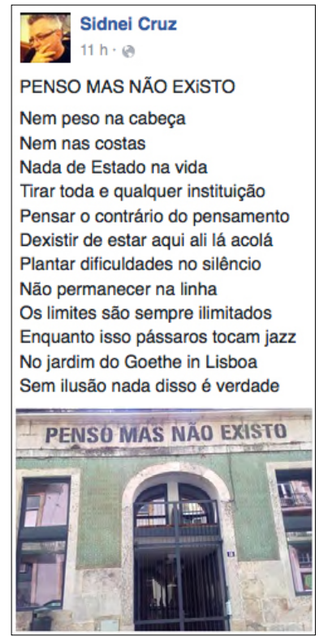


Imagem 173
Publicação encontrada no facebook, s.d.

por um lado, reflexão sobre os tempos e, por outro, procurar estimular a ação e a participação ativa e cívica sobre aquilo que é público e político. Existe assim uma tensão reflexiva e dialogante inerente: se por princípio se propõe materializar com base em leituras do real, acaba por se transformar, em consequência dessa materialidade, num recetor e leitor desse mesmo real, até porque "o que interessa é a realidade e não a ideia que concebemos sobre ela" (Januário, in Belanciano, 2015). Não é uma postura inocente, pois é por princípio um projeto reativo, que sempre procurou estimular a ação e o pensamento crítico, tal como é observado por Guerra (2019, p. 21), reforçando essa conduta:

Imagem 174a
"This is", 2015



Tendo por base o nosso referencial analítico, estamos perante manifestações que não procuram apenas denunciar, mas também intervir/agir, nas quais, por vezes, o incitamento remete para a ação, passando esta a ser fundamental na demarcação de um espaço próprio, produtor temático e não apenas objeto contemplativo (espelho) da realidade social. Por isso, os trabalhos de Miguel Januário, bem como os de outros artistas de street art, assumem-se como um campo produtor de denúncia e de protesto, criador de temáticas/problemáticas próprias, insurgentes na realidade ao provocar-lhe agitação e mudança pela leitura que dela faz, constituindo-se, simultaneamente, em elementos integrantes de uma identidade coletiva resultante e resultado de um processo significativo de autorreflexividade.

Imagem 175
"Resta", Viana do Castelo, 2014



Essa natureza está presente na sua linguagem de intervenção e de protesto, assim como na lógica e no recurso de técnicas que o situam nesse campo (stencil, colagens, etc.), na sua marcação, ocupação e presença contínua na arena pública, no perfil transgressor e subversivo, assim como no teor das suas mensagens reiteradamente acutilantes, que se inclinam a diversas interpretações, num contínuo convite mais ou menos subliminal e provocador ao questionamento e à participação, ainda que por vezes passiva, nas suas representações.

> *A língua, a poesia e a arte são, naturalmente, formas de estar no mundo. Quando certas expressões de street art, que utilizam diferentes sistemas semióticos, chegam a ter algum impacto no espaço publico e questionam a autoridade dos discursos normativizadores, podem tornar visível uma diferença ontological entre a realidade na que vivemos e a forma como está institucionalizada* (Baltrusch, 2015, p. 1)

Imagem 176
"Consent", Porto, 2005



Ainda que o político seja o seu campo mais concreto, não é estrito e a sua abertura permite uma incidência abrangente de ideias, esboçando já a sociedade hiperpolarizada de hoje, ao mesmo tempo que demonstra a capacidade para receber e acolher visões, perspetivas e conceções sobre a nossa realidade e os tempos a si contemporâneos. A designação do "±" enquanto leitor dos tempos torna-se evidente nas menções em escritos académicos, em peças jornalísticas e colunas de opinião recolhidas, desdobradas ao longo deste documento, assim como na sua presença e impacto em diferentes eventos e contextos, de forma intencional ou não. As possibilidades da sua significação revelam as contrariedades sempre presentes na sociedade, nos *media*, na política e na Arte, no espírito dos tempos. Aquando da criação de uma bandeira vermelha e verde de Portugal com o símbolo a amarelo no meio da mesma, que depois foi utilizada nas manifestações de 2010 "Que se lixe a Troika", ouvimos repetidamente que era a melhor ilustração do país "mais ou menos" (imagem 33), e ao longo dos anos seguintes essa analogia foi-se instalando por contínuas observações de terceiros, como uma espécie de identidade gráfica do hoje, pois, como nos foi repetidamente dito: "está sempre tudo mais ou menos" ou "o país e o mundo são, realmente, mais ou menos". Tal como descreve Guerra (2019, pp. 23-24), acentua-se o desenho e o caráter polímata do "±", a sua transversalidade enquanto ilustração simbólica do seu real. Os variados campos do conhecimento onde este se insere são expostos aqui nas áreas da sociologia, antropologia, comunicação, Arte, Design e política.

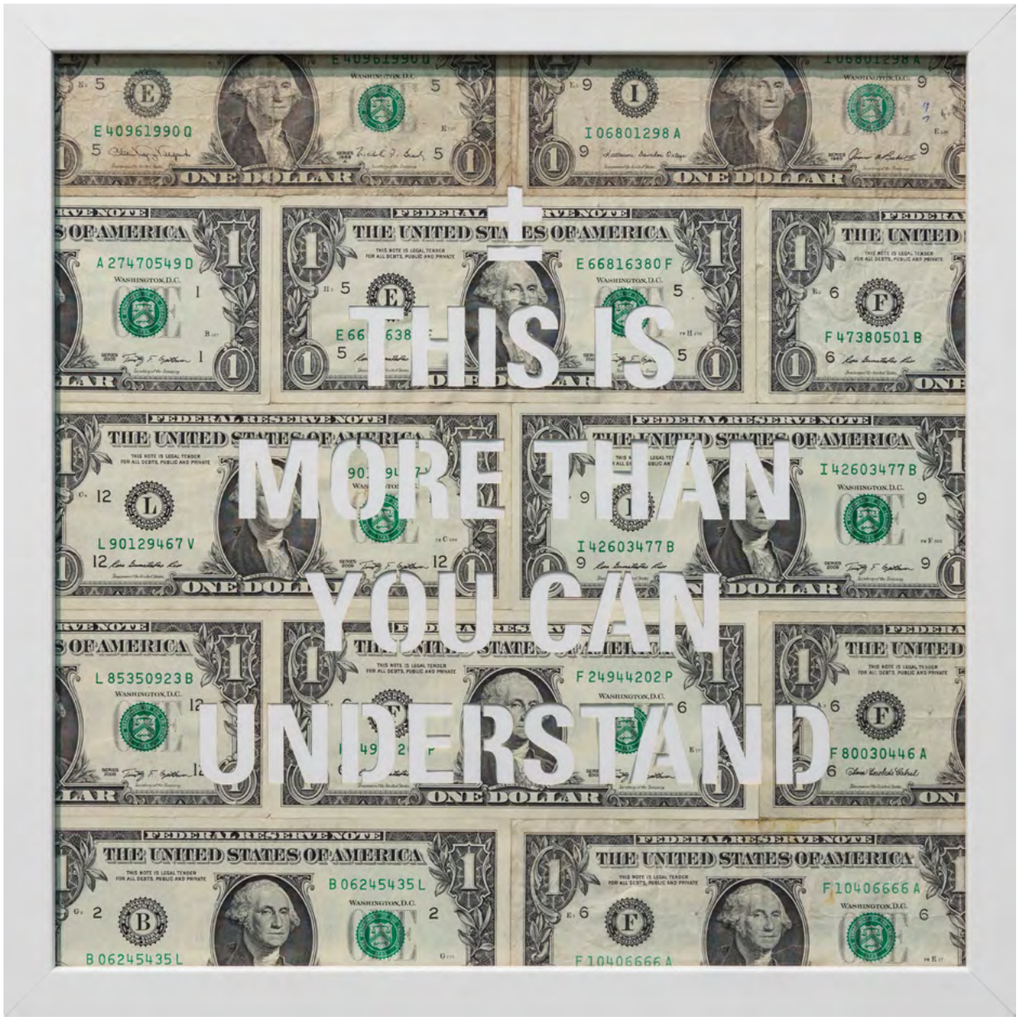
Imagens 177a e 177b
Intervenção no espaço público, Porto, 2005





O objetivo deste texto é, portanto, o de observar como a obra de Miguel Januário refletiu os problemas sociais que afetaram a sociedade portuguesa na última década. O exercício que se procura fazer poderia, tendo em conta o material analisado, consistir unicamente na análise descritiva das ações artísticas que levou a cabo. Não obstante, a nossa análise pretende ir mais além, ao procurar demarcar uma perspetiva, ainda em construção, no que respeita à inter-relação que existe, e que se procura potenciar precisamente através da análise, entre a arte (…) e as ciências sociais, nomeadamente a sociologia. Pretende-se, então, recolocar, de certo modo epistemologicamente, os posicionamentos daqueles dois domínios, numa perspetiva dialógica, onde a arte, mais do um espelho ou reflexo da realidade social, é, ela própria, criadora de ação, produtora de conhecimento ao suscitar a emergência de problemáticas que se fazem refletir na própria realidade social.

Imagem 174b
"This is", 2015



Se o projeto até então tinha um enfoque nacional, ainda que entretanto tenha criado percurso internacional e se tenha dedicado a questões além de Portugal, torna-se evidente que muitas das questões trabalhadas pelo projeto são transversais ao mundo contemporâneo, transnacionais e, por isso, importantes para o presente projeto de investigação. Os diferentes acontecimentos políticos e sociais em curso, no hiato de tempo do projeto e, nomeadamente, da investigação, não só se relacionam como afetam todo o cenário internacional.

Importa, portanto, referir aqui os acontecimentos de índole política e social tidos como mais importantes, que tiveram lugar durante o intervalo de tempo que vai desde o aparecimento do "±" até ao presente (período esse que é o hiato do nosso estudo, circunscrito entre 2005 e 2021, criação do projeto até à pandemia, respetivamente), pois é aos episódios decorrentes nesse espaço temporal que o projeto ora se dedica e foca, ora serve de depositário de opiniões e leituras. É um período repleto de eventos globais e locais de grande impacto na sociedade que importa reportar aqui e que se entrelaçam com os nossos casos, com a nossa reflexividade investigativa e, finalmente, com as nossas questões. Resumidamente, em termos cronológicos e históricos, o projeto é embrionado e ganha contornos num mundo em vias de polarização após o 11 de Setembro de 2001; ganha corpo num período pré-redes sociais e de dominância corporativa e crescente controlo das marcas e do mercado; atravessa a crise financeira e imobiliária de 2008; vive de perto as consequências da crise na Europa e especificamente em Portugal, com os diversos processos de financiamento pela Troika em governos diferentes, com o surgimento dos PIIGS[30] e as manifestações consequentes, tanto em Portugal como nos restantes países do sul europeu; a Primavera Árabe e a onda mundial de protestos de 2011 e 2012, que começam com os motins de Londres nesses anos e vão-se pontuando um pouco por todo o mundo, como o movimento Occupy ou o aparecimento dos "coletes amarelos" em França; a crise de refugiados no Mediterrâneo, com o pico em 2015; o Brexit, um potencial Grexit; a escalada populista na política mundial, com a eleição de Donald Trump nos EUA e Bolsonaro no Brasil, a título de exemplo. Em Portugal, à volta do nosso período investigativo, o contexto tornava-se fértil para o surgimento de novos partidos políticos (o que também influenciaria a nossa decisão para a transformação do projeto e realização deste exercício). É paralelamente ao nosso exercício que surgem partidos como o Chega, Livre, Iniciativa Liberal,

30. Sigla para "Portugal, Italy, Ireland, Greece, Spain".

Imagem 178
"Wall Street", ArtUr, Lagos, 2010





Imagem 179
"Capitalies", Walk&Talk, Ponta Delgada, Açores, 2010



Imagem 180
"Ruin", ArtUr, Lagos, 2010

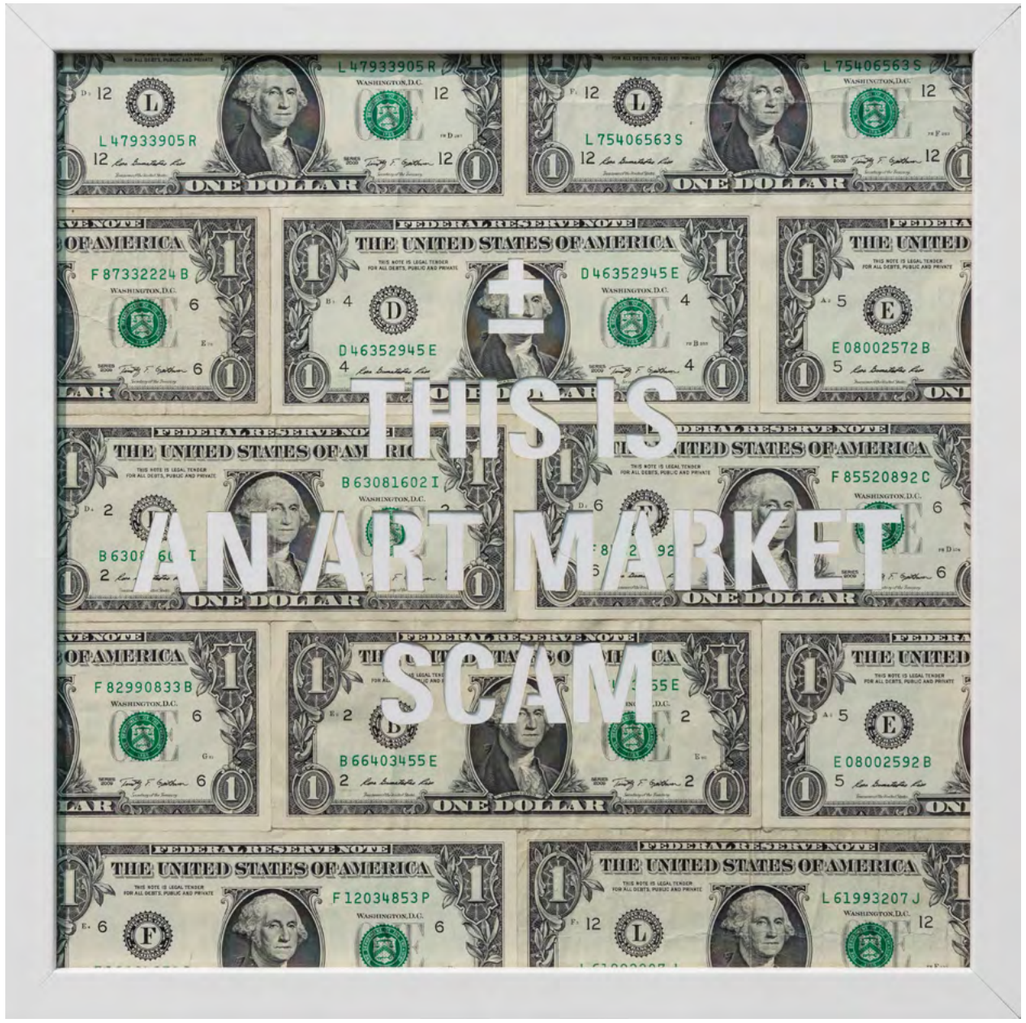
Volt, R.I.R., Nova Direita, Ergue-te; os conflitos na Síria e na Palestina; a crescente tensão entre o bloco Ocidental e Asiático (que viria a ganhar contornos bélicos aquando do término desta tese, com a guerra entre a Ucrânia e a Rússia, a tensão em Taiwan e no Médio Oriente) e, finalmente, o evento mundial de maior impacto e transformação social que encerra o intervalo de tempo desta investigação: a pandemia de Covid em 2020/21.

Imagem 181
"A loan", Londres, 2017



Dividimos o intervalo de tempo de quinze anos atrás referidos em duas partes, por existir um momento de charneira evidente, que é o início desta investigação em 2015. É a primeira década de trabalho pós-licenciatura, intervenção, crescimento, mediatismo, anteriormente dissecada, que nos leva às nossas questões e à equação aqui proposta: por um lado temos um projeto de intervenção política com uma forte componente de interação com o público e, por outro, um projeto que se consagrou dentro de uma parte do sistema que se propôs inicialmente criticar. É com esta consciência assumida, das evidentes conflitualidades presentes no próprio projeto, tal como essa noção de si mesmo enquadrado enquanto reflexo de uma sociedade também ela plena em contrariedades, que partimos para a reflexão sobre o seu potencial de leitor destes

Imagem 174c
"This is", 2015



"novos" tempos. Partimos do princípio de uma ilustração do real, sobre a qual abrimos a presente investigação, e procuramos, a partir da autópsia do projeto, informarmo-nos sobre a (sua) contemporaneidade ao longo do intervalo de tempo de dezasseis anos, inferindo particularmente, tal como já foi aqui desenvolvido, sobre o espectro do que é político e social acompanhado pela evolução e ainda possível eficiência daquilo que é a intervenção no espaço público. Assim, é com base na informação recolhida ao longo da primeira década de projeto (2005-2015), já aqui descrita, e a meia década do período da investigação doutoral até à pandemia (2015-2021), com a hipotética transformação em partido político e desenvolvimento do projeto na área da Arte urbana, que nos procuramos informar:

Quais as propriedades e impactos, mediáticos e sociais, do processo e percurso criativo do projeto de intervenção artístico-político "±", desde 2005 à contemporaneidade?

O que revelam e informam as especificidades desse processo e percurso das dinâmicas socio-culturais e mediáticas contemporâneas?

Imagem 182
"Vota ±" , festival Iminente, Oeiras, 2016



A escolha de atuar sobre o campo político, com mais especificidade, e transformar o projeto durante o período de investigação de "±" para "Vota ±" dá-se pela necessidade de criar novos campos de reflexão no território daquilo que é público e político, assim como partir para uma leitura mais específica sobre os (novos) tempos que se começavam a viver neste período. O surgimento de focos de populismo um pouco por todo o mundo, como resultado dos contextos geopolíticos atrás descritos, assim como a necessidade de entender a eficiência do projeto enquanto ferramenta de leitura e projeções do real, indicam-nos no sentido desse princípio enquanto prática para o desenvolvimento desta investigação. Tal como refere Baltrusch (2015, p. 4), "Miguel Januário também (além de Banksy) entende a *street art* como uma actividade política... autodefine a sua actividade como um projecto de intervenção que reflexiona sobre a organização política, social e económica da nossa sociedade ocidental".

Imagem 183
"Vazio", Lisboa, 2017



O campo temático e prático do projeto são assim elevados a outra escala, mais próxima do real, pois, ainda que a transformação em partido político se tenha tornado hipotética, foi iniciada com o afinco de ser levada até ao fim, como mais à frente explicaremos. Ao mesmo tempo, a sua bagagem conceptual, prática e curricular, permitiu-nos dar as ferramentas para desenvolver este processo, processo esse que acabou por ser o corpo central das nossas leituras e desta investigação. Finalmente, eleva-se também o potencial desafiador, provocador e questionador da Arte e do Design, pois esta meta-performance de projeto de intervenção volvido partido político já anunciava em si um potencial de acontecimento e fenómeno, tal como é visto em relação à intervenção de golfe "Ego Sum Panis Vivus" na Assembleia da República por nós atrás descrita: "Na performance de ±MaisMenos±, a utopia da democracia e a sua heterotopia, o parlamento, acabam por ser postas em causa. [...] presenciamos acontecimentos artísticos que são intervenções poéticas na ordem habitual das coisas, nos espaços material e significativo porque desafiam os condicionamentos e hábitos da nossa percepção." (Baltrusch, 2017, pp. 384-385)



Imagem 184
Intervenção no espaço público, Porto, 2013

Imagem 185
Intervenção no espaço público, Porto, 2020



De facto, viria a sublinhar-se a necessidade de criar uma intervenção performativa de longa duração, aberta ao campo da subjetividade artística e da objetividade investigativa, ao contrário de criar realmente um partido e inferir na questão político-partidária a fundo. Foi pelo processo e não pelo fim que retiramos as nossas observações e leituras do que é a contemporaneidade e que contribuíram para o culminar de toda a reflexão presente neste documento. De facto, "encontramos no projeto ±MaisMenos± uma politização da ação artística, também encontramos uma rejeição das usuais formas de ação política. É o enfoque na noção do político e não da política. A política é aqui entendida como um epifenómeno do sistema económico com o seu próprio sistema de comunicação baseado em desmobilizar e alienar as pessoas." (Guerra, 2019, p. 37)

Foi no palco político português, cada vez mais polarizado, durante o período conhecido como Geringonça, que o nosso projeto "político-partidário" se desenvolveu, começando a sugerir que as polarizações e ambiguidades da realidade já discutidas por este a partir de 2005 se viriam a materializar na política nacional e internacional na segunda década deste século. Tal como já mencionámos anteriormente, o período dos nossos exercícios enquadra-se num tempo de fervor político, território que se tornou fértil para o surgimento de novos movimentos e partidos políticos, assim como para o crescimento do populismo e, inequivocamente, a gestação de novos tempos no cenário político e democrático português. De facto, e falaremos disso adiante na nossa discussão, o tempo alongado de escrita deste documento veio revelar que as previsões sugeridas pelo nosso estudo acabariam, em grande parte, por se realizar.

Pretendemos assim informarmo-nos de novo sobre estes tempos e, mais especificamente, sobre o campo da política, inferindo e criando uma realidade para tal. Para isso, pisamos a linha esfumada que existe entre Arte e política, distanciamento esse que foi sendo progressivamente superado, pois o projeto que começou por ser visto como um reflexo passou também ele a agente de mudança dentro desse processo dinâmico, processo esse natural ao fluxo artístico-político do "±". Ao questionar as normas e ao revelar contradições, seja da política ou da sociedade, abraçou a própria realidade e a sua complexidade, refletindo assim, simultaneamente, esse reflexo e a proposta de transformação.

É por esta inferência concreta sobre o real que o processo interativo estimula a participação dos públicos, desafiando-os a agir, a refletir e até a transformar as suas perspetivas sobre possibilidades e questões políticas e sociais. O projeto garantiu novamente, como já fizera em 2005, no processo desta transformação, uma tela em branco onde tudo podia voltar a ser pintado, ora de forma crítica e desafiadora, ora enquanto prolongamento do conformismo e da passividade. É precisamente este infinito campo de possibilidades que o torna um desafio às narrativas dominantes, ao *status quo*, enquanto ao mesmo tempo espelha a sociedade em que se insere. É com este embrulho e com a premissa de responder às nossas questões, agora através de uma meta-performance dentro da grande performance que é a totalidade do projeto na sua longa vida, que passamos a descrever e refletir a nossa postura enquanto autores e investigadores, assim como as nossas decisões e opções metodológicas.

Imagem 186
Intervenção no espaço público, Ponta Delgada, 2014





Imagem 187
"Amen", 2005

2.3 Investigador vs autor

Relevance without rigor is no better than rigor without relevance.
— Guba & Lincoln (1981)

Estas passagens por vários "Eus" que esteticamente se constroem, esta espécie de investigação da identidade simultaneamente pessoal e artística, nada tem de "unfair", coercivo, imposto, com adoção de máscaras de longa duração! Não! São uma perscrutação muito delicada do espírito humano que habita cada um de nós, que decorre ou de necessidades pessoais, ou da vontade artística, ou de ambas conjugadas."
— José Quaresma (2015, pp. 202-203)

Decorrera uma década de "±" quando propusemos fazer esta investigação, com a vontade e a necessidade de o repensar e refletir e com base nas dualidades anteriormente descritas, no seu contexto original: a academia e a mesma instituição onde tinha sido criado. O impulso de o fazer, passado este intervalo de tempo, renascia das vicissitudes e contrariedades que sentíamos, enquanto autores, cada vez mais inerentes ao projeto. O crescimento e a internacionalização, a presença e a relação com as mais variadas instituições e a consequente espetacularização normalizavam muitas intervenções. Por contraste, a aptidão para reunir e agregar pessoas e respetivas vontades, de coletivizar pensamento crítico e ação política, juntamente com a capacidade e projeção mediática, urgiam reflexão e



Imagem 188
Intervenção na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa, 2014

uma possível transformação, perspetivada numa nova fase. Estas ambivalências sentiam-se para lá do projeto. A perceção conduzia a uma realidade artística dos circuitos urbanos também ela padronizada e aglutinada, ora pelo mercado da Arte, ora pela apropriação cultural e política de um movimento outrora subversivo e contranormativo. Foi neste contexto, já esmiuçado anteriormente neste documento, que sentimos o impulso de analisar, refletir e transformar o "±", no sentido de entender quais os mecanismos que podem ser implementados de forma a criar um espaço de intervenção artística capaz de transcender processos redutores de mercantilização. É também num ambiente artístico continuamente dominado pelas leis do mercado e do pensamento neoliberal que surge a eleição do espaço académico enquanto espaço singular de reflexão. Ainda que cada vez mais pressionada por uma mentalidade orientada para o lucro e pela construção de uma cada vez maior "indústria do conhecimento", a academia revela ser o território com maior liberdade no mundo da Arte para uma investigação crítica e autocrítica (Wesseling, 2011). Trata-se, por isso, de um ambiente e de um contexto precisos e imprescindíveis para realizar a presente investigação e a necessária reflexão. Ademais, a ideia de fecho de ciclo, aliada ao retorno ao contexto original do "±", a um espaço de pensamento conceptual e desafiante, aparentemente livre e desprendido das amarras dos circuitos comerciais, assim como a orientação do Professor Doutor Heitor Alvelos, enquanto orientador e interlocutor (desde a génese do "±" em 2005), tornaram-se determinantes para esta pesquisa.

A urgência desta vontade alarga-se também à vontade de contribuir e atuar, enquanto designer e artista, e dentro da potencialidade destas disciplinas e deste projeto em particular, para a transformação e mudança política e social. Julgamos esta posição enquanto dever não só pelas ferramentas disponíveis, mas porque nos posicionamos na perspetiva de obrigação perante as problemáticas políticas e sociais que o país e o mundo atravessam e, especificamente, perante o paradigma neoliberal que continuamente assimila, uniformiza e aglutina qualquer espaço da realidade. Esta perspetiva sobre o mundo e o contexto em que vivemos é característica central no nosso posicionamento ao longo de largos anos de atividade profissional e pessoal e perante a vontade de realizar esta investigação e, consequentemente, contribuir para o conhecimento que aqui prestamos.

Imagem 189
Com Heitor Alvelos, apresentação no festival Future Places, Maus Hábitos, Porto, 2010



Imagem 190
"Private Poverty", Londres, 2017



As emergências atuais são ilustradas, logo à partida, na proposta inicial entregue para a realização deste doutoramento, em 2015. O título da proposta, designado por "Ágora" (que merece em si mais uma dualidade, entre a necessidade do agora e a confluência de um espaço que é de todos), refletia, por um lado, essa necessidade urgente de intervir e discutir junto do espaço público e comunitário, inspirado nas praças públicas e democráticas da antiga Grécia e, por outro lado, as aflições pessoais e artísticas perante as contradições de uma sociedade assente no efémero, no imediato e no descartável, tal como abordado no início deste capítulo ao encontro do conceito de "modernidade líquida" de Bauman (2006), onde tudo o que é líquido não cria raízes.[31]

As circunstâncias particulares do posicionamento enquanto investigador e, simultaneamente, enquanto artista e autor do projeto "±", bem como as especificidades deste, exigem uma reflexão profunda sobre diversas dimensões, éticas, artísticas e ideológicas, que permeiam toda a linha conceptual desta investigação. Estas dimensões orientam a componente metodológica ao longo de quinze anos de desenvolvimento do "±" e do período investigativo subsequente. A transversalidade e a amplitude do projeto permitiram a adoção de uma abordagem que se articula com diversas correntes metodológicas, como a "Grounded Theory" (Noble & Mitchell, 2015), a "Arts Based Research" (Finley, 2008) e a "Practice as Research in the Arts" (Nelson, 2013), todas elas sustentadas por uma contínua e paralela recolha e análise documental dos *media*.

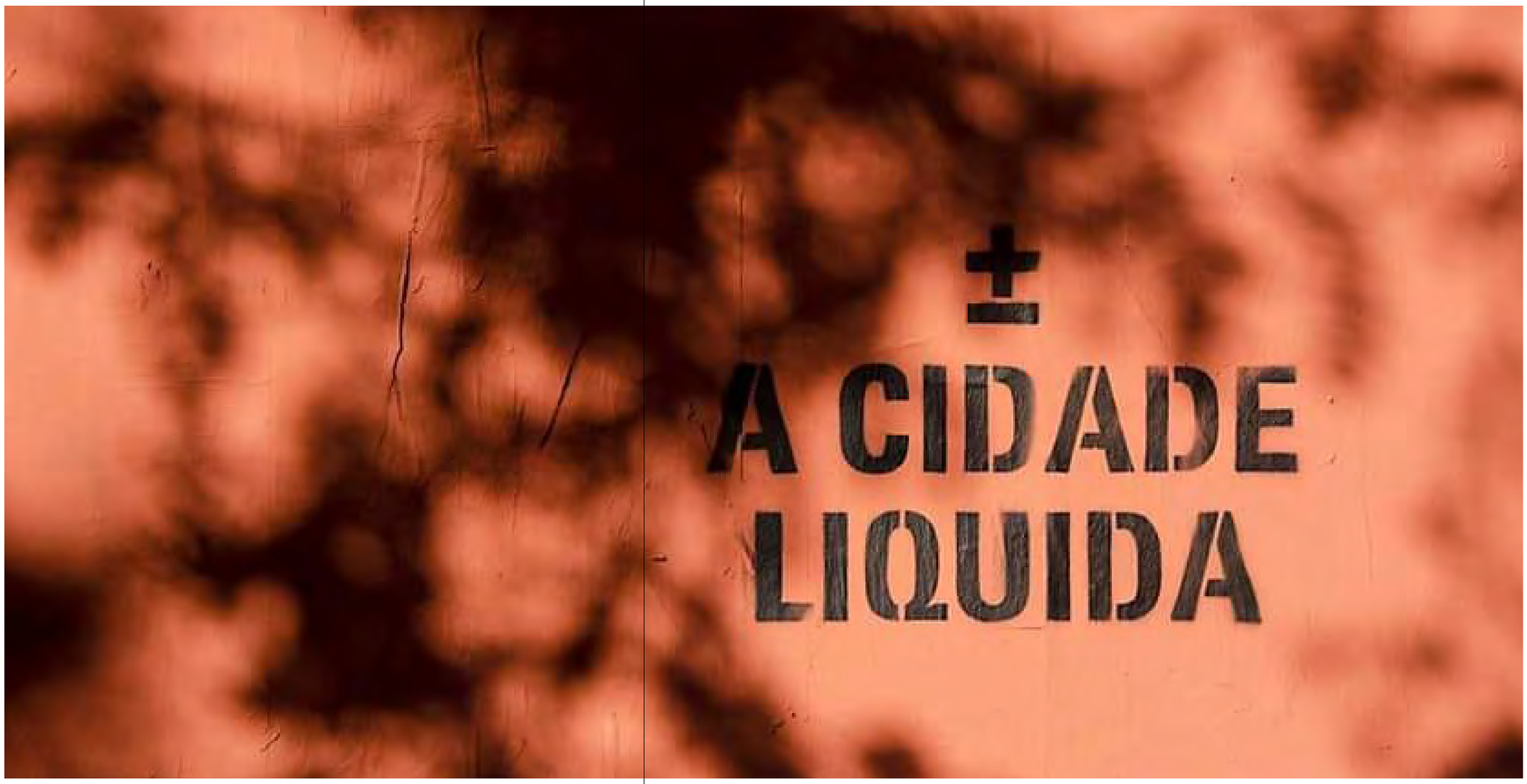


Imagem 191
Intervenção no espaço público, Porto, 2020

31. A título de curiosidade e por oposição, no momento em que intitulamos esta proposta de doutoramento e concorremos com a mesma à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, em 2015, na mesma cidade o então vereador da Cultura da Câmara Municipal do Porto, Paulo Cunha e Silva, criava uma página chamada "Agora" e assinava todas as suas publicações nas redes sociais com esta palavra, criando a relação entre o espaço "Ágora" e o momento atual "agora". O mesmo vereador que apelidava uma nova fase que a cidade vivia como "cidade da cultura liquida". Esta fase frenética do novo executivo foi alvo de críticas, muito pelo choque provocado ao ambiente melancólico e tranquilo da cidade do Porto e marcou este período de transformação para uma cidade marcadamente turística, mercantilizada e movimentada dos dias de hoje. É neste momento que surge a marca de cidade, já anteriormente referida, "Porto.". Este posicionamento é também polémico pelo facto de Paulo Cunha e Silva ter adotado o conceito de Bauman com uma abordagem oposta à do autor que critica, precisamente, as cidades líquidas como sendo espaços dominados pelo neoliberalismo e pelo vazio, inversão dualista que, a nossa ver, ganha uma imensa ironia.



Imagem 192
Preparação "Evangelii Gaudium", Porto, 2015

Neste contexto, a investigação assume uma metodologia híbrida e emergente, situada na interseção entre a prática artística, o Design crítico e a intervenção política. Esta abordagem não segue um modelo rígido; constrói-se, de forma dinâmica, ao longo de cada fase do processo. A prática artística enquanto investigação (Barrett, 2010; Sullivan, 2010) ocupa um papel central na construção de conhecimento que seja capaz de ir mais além na capacidade de compreensão e crítica do mundo e do real. Esta lógica aproxima-se do que Frayling (1994) designa como investigação através da prática (*research through practice*), em que o fazer opera simultaneamente como método, campo de teste e produção de conhecimento. Os exercícios desenvolvidos, como ações performativas, propostas institucionais ou intervenções públicas, não apenas ilustram conceitos, mas servem também como ferramentas de leitura e transformação da realidade, criando novas formas e olhares sobre a sociedade e os seus mecanismos. Este processo reflete uma postura ativa que vê na prática artística uma forma de investigação fenomenológica, situada e dialógica, em que a reflexão sobre o ato de criação ocorre simultaneamente com a ação, criando a capacidade de tornar a Arte e o Design ferramentas de transformação e de criar novos paradigmas.

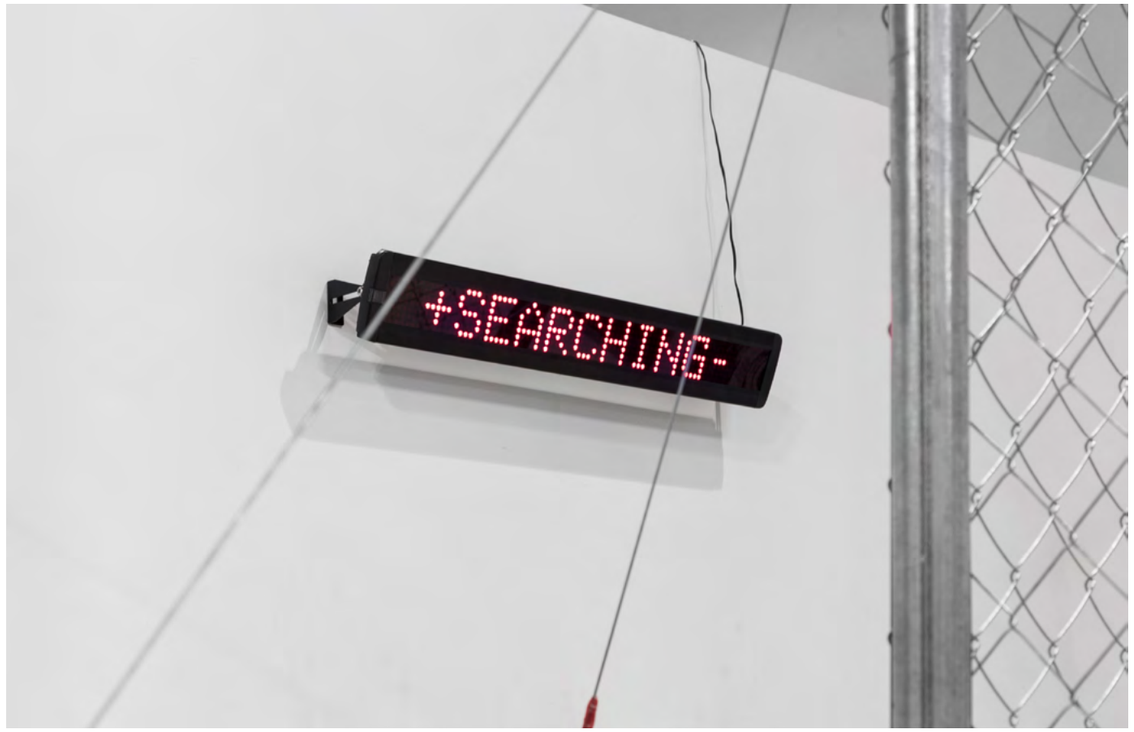


Imagem 193
"Searching", da exposição "O Princípio do Fim", galeria Underdogs , 2015

Encontramos também suporte, desde a génese deste projeto até ao desenvolvimento desta investigação, naquilo que Dunne & Raby (2013) definem como "Speculative Design", uma abordagem onde a disciplina é proposta para a criação de ideias, gatilho de especulação sobre o mundo e as "coisas", de interrogação sobre o presente, não no sentido de encontrar sentidos expectáveis, mas, pelo contrário, de criar bases para o debate e a discussão sobre outros futuros possíveis. É, tal como aqui nos desafiamos, um conceito que instiga as lógicas dominantes e o *status quo*, criando possibilidades e cenários alternativos para pensar o social e o político contemporâneo.

A etnografia, ainda que de uma forma não ortodoxa e profunda na sua abordagem qualitativa, imersiva nos contextos, é indissociável do nosso projeto e da nossa investigação, pois, ao longo de quinze anos, os resultados artísticos por nós desenvolvidos baseiam-se sempre em interpretação de valores, comportamentos e interações dos mais variados públicos, nos mais diversos contextos (Harris, 1968, citado em Creswell, 2014). Em particular, a etnografia digital (Murphy, 2008) constitui outro método fundamental ao longo do desenvolvimento de todo o projeto, pois, através do acesso a dados virtuais e online, adicionamos uma camada de análise e de dados essenciais para compreender a receção e o impacto do projeto no contexto digital, enquanto extensão do mundo real.



Imagem 194
"Voicycle", Walk&Talk Açores, Ponta Delgada, 2014

No nosso caso, e no desenvolvimento do projeto "±", não nos limitamos a observar passivamente, mas, na verdade, a tornar-nos parte integrante da realidade investigada. É um envolvimento direto, contínuo e transversal a todo o projeto, que permite uma incessante recolha e análise de dados, com base em observações sistemáticas e participantes. Enquanto investigadores-autores deste projeto, pelas suas particularidades, a imersão na realidade é incontornável, sendo ela muitas vezes por nós criada, proporcionando as mais diversas interações sociais entre investigador, sujeitos e contexto, muitas delas com uma intensidade que gera um entendimento crucial sobre o nosso campo de estudo (Bogdan & Taylor, 1975, citado em Fino, 2003). A observação participante é, portanto, transversal a todo o exercício e caracteriza-se pela imersão nestas nossas realidades, possibilitando a interação do investigador com os sujeitos, ao mesmo tempo que recolhemos dados sistematicamente. Este método implica uma postura reflexiva, assim como a construção contínua e ativa de interpretações a partir das experiências criadas e vividas, elemento central na análise dos impactos da intervenção no espaço público e na sociedade (Hertz, 1997; Van Maanen, 1988, citado em Berg, 2001).

Para a recolha de dados, foram também utilizadas entrevistas e questionários abertos, o que proporcionava aos participantes liberdade para expor opiniões, permitindo traduzir as suas reflexões e opiniões sobre as suas experiências. A abordagem qualitativa foi assim privilegiada, focando-se numa abertura e exploração das perceções e experiências dos participantes, sem a limitação de respostas predeterminadas. Por outro lado, as diversas sondagens efetuadas constituem o único método quantitativo utilizado e permitiram a recolha de dados estatisticamente relevantes, nomeadamente sobre intenções de voto. O nível de participação nestas sondagens demonstrou adesão aos exercícios, alavancando o seu potencial participativo e político.



Imagem 195
Festival Política, Lisboa, 2017

Imagem 196
Pop-up Store, galeria Underdogs, Porto, 2016



O projeto de investigação está marcadamente ancorado, metodologicamente, na investigação-ação (Berg, 2001), pois assenta numa abordagem colaborativa e cíclica, promovendo um diálogo contínuo entre pesquisa e ação. Esta metodologia permite a criação de um campo de intervenção prática, num contínuo diálogo entre as ações do investigador e as ações dos participantes. A dinâmica destes processos, motivados pela participação do investigador e dos participantes, contribui para a transformação da realidade, pois conflui na reflexão crítica dos participantes. A Arte e o Design colaborativos, inerentes ao nosso projeto, para além de identificarem questões sociais e políticas, ao procurarem criar espaço para soluções ou questionamento com base na participação ativa, acabam por criar engajamento cívico.

É indissociável da nossa investigação propor e considerar o valor empírico proposto por Lather (1986), nomeadamente no que refere à reflexividade e à cocriação transversal a todo o nosso projeto. Lather defende que a abordagem qualitativa não é um processo neutro ou objetivo, mas sim dinâmico, onde a produção de dados é realizada tanto pelo investigador como pelos participantes. Ao longo de todos os anos de projeto e, nomeadamente, no período desta investigação, seja através da recolha de assinaturas, seja através das sondagens, o público



influenciou as nossas perceções através de reações e ações que criaram um ciclo contínuo de reflexão. É este diálogo constante, entre causa e efeito, que contribui para a construção do nosso projeto, da investigação e do conhecimento. A própria investigação torna-se um campo de ação, de uma realidade que se torna geradora de dados, com base não só nas respostas e reações do público, mas também com base no impacto transformador do próprio projeto. As respostas do público e o seu envolvimento não só fornecem dados sobre as perceções do projeto, como criam novos significados sobre o potencial do "±". Esta contínua relação foi assim fundamental na nossa construção.

Imagem 197
"Toma", 2011



Imagem 198
Oficina Mais ou Menos, o Instituto,
Porto, 2021

A escolha de diferentes métodos, porque a nossa investigação se situa num espaço multi ou interdisciplinar, entre Arte, Design e política, permite-nos a contínua reinvenção da própria investigação e dos exercícios ou intervenções por nós executadas. Performances, comícios, inquéritos, ações políticas refletem uma não neutralidade, mas sim a efetiva criação de novas realidades. Pretendeu-se, com todo este exercício, não só produzir conhecimento, mas intervir diretamente na sociedade e na realidade, questionando públicos e estruturas sociais e políticas, assim como criar uma plataforma de leitura e de desenho de futuros possíveis.

Em todas estas dimensões somos levados a refletir sobre um possível conflito de interesses entre a objetividade científica e a proximidade emocional ao projeto; sobre o que representa a investigação artística e o papel de um designer e artista enquanto investigador e os privilégios desta relação; a posição perante um objeto que rompe com o campo destas disciplinas que nos são próximas e que se alarga, inequivocamente, à multidisciplinaridade; finalmente, sobre a componente ideológica e subjetiva que serpenteia toda a existência do "±" e, em particular nesta investigação, a sua componente teórica, metodológica e prática. Estas perspetivas e estes campos são inter-relacionados, apresentando entre si espaço para a ambiguidade na relação com o "±" e deste com a prática académica, o qual passamos a discutir.

Imagem 199
Stavanger, Noruega, 2017



No que à ética toca, podemos afirmar, declarativamente, que o nosso posicionamento se estende além de um compromisso de honra assumido perante o desafio da investigação, com o distanciamento crítico e o rigor necessários para cumprir o desafio proposto. Acrescenta-se a este compromisso uma vontade pessoal e inequívoca de discernir o futuro deste projeto de forma consciente e reflexiva, sendo esta uma das alavancas para o princípio desta investigação e retorno ao espaço académico. Revelam-se e reforçam-se estas vontades na conformidade com aquilo que é o cumprimento dos **produtos centrais desta investigação:**

— Contribuir para o conhecimento sobre a evolução e desenvolvimento do movimento artístico urbano contemporâneo e para o panorama da História do Design e da Arte nacional e estrangeira, a partir da clarificação dos fenómenos inerentes e decorrentes da prática do "±", na sua relação social, política e mediática.

— Criar, com base na experiência e implementação do projeto "±" ao longo de quinze anos, um arquivo documental do projeto a partir do qual se estabeleça um conjunto de recomendações que sirva a futuros projetos de índole interventiva.

—Desenvolver uma leitura da sua contemporaneidade.

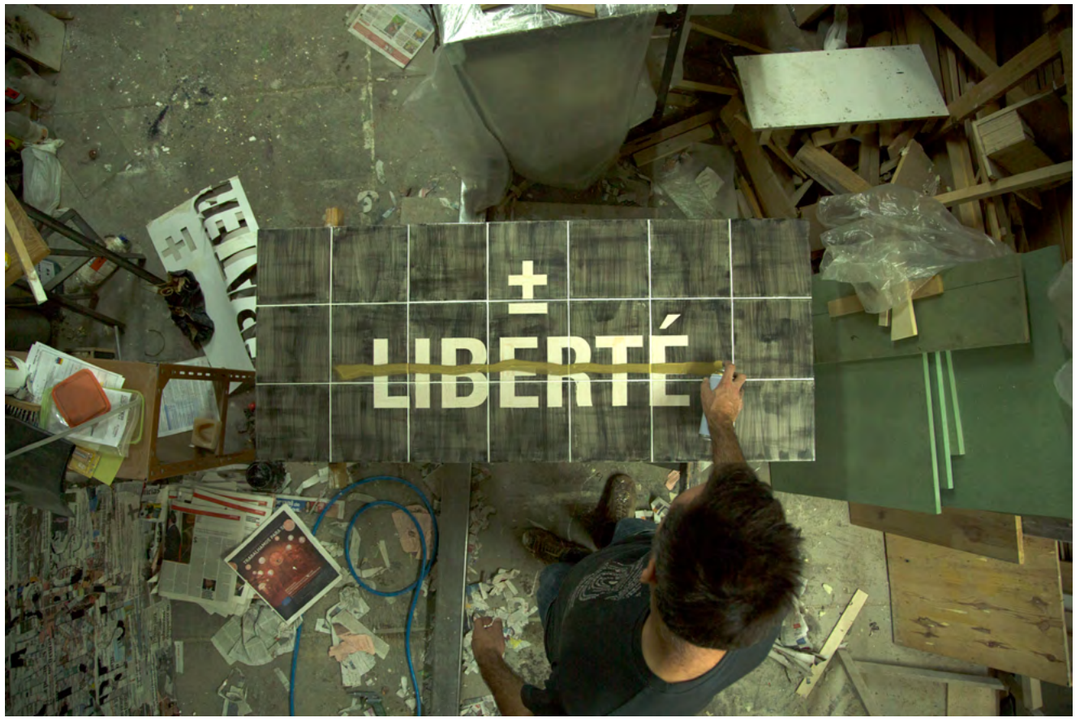
Imagem 200
Intervenção no Panteão Nacional, 2013

Esta intervenção, que consistiu em colar a frase 'Ministério da Cultura' na fachada do Panteão Nacional, surge na sequência do Governo da época ter decidido eliminar esse Ministério.



Ainda assim, por estarmos incontornavelmente ligados ao nosso objeto, foi essencial reconhecer e explicitar, *a priori*, esta posição, antes de partir para a análise de todos os fenómenos dele decorrentes. O compromisso ético revela-se também na abordagem criativa e investigativa do próprio "±", numa postura consciente, reflexiva e construtiva, mantida ao longo dos anos em relação a todos os seus fenómenos e à forma como estes foram sendo abordados, recebidos e usados precisamente enquanto ferramentas de criação, experimentação e diálogo com o real. Não procuramos, neste sentido, assumir uma neutralidade que não existe, mas reconhecer e tornar explícitos os posicionamentos e subjetividades inerentes à investigação, submetendo-os continuamente a reflexão crítica. Tal como refere Quaresma (2015, pp. 206), "investigar a partir da prática artística, pode constituir-se como uma forma original, robusta, esteticamente desejada, ainda que academicamente incongruente". Ainda que dotada de um carácter subjetivo, muito porque nos é próxima e por vezes intuitiva, é relevante apontar que a inter-relação entre investigação e prática constitui a espinha dorsal deste projeto, precisamente porque grande parte do seu processo origina e desenvolve-se a partir de uma relação contínua entre praxis, métodos, teoria e análise.

Imagem 201
Trabalho no estúdio, 2015





Apesar da relação entre a Arte e a academia ser hoje transversal a grande parte da prática artística, naquilo que Quaresma (2015) criticamente classifica como a associação do acesso a espaços de ensino artístico ao "mercado universitário", e onde, segundo Wesseling (2011), a pesquisa se tornou ela própria o trabalho artístico que serve os meios e matérias de base para o processo de pensamento investigativo, no caso particular do "±" esse foi o posicionamento desde a sua génese, seja pela sua origem académica, pela sua estrutura teórica, pelo discurso multidisciplinar, pelos mecanismos usados nas intervenções ou mesmo pela relação orgânica e interdependente criada com o público nos diferentes contextos e discursos. É esta postura epistemológica e esta componente investigativa do projeto que, de forma contínua, através dos seus processos criativos ao longo de década e meia, procura, revela, expõe e "desvenda situações como relações sociais e comportamentos de grupos, conhecidos como processos sociais" (Noble & Mitchell, 2015), "fundamentado em dados que são sistematicamente recolhidos e analisados" (idem). Assume-se assim, por intuição e incontornável lógica, uma postura metodológica que se apoia na *Grounded Theory*, enquanto princípio transversal a toda a sua existência: a observação sistemática das intervenções e as interações do público permitiram a reflexão constante sobre como as nossas práticas podem desafiar ou interagir com as estruturas dominantes estabelecidas do campo político ou social, tornando-se assim recorrente a identificação de tensões entre Arte e política, público e privado, legalidade e ilegalidade, mercantil e subversivo.

Também porque se posiciona com uma abordagem polímata (Quaresma, 2015), sendo assumida e incontornavelmente um projeto multidisciplinar que nasce no seio da disciplina do Design, se manifesta e materializa enquanto projeto artístico nos mais variados contextos e, na sua prática, se revela marcadamente político no seu discurso e posicionamento, com um carácter sociológico explícito nas inúmeras relações que cria e as quais aqui são analisadas. Serve como prova inúmeras referências académicas por terceiros e convites para participações pessoais em contextos académicos distintos, Arte, Design, sociologia, comunicação, *marketing*, entre outros, fatores que revelam a sua interdisciplinaridade e uma incontornável *componente investigável*.

Imagem 202 ←
"Pessoa Jornalista", Lisboa, 2012

Esta intervenção junto da estátua de Fernando Pessoa, no Chiado em Lisboa, surge após uma carga policial sobre manifestantes e jornalistas no mesmo local.



Imagem 203
Intervenção no festival Iminente, Lisboa, 2017

Apontamos também, a título de reflexão final ainda sobre o campo da subjetividade, uma característica de intangibilidade por parte de terceiros (para além da relação pessoal e autoral atrás mencionada), a qual é inseparável da existência do próprio "±" e central na nossa investigação. Esta revela uma dimensão artística e investigativa, mas também social e fenomenológica nas suas relações com o real: este símbolo sempre foi um gerador de projeções, ideias e reações completamente díspares entre si. É esta característica central do projeto que dita, em parte, a adoção de processos metodológicos de caráter rizomático e incremental, em consonância com uma narrativa que se tece à medida que se pratica, se cruza e se desvenda perante estes processos e fenómenos, numa deriva situacionista em confronto e diálogo com os seus efeitos e consequências, com o acaso e com as circunstâncias, frequentemente geradoras de resultados inesperados.

Ainda que em toda a componente ética prevaleça um necessário distanciamento crítico, entremeado com a subjetividade esperada num projeto e numa investigação em muito baseada na prática, na criação artística e nas relações por estas criadas, é intrínseca e relevante a todo este processo a componente ideológica que este tem por base, seja na forma pessoal como nos posicionamos perante o mundo, na própria génese do "±" e dos seus significados desde a sua criação, assim como no seu desenvolvimento antes e durante o período investigativo. Estas características revelam abordagens metodológicas complementares às mencionadas anteriormente. Procuramos, ao longo de quinze anos e, especificamente, durante os anos mais recentes desta investigação, estimular o pensamento crítico com a ação e a emancipação junto do público, assente na possibilidade de este ser transformativo social e politicamente, de encontro ao que Lather (1986) descreve como "validade catalítica", ou seja, que todo o processo inerente ao "±" conduzisse à reflexão e à ação por parte das populações próximas ao seu desenvolvimento. Estas relações com o público são um dos pilares centrais do nosso projeto. A recorrente observação do envolvimento deste com o "±", de forma mais ou menos ativa, seja através da disposição para responder a um inquérito ou a uma entrevista, seja através da participação em ações performativas, permitiu-nos também mapear a afetividade ao projeto e o impacto do mesmo enquanto ferramenta de engajamento cívico e político. Perceber a crescente mobilização a partir das nossas ações permitiu-nos arriscar que a Arte pode realmente ser um motor de transformação política e social, especialmente quando invoca essa transformação e coloca no seu centro questões que nos afetam.

Imagens 174d e 174e
"This is", 2015





Porque lhe é inerente um processo teórico, reflexivo e crítico, para além de uma componente unicamente prática e estética, a investigação aproxima-se da pesquisa baseada na Arte que, segundo Finley (2008), não é de todo indissociável de uma postura marcadamente ideológica, emancipatória e política, e que, segundo a autora, se classifica como uma abordagem que se encontra "posicionada enquanto metodologia para uma pesquisa que é radical, ética e revolucionariamente futurista, responsável socialmente e útil a endereçar desigualdades sociais" (Finley, 2008, p.71). Por estes motivos, assumimos que se o objetivo final passa por ser transformador ou, pelo menos, conduzir à discussão dentro da disciplina e entre o público que por este projeto se cruza, a postura torna-se assumidamente ideológica, seja nos princípios conceptuais ou nas abordagens metodológicas, com vista à agitação e mudança política e social.

Se considerarmos a crescente "mercantilização da academia", apontada por diversos autores já aqui referidos, como Quaresma (2015), Lather (1986) ou Wesseling (2011), e nesse sentido e dessa forma a posicionarmos ideologicamente na hipermodernidade (Lipovetsky, 1989) , não nos será possível enquadrar um projeto como o "±" neste contexto senão com uma posição igualmente ideológica e, mesmo que ainda a pretensão final não seja criticar ativamente o contexto académico, é-nos possível por este motivo apontá-lo como sendo indicado para esta missão: não só porque permite estas reflexões, mas também porque ele próprio é permeável às contrariedades e aos paradoxos que nos afligem e que dão mote a toda esta investigação.

Imagem 204
Intervenção no espaço público, Lisboa, 2013

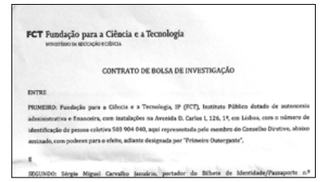


É este mesmo contexto que também nos torna privilegiados em confronto com o mundo, a realidade e respetiva análise, ora enquanto artistas, designers e investigadores do seu próprio projeto pessoal. As dualidades, da realidade, da posição nesta investigação em particular, verificam-se desde o princípio e muito para além dos significados do "±". Aquando do concurso para integrar o Doutoramento em Design da FBAUP, no ano de 2015, classificamo-nos com a proposta de investigação "Ágora" que nos deu acesso a uma bolsa de investigação da Fundação da Ciência e Tecnologia, tutelada pelo então Ministério da Ciência e da Educação (MCE). No mesmo período em que essa bolsa é cedida para investigar sobre o "±" nos quatro anos seguintes, somos, por coincidência, convidados a dar uma palestra sobre o "±" na Escola de Ensino Artístico Soares do Reis, no Porto (Fomos alunos de Artes Gráficas na ESSR entre 1996 e 1999, antes de integrarmos o curso de Design de Design Comunicação na FBAUP em 1999, contexto onde viria a nascer o "±" em 2005). No fim dessa palestra um dos alunos da assistência mostrou-nos o seu tablet com uma imagem do site do projeto, onde este aparecia com "acesso não autorizado" (imagens 205 e 206). De forma a verificar esse bloqueio, constatamos através de diversos contactos que não era possível aceder ao website do "±"[32] através das redes de internet do MCE (em todas as escolas com rede do MCE), pois "a página pretendida foi catalogada como contendo conteúdos impróprios" (MCE, 2015). O mesmo Ministério que nos tinha cedido recentemente uma bolsa de investigação para uma pesquisa sobre o projeto "±", era o mesmo que nos bloqueava o website por, segundo este, ter conteúdos impróprios.



Imagem 205
Print screen do site www.maismenos.net quando acedido através da rede do Ministério da Ciência e da Educação, 2015

"Acesso Não Autorizado. A página pretendida foi catalogada como contendo conteúdos impróprios."


FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

CONTRATO DE BOLSA DE INVESTIGAÇÃO

ENTRE:

PRIMEIRO: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, IP (FCT), Instituto Público dotado de autonomia administrativa e financeira, com instalações na Avenida D. Carlos I, 126, 1º, em Lisboa, com o número de identificação de pessoa coletiva 503 904 040, aqui representada pelo membro do Conselho Diretivo, abaixo assinado, com poderes para o efeito, adiante designada por "Primeiro Outorgante".

Imagem 206
Contrato de bolsa de investigação atribuído pela FCT, Ministério da Ciência e da Educação, igualmente em 2015

32. www.maismenos.net

Contactado por nós através de email de forma a tentar perceber que tipo de conteúdos foram tomados em conta para o resultado desta avaliação, a única resposta que nos foi dada foi que "o filtro usado é automático e cruza palavras consideradas impróprias". Para além de imagens e vídeos, o website do projeto apenas contém títulos de obras e algumas das frases espalhadas pelo espaço público, não contendo nenhum tipo de ofensa ou palavras de ódio, ou até textos com desenvolvimento. Não nos é possível negar que a ambivalência presente neste episódio em particular e que a sua incontornável ironia, sucedendo no princípio da presente investigação, nos assegurou com a certeza e com a motivação necessárias para o caminho de paradoxos, contrariedades e polarizações que se avizinhava e que propúnhamos analisar.

Para além do mais, o projeto revelava-se como a ferramenta primordial para essa análise, pois este, tal como ironiza Freitas (2016), "não é relevante para o ensino das Artes, pelo menos do ponto de vista do governo" sendo em realidade "uma ameaça. Ameaça à mente dos jovens" que pode "causar distúrbios, náuseas, sensação de mal estar." "Não acredito que o convite que foi dirigido ao Miguel Januário pela direção da Soares dos Reis tivesse sido feito de ânimo leve, nem que tenha surgido descontextualizado ou desligado de alguma prática artística contemporânea ou moderna, que fosse útil ou interessante partilhar com a comunidade escolar. Pelo contrário, julgo que a escolha se tenha prendido pelas construções sociais envolvidas nos seus projetos artísticos que contêm "representações das realidades sociais" que fortalecem a ideia de que o ensinamento das Artes contribui para o entendimento e contemplação das paisagens sociais e culturais nas quais os indivíduos se encontram inseridos". (idem)

O privilégio pessoal estende-se também ao acompanhamento do crescimento da *Street Art* em Portugal e no mundo e respetiva vivência enquanto artista/investigador na primeira pessoa. Os recursos e oportunidades provenientes do acesso a certos espaços expositivos, tal como o acesso a variadíssimos eventos, contextos e locais surgidos pela sua massificação internacional (festivais, viagens, exposições, mostras e até convites para visitas a embaixadas de Portugal no estrangeiro) e, inclusivamente, o retorno ao espaço académico com acesso a bolsa de investigação (possivelmente cedida não só pela pertinência da matéria a investigar, mas também pelo portfolio apresentado), são fatores que revelam a singularidade desta posição, tal como a pertinência das nossas inquietações.

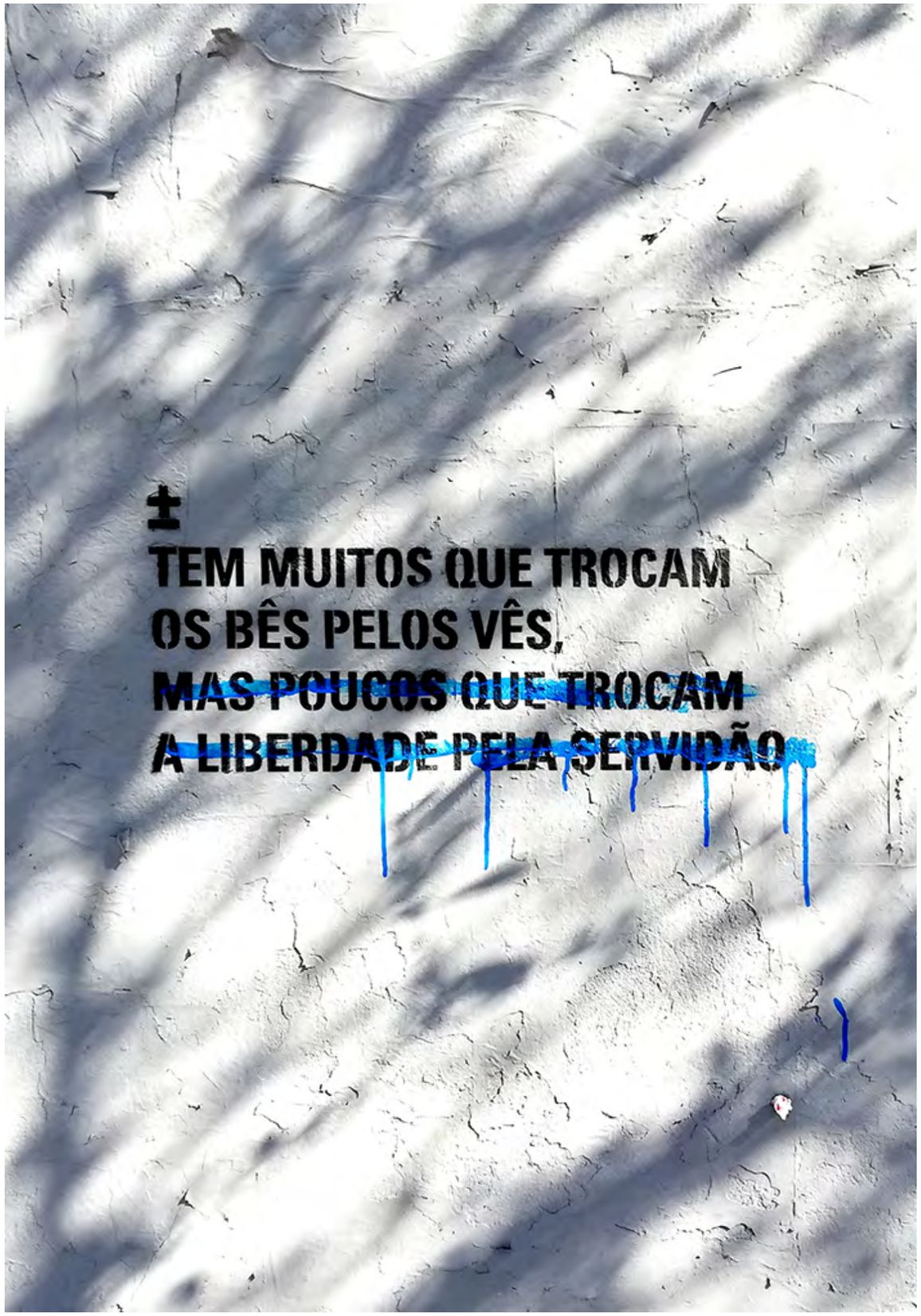


Imagem 207 →
Intervenção no espaço público, Porto, 2020

Estes privilégios garantidos pelo sistema, adquiridos em parte pelo impacto de um projeto que se propõe por princípio questionar ou contrariar esse sistema, mas que também, como já foi aqui mencionado, alinha com ele, são por si só justificação para as ambiguidades que nos confrontamos.

Imagem 208
"Monumento à Street Art", festival No Walls, Oeiras, 2021

Esta peça denunciava as dualidades presentes na Arte urbana, questionadas por nós neste documento: potencial transformador versus mercantilização e domesticação



As características particulares do "±" são também elas uma fonte particular da qual beneficiamos em termos investigativos num projeto artístico. Sendo um projeto que se propôs viver, em grande parte, do confronto com a sociedade, do impacto e de uma relação de diálogo, aproxima-se do que Wesseling (2011) descreve como "a distinção do artista investigador dos restantes artistas, pois os primeiros permitem aos outros serem participantes do processo artístico, entrando na discussão e abrindo-se à crítica." Parte do processo e dos resultados de intervenções do "±" são precisamente as consequências deste diálogo, desta construção mútua entre crítica e criação, entre causa e efeito, uma contínua relação com o público nos seus variados contextos e nas suas variadas opiniões, ora de proximidade afetiva, ora de distanciamento e repúdio, em muito resultado da sua projeção mediática e reconhecimento público (também este ligado à forma como a *Street Art* tem vindo a ganhar mediatismo). Esta dimensão afetiva e a relação que estabelecemos com ela ao longo de quinze anos é da maior importância para demonstrar a reflexividade crítica que procuramos nesta investigação. O facto de termos, enquanto autores do projeto, aprendido a lidar com toda a espécie de crítica e inclusivamente absorver essa crítica, independentemente da sua qualidade e proveniência, tornando-a matéria de trabalho, tornou-se o fator central da construção do próprio projeto.

Imagem 209
Intervenção no espaço público, Porto, 2014



Nesse sentido, é-nos totalmente natural, tal como é imprescindível, acolher e confrontar criticamente todas as opiniões relativamente ao "±", incluindo aquelas que contrariam as nossas próprias intenções e convicções, tornando-as motores da construção do projeto, desta investigação e dos seus resultados.

É, finalmente, relevante neste contexto sublinhar que o investigador-autor é um cidadão Europeu do sexo masculino, de classe média, licenciado e instruído, branco e heterossexual. Observamos na primeira pessoa e ao longo de vários anos, em inúmeros contextos e experiências que estas características permitiram pontualmente o acesso a contextos e situações que provavelmente de outra forma não teriam acontecido nos dias de hoje (em realidades como o México ou o Brasil é notório e foi sentido na primeira pessoa, particularmente o facto de ser Europeu, branco e homem). Em certos contextos particulares, sentimo-nos colocados numa posição privilegiada em relação à grande maioria da população mundial. Podemos igualmente afirmar que estas características facilitaram o caminho nos meios artísticos (o facto de ser homem branco), assim como a realização de certas atividades e intervenções, como na abordagem à população nas ações de recolha de assinaturas (para formação do partido), com a pontual relação com as autoridades, a título de exemplo. Ao mesmo tempo, podemos afirmar que esta situação de privilégio social nos responsabiliza ainda mais, pois dela advém, a nosso ver, um dever para a luta pela igualdade e pelas condições de justiça. O contexto onde mais se evidenciaram estas questões foi no Rio de Janeiro, no Brasil, em 2018, durante uma deslocação inserida na nossa investigação. Esta viagem integrou-se no âmbito da bolsa de doutoramento, tendo incluído duas apresentações do projeto "±" na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). A experiência no Brasil tornou ainda mais visível a condição de privilégio associada à nossa identidade, num país marcado por profundas desigualdades raciais, sociais e económicas. O facto de sermos europeus e brancos abriu portas, facilitou deslocações e contactos institucionais e assegurou, em muitos momentos, uma perceção de segurança que não está igualmente disponível para a maioria da população local, sobretudo para pessoas racializadas e de classes sociais mais vulneráveis. É precisamente este reconhecimento do privilégio que reforça, no nosso entendimento, a responsabilidade ética de intervir, denunciar desigualdades e procurar que a prática artística e política possa contribuir para relações mais justas e igualitárias.



Imagem 210 →
Intervenção no espaço público, Rio de Janeiro, Brasil, 2014



Imagem 211
"Zerado", Rio de Janeiro, Brasil, 2014

Esta proximidade com a realidade do projeto e as suas dualidades, a vivência na primeira pessoa, assim como o acesso a alguns contextos em particular e as especificidades de um projeto que vive, respira e serpenteia as dinâmicas do público e dos seus espaços, garante-nos um privilégio especial em variadas dimensões – sociais, culturais, profissionais –, diferente daquele que seria o de um investigador mais convencional, pela certeza que ao longo destes anos estivemos numa posição de privilégio. Estas características, além do conhecimento profundo garantido pela vivência de todas estas narrativas na primeira pessoa, aliadas à consciência da necessidade de distanciamento crítico e reflexividade para cumprir uma investigação e transformar o próprio projeto, reconhecendo os fatores ideológicos incontornáveis, são vistas enquanto vantagens que garantem este documento enquanto contribuição singular para o conhecimento dentro das disciplinas da Arte e do Design.

Imagem 212 →
Intervenção no espaço público, Rio de Janeiro, Brasil, 2014



É com a clarificação deste embrulho pessoal e profissional, da postura e consciência perante as condições peculiares desta investigação e do projeto, assim como dos métodos propostos, que seguimos para a descrição dos nossos exercícios durante o período investigativo, os casos “politico-partidários” que nos ajudarão a responder à nossa problemática, a procurar cumprir os nossos objetivos e permitir responder às nossas questões.



Imagem 213 →
Rio de Janeiro, Brasil, 2020



Imagem 214
"Evangelii Gaudium", Lisboa, 2015

2.4 Um partido mais ou menos (2015–2020)

Essa cena é para levar 'avante'?
Queres que vá avante?
Quero!
— Conversa na caixa de comentários na rede social Facebook (2017)

MaisMenos sempre se constituiu como plataforma
de convergência e coexistência, o símbolo universal
de uma sociedade fraturada, dividida, polarizada,
paradoxal. (…) Então e se o próximo passo for
a criação de um partido político?
— Pires (2016)

Imagem 215
"Infinito", Vila Nova de Gaia, 2017



Aquando do começo da nossa investigação, deparávamo-nos com a inquietação do posicionamento do projeto, já aqui descrita, que nos conduziu a toda esta reflexão: se, por um lado, este atuava como uma possível ferramenta de reflexão e ação política e social, por outro, serviria esse mesmo sistema que se propunha criticar. Sabíamos, porém, como já aqui foi refletido, que essas ambivalências na sua existência eram o que lhe dava corpo, pois a sua composição essencialmente dualista e contraditória, assim como o balanço entre os seus dois polos, eram precisamente o que fundamentava o seu território estético, prático e conceptual. Tornara-se também evidente a sua capacidade de observação do real e a faculdade de fazer refletir, questionar e projetar em si, através das suas ações nos contextos onde se inseria, tanto quanto nos fenómenos de si decorrentes, reações e sentimentos do público sobre a realidade, as suas indefinições e inúmeras (im)possibilidades. Acabaria, portanto, por configurar um espelho e uma ilustração desse mesmo real, cada vez mais contraditório e impalpável, nas diversas esferas onde se inseria. O projeto funcionava também já como uma ferramenta coletiva, direta ou indiretamente, e com base na consequência dessas relações com o público, tanto passiva como ativamente. Esta premissa relacional e convivente, assim como o seu potencial agregador e estimulante, tornaram-se os pontos de partida para o desenvolvimento do período investigativo, correspondente ao hiato de tempo entre 2015 e 2021.

Antes ainda de se perceber o rumo a tomar em termos de aplicação prática e projetual da investigação e, de forma a criar um rumo na mesma, pretendeu-se perceber, numa primeira fase, o seu potencial enquanto leitor da realidade e o que, a partir dessas leituras, sugeriam os participantes para a sua continuidade, partindo das perceções por si criadas e da sua relação de proximidade. Assim, iniciámos os exercícios da nossa investigação com dois estudos preparatórios, nomeadamente um grupo de discussão e um inquérito. Para a realização do primeiro estudo, procurámos convocar um grupo com média de idades de 40 anos e, para o segundo estudo, um grupo de pessoas com média de idades de 17 anos, sendo que o primeiro grupo teria acompanhado o surgimento e crescimento do "±", podendo, nos moldes do exercício, fornecer pistas e interpretações com maior conhecimento de causa e maturidade, enquanto o segundo grupo, bastante jovem e em contexto escolar, responderia de acordo com o facto de ser confrontado com uma apresentação geral do projeto, pela (hipotética) primeira vez.

Imagem 216
Intervenção no Roskilde Festival,
Dinamarca, 2017



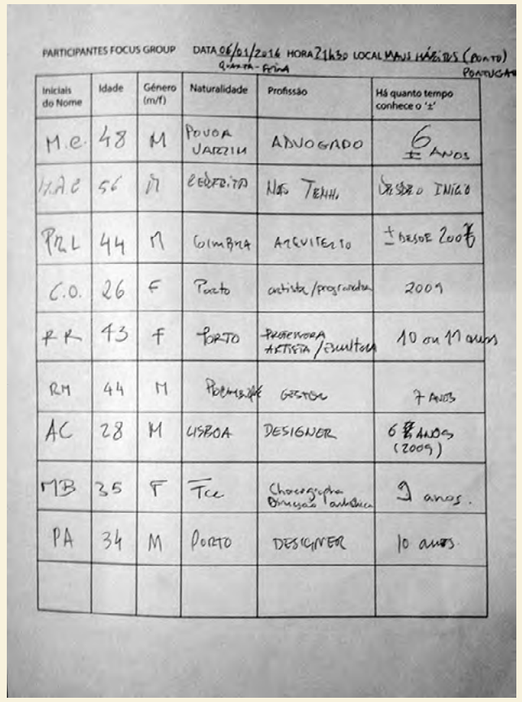
2.4.1 Grupo de Discussão — uma abordagem sobre o impacto percebido do projeto "±" após dez anos de existência

O grupo de discussão focou-se assim num estudo de caso e, através de observação e de um exercício quantitativo e qualitativo, procurámos entender o impacto percebido do mesmo junto das pessoas que acompanharam a sua génese e desenvolvimento durante o período pré-investigativo. Contou com a participação de nove convidados/as que, de alguma forma, teriam ligação ou proximidade relativa com o projeto desde a sua criação, assim como proximidade com o autor. Foi conduzido por duas pessoas, sendo que um membro da equipa se iria focar nas perguntas e questões a serem discutidas, assim como num exercício quantitativo, enquanto ambos os elementos ficariam encarregues de tirar notas com base na observação.

A média de idades dos participantes era de 40 anos, sendo três do sexo feminino e seis do sexo masculino. Realizou-se no Espaço de Intervenção Cultural Maus Hábitos, no Porto, em janeiro de 2016. (imagem 217)

A primeira parte do grupo de discussão começa com seis questões, colocadas uma a uma ao grupo, às quais iam respondendo à vez. Passamos a descrevê-las de seguida, assim como as respostas, de forma sucinta e genérica.

Imagem 217
Ficha de participantes


PARTICIPANTES FOCUS GROUP DATA 06/01/2016 HORA 21h30 LOCAL MAUS HÁBITOS (PORTO) PORTUGAL
Quinta-Feira

Iniciais do Nome	Idade	Género (m/f)	Naturalidade	Profissão	Há quanto tempo conhece o '±'
M.e	48	M	Povoa Varzim	ADVOGADO	6 ± ANOS
M.d.e	56	M	ESPECTADOR	NÃO TENHO	DESDE O INICIO
P.R.L	44	M	COIMBRA	ARQUITECTO	± DESDE 2007
C.O.	26	F	Porto	artista/programadora	2009
P.R	43	F	PORTO	PROFESSORA ARTISTA/ESCULTORA	10 ou 11 anos
R.M	44	M	PORTUGAL	GESTOR	7 anos
AC	28	M	LISBOA	DESIGNER	6 ½ ANOS (2009)
M.B	35	F	Tce	Choreographer Dançaria Contemporânea	9 anos.
PA	34	M	PORTO	DESIGNER	10 anos

2.4.1.1 Questões

PERGUNTA 1 (ideias e citações predominantes)
‘MAISMENOS’.
O QUE É A PRIMEIRA COISA QUE VEM À MENTE?

- Subversão e Provocação.
- Vejo mais provocação!
- A invasão do maismenos e a dignificação da Arte urbana.
- De repente, o maismenos estava em todo lugar!
- Dá-me esperança no que diz respeito à Arte de rua.
- Quando vi o maismenos no meio da Arte de rua, parecia algo muito maduro.
- Inteligente.
- É um caminho entre liberdade e marginalidade consciente e voluntária.
- Pensar antes de agir, espaço para pensar e uma atitude.
- As intervenções em Guimarães.
- Foi em Guimarães que encontrei o teu trabalho e me envolvi com ele.
- Foi o teu ato menos marginal... foi da rua para algo mais oficial.
- O poder da marca.
- Toda a reflexão sobre o que é uma marca. Tem um logo, uma tipografia, uma frase publicitária. A consciência sobre o que é comunicação.
- Consciência sobre o que é identidade e entidade.
- Design como meio, Arte como política.
- Há uma reflexão sobre o Design como meio, mas a Arte como política e como um fim.

PERGUNTA 2 (ideias e citações predominantes)
COMO CONHECERAM O ‘MAISMENOS’?

- Quando os cartazes foram vistos pela primeira vez no Porto.
- Foi lá no Pingo Doce. Na parede fora do Pingo Doce.
- Vi cartazes na rua, mas não sabia que seria mais do que aqueles cartazes.
- As ruas do Porto a serem invadidas pelo símbolo por volta de 2005.
- Era impossível não ver no Porto.
- Eu via em todo os postes das ruas.
- Com as intervenções em Guimarães.
- Vi nas ruas e... a coisa do caixão, em Guimarães!

PERGUNTA 3 (ideias e citações predominantes)
O QUE ISSO SIGNIFICA PARA VOCÊS? PORQUÊ?

- Muito mais do que um trabalho de Design.
  É também um trabalho de copywriting que vai além do Design.
- Há um trabalho de copywriting genial. É uma pura dicotomia.
- Traz à tona as atitudes artísticas de alguns artistas e escritores históricos.
- Eu vejo o maismenos no “O medo de existir” do José Gil, os símbolos de Almada Negreiros.
- Design vs Arte
- Não devias estar a fazer um doutorado em Design... mas eu entendo...
- Como Arte, o teu projeto é muito mais Paulo Mendes do que Joana Vasconcelos.
- Há uma reflexão no teu trabalho, uma tensão entre o que é Arte apropriando-se das ferramentas do Design.
- A consciência do trabalho, da comunicação, sua inversão, a identidade gráfica distinta e bem concebida.
- Tornas visível uma dimensão do invisível da comunicação... é por isso que tu és um artista contemporâneo.
- Há uma consciência da comunicação mais sofisticada, há toda uma inteligência, muitas vezes usada para manipular, e aqui ela é invertida e usada para intervir.
- Design e Arte vs Intervenção
- Desculpem, eu tenho que discordar... quando vejo as obras do maismenos, não vejo Design nem Arte. Vejo intervenção. Vejo ironia.
- Depende muito das intervenções que fazes... às vezes é um carimbo, às vezes lês a palavra maismenos.
- Um símbolo de autossuficiência: o típico português, a ironia, a abstenção, a apatia. Um símbolo que significa tudo.
- Sim, na verdade, há uma bandeira maismenos para isso! — É o novo símbolo contemporâneo do YinYang.
- Tudo coberto com maismenos para chamar a atenção de que tudo era igual.
- No final, significa tudo isso, porque é um símbolo da contradição.
- É incerto e ninguém assume isso. Eu associo ao fim das ideologias, das certezas absolutas.

PERGUNTA 4 (ideias e citações predominantes)
O QUE É OU FOI, PARA VOCÊ, POSITIVO NO 'MAISMENOS'? PORQUÊ?

- Intervenção política, a voz, a palavra, liberdade
- Olhando para trás, o que vejo é um brilhante exercício de liberdade de pensamento e expressão.
- Diálogos nas ruas.
- A maneira como ele criou diálogos todos os dias na cidade.
- É amplamente respeitado, as intervenções duram e permanecem.
- Criou diálogo porque todo mundo respeitava. O maismenos durou eternidades.
- Tem rápida assimilação, fala por si só.
- Criaste um confronto muito importante na cultura artística. Ou pelo menos participaste dele. Entre contemplação e eficiência. Vivemos numa sociedade de zapping. A eficiência é essencial. Fala contigo em dois segundos ou não diz nada.
- O trabalho dos azulejos 'Quem és Porto?' é visto como um ato político por excelência porque é comunitário.
- Há uma política comunitária ali. Há envolvimento social.
- Para mim é um ato político por excelência, agregar todas aquelas pessoas para mim expressa o significado do maismenos.
- Por outro lado, é limitado e subvertido porque não é espontâneo e foi encomendado.
- Eu tenho que defender o lado marginal aqui. Vejo algo ali que não é maismenos. Não é espontâneo.
- Está sempre atual e coerente.
- Tu deves ler jornais todos os dias!
- Há continuidade, está sempre coerente em termos de mensagem, ironia, qualidade. E eficiente.
- O uso da língua portuguesa.

PERGUNTA 5 (ideias e citações predominantes)
O QUE É OU FOI, PARA VOCÊ, NEGATIVO NO 'MAISMENOS'? PORQUÊ?

- Medo do que pode se tornar.
- Medo de ficar chato.
- O maismenos deveria ser distinto das outras obras de Miguel Januário.
- Acho que devias ter diferentes personas.
- A confusão entre maismenos e Miguel Januário, mas por outro lado, alguns dizem que isso não importa.
- O maismenos és tu.
- Se eu vejo maismenos, eu imediatamente conecto contigo.
- Isso não importa para mim.
- O 'Quem és, Porto?' não é protesto.
- O painel na São Bento é maismenos?
- É fofinho!
- É institucional.
- Guimarães foi institucional, mas tu cuspiste nas mãos deles.
- Gostos diferentes relacionados a algumas formas de intervenção (alguns gostam das performances, outros não).
- Eu prefiro ver frases do que performances.
- Eu tinha medo de que tu fosses frívolo, mas quando te vi subir aquelas escadas (Assembleia da República), nunca mais senti isso.

PERGUNTA 6 (ideias e citações predominantes)
O QUE O 'MAISMENOS' PODERIA SER OU EM QUE PODERIA SE TRANSFORMAR? PORQUÊ?

- É um caminho aberto, dependendo do que Miguel Januário fizer.
- Vai virar uma pesquisa de doutoramento.
- É um caminho aberto, dependendo do que tu quiseres fazer.
- Talvez a relação Januário vs maismenos devesse ser pensada.
- Poderia ser um coletivo, um partido político. Algo além de Miguel Januário.
- Não uma pessoa, mas uma marca, um coletivo.
- E se fosse um partido político?
- Pode acabar e se transformar em nada.
- Não se torne banal, seja erudito e compreensível para todos.
- Você está sendo consciente sobre seu trabalho, sobre sua posição. É hora de refletir.
- Mas o maismenos é mais do que uma marca. Há algo que não é transmitível, é algo pessoal.
- Se o maismenos se tornar um grupo, pode agregar novas capacidades. O teu trabalho é urgente, então os meios que usas também deveriam ser. Devias usar mais os meios digitais.
- Alguém mais poderia escrever por ti. - Eu fui tentado uma vez!
- Fica como está, continua.
- Fazes-me rir e pensar em segundos. Fica na cabeça! Em todo caso, eu não mudaria nada. Mas não caias em receitas.
- Espero que tu também faças coisas que eu não vou gostar.
- A sua natureza artística está a sobrepor a natureza panfletária, e pode ser assim. Eu gostaria disso!
- É um bom momento para começar a fazer trabalho de arquivo. — Esse é o doutoramento!
- É interessante o fato de que isso começou como um trabalho acadêmico e, dez anos depois, está acontecendo novamente.



Imagem 218
Grupo de discussão

2.4.1.2 Observação

O QUE ESTAVA SENDO OBSERVADO:

- As reações do grupo ao debate que surgiu e às ideias dos outros participantes.
- Expressões verbais e não verbais.
- A dinâmica do grupo em relação ao assunto.
- O interesse e a perceção do assunto em questão.
- Consensos e desacordos em relação ao tema e às perguntas propostas.

DADOS RELEVANTES (gerais sobre o tema):

- O ambiente geral estava amigável e descontraído.
- O grupo demonstrou estar muito comprometido com a tarefa e levou o debate a sério.
- O entusiasmo e a empatia foram evidentes em relação ao contexto criado e ao tema.
- As conversas sobre o tema começaram antes do grupo de discussão e continuaram após o debate.
- Apesar de o grupo de discussão ter durado mais tempo do que o esperado, os participantes estavam sempre motivados a falar.
- O ambiente do grupo de discussão revelou que os participantes têm uma conexão emocional com o projeto.
- Embora alguns participantes tenham sido mais descritivos, todos os participantes deram sua opinião em todas as questões.
- O consenso nem sempre esteve presente, mas os participantes, na maior parte do tempo, mostraram compreensão em relação às opiniões e perspectivas dos outros.
- O consenso e o desacordo foram visíveis por meio de expressões não verbais e comportamentos.

DADOS RELEVANTES (específicos sobre o tema):

- O grupo mostrou que este projeto é relevante e importante para eles e, durante algumas discussões, os participantes pareceram defendê-lo com convicção, como se fosse deles.
- O grupo foi mais efusivo quando teve que dar sua perspetiva pessoal sobre o projeto.
- Hesitação e surpresa foram evidentes quando os participantes foram solicitados a falar sobre os aspetos negativos do projeto.
- As pessoas sorriram e demonstraram empatia quando se lembraram de intervenções específicas.
- O mural 'Quem és, Porto?' gerou muita discussão, pois os participantes tinham opiniões diferentes sobre esta peça em particular.
- As intervenções em 'Guimarães' e na 'Assembleia Portuguesa' foram mencionadas com frequência, e todos os participantes mostraram empatia em relação a esses eventos específicos.
- Pessoas mais velhas pareciam ser mais flexíveis em relação aos trabalhos mais 'institucionais'.
- O grupo inicialmente ficou surpreso ao dar sua opinião sobre o futuro do projeto, mas depois mostrou preocupação e interesse por essa questão. Eles revelaram que o projeto tem significado para eles.
- O grupo demonstrou preocupação em relação à responsabilidade do projeto e à necessidade de continuar o seu quadro de trabalho.

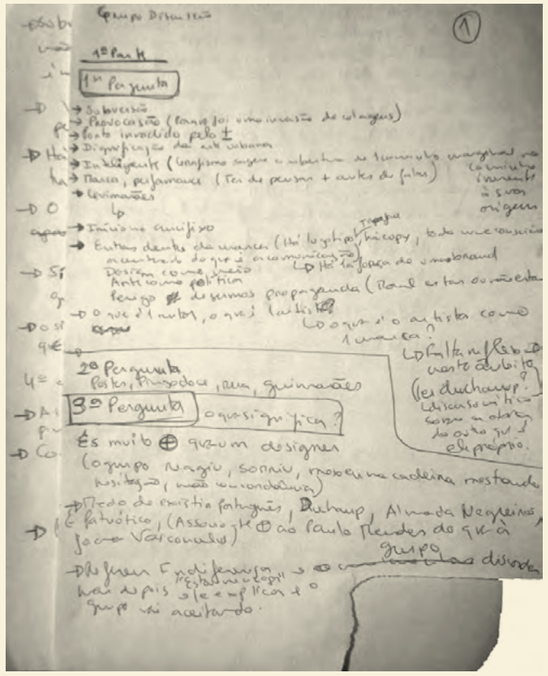


Imagem 219
Notas de observação

2.4.1.3 Exercício Quantitativo

COMO FUNCIONOU:

- Os participantes do grupo de discussão receberam uma breve explicação sobre dez imagens relacionadas ao projeto.
- As imagens correspondiam a diferentes linguagens do projeto (artefactos, intervenções, vídeos, performances, etc.).
- Em seguida, foi entregue a cada participante um questionário com as mesmas imagens e eles foram solicitados a responder o seguinte:
  1. Olhe para as diferentes imagens. Numere-as de 1 a 10, sendo 1 a que você considera ter mais impacto e 10 a que tem menos impacto.
- Os participantes responderam secretamente e anonimamente a essa tarefa.
- O questionário foi retirado dos participantes.
- Em seguida, foi entregue um segundo questionário com as mesmas imagens, mas em posições diferentes, e eles foram solicitados a:
  2. Olhe para as diferentes imagens. Numere-as de A a J, sendo A a que corresponde melhor à sua perspetiva sobre o que é o 'maismenos' e J a que corresponde menos.
- Novamente, os participantes responderam secretamente e anonimamente a essa tarefa.

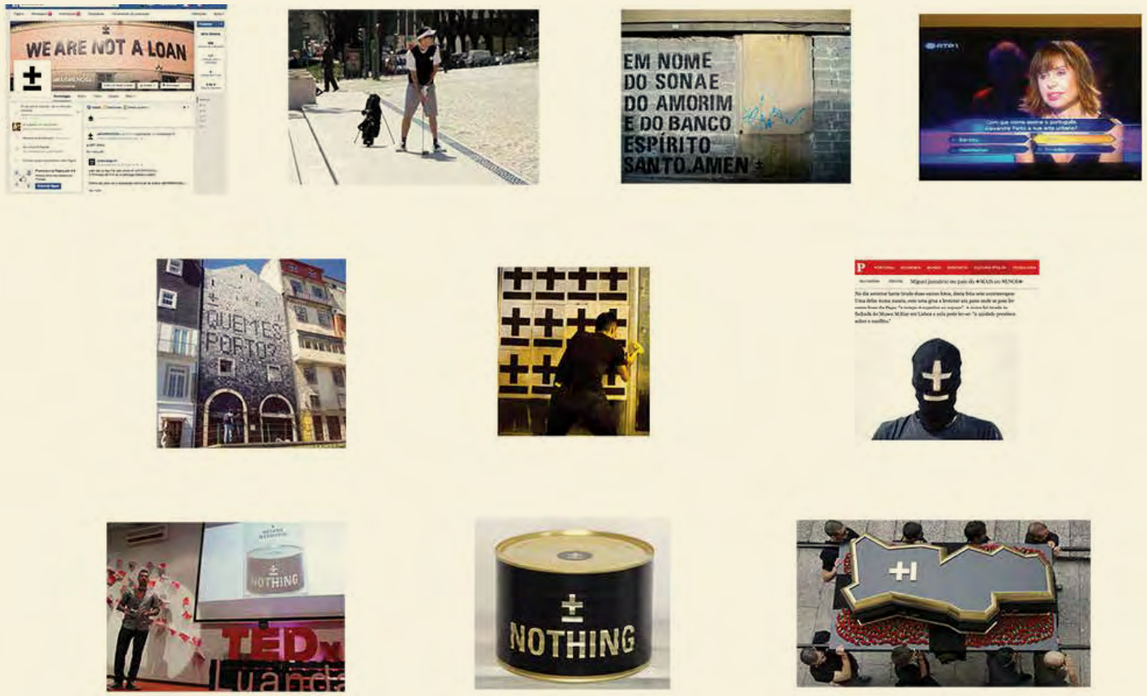
OS RESULTADOS
— MAIS PARA MENOS IMPACTO

1. Performance em vídeo em frente à Assembleia Portuguesa
2. Intervenção em Guimarães
3. Cartazes na rua
4. Frases na rua
5. Página do Facebook
6. 'Quem és, Porto?'
7. A peça "Lata de Nada"
8. TedTalk
9. Artigo de jornal
10. Programa de TV

OS RESULTADOS
— MAIS PARA MENOS CORRESPONDÊNCIA
COM O QUE É O MAISMENOS

1. Performance em vídeo em frente à Assembleia Portuguesa
2. Cartazes na rua
3. Frases na rua
4. Intervenção em Guimarães
5. Página do Facebook
6. A peça 'Uma lata de Nada'
7. 'Quem és, Porto?'
8. TedTalk
9. Artigo de jornal
10. Programa de TV

Imagem 220
Imagens do exercício quantitativo



2.4.1.4 Conclusões do Método

+MAIS+

- O grupo de discussão trouxe diferentes pontos de vista, outras questões e entusiasmo em torno da conversa, provocando reações e interações que enriqueceram o estudo.
- Observar o grupo permitiu entender quais tópicos são mais relevantes e interessantes, e que as pessoas estão dispostas a falar e contribuir para o tema.
- As perguntas permitiram que as pessoas expressassem sua opinião de forma anônima dentro do grupo.

-MENOS-

- O grupo de discussão traz a necessidade de explorar abordagens individuais, já que alguns membros do grupo são mais dominantes do que outros e o tempo é limitado.
- A observação provou que outros métodos, sem a presença do autor, serão necessários para explorar e entender outros aspectos (positivos/negativos) sobre o tema.
- As perguntas revelaram que uma pesquisa mais específica deve ser feita em relação às diferentes abordagens e linguagens utilizadas pelo projeto.

Imagem 221
Grupo de discussão



INTERCALAÇÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

- Através de todos os métodos utilizados, ficou claro que as performances e intervenções mais complexas e elaboradas são aquelas consideradas mais positivas, com maior impacto e que mais correspondem à gênese do projeto, ao lado das intervenções na rua, tanto na disseminação do símbolo quanto nas frases.
- Ficou óbvio que a visibilidade do projeto está associada à intervenção de rua e à disseminação da marca.
- O questionário revelou que a aparição nos meios de comunicação (TV, jornais) tem menos impacto. Durante o grupo de discussão, esses aspetos nem foram mencionados.
- A discussão mostrou, juntamente com a observação, que este projeto traz questões interessantes e promove reflexão e posicionamento sobre vários temas, como: Design e Arte, intervenção e subversão, consciência política, força de identidade/marca/propaganda.
- Ele representa e é um marco na realidade portuguesa, tendo uma conexão inata com o país tornando-se uma referência em círculos muito distintos (urbano, Design, Arte, política).
- Os trabalhos mais institucionais são os mais controversos, com opiniões divergentes.
- É importante para este grupo o futuro e o rumo do projeto. O grupo apreciou o fato de que o projeto está a ser questionado neste momento. Foi dito que o futuro depende do autor, mas os caminhos mais mencionados foram os coletivos. O autor (Miguel Januário) é sempre mencionado e tem uma relação umbilical com o "±". Para alguns, isso não é importante; para outros, pode ser um problema.

INTERPRETAÇÕES PESSOAIS
(relevantes para pesquisas futuras)

- O maismenos é uma marca muito poderosa e está enraizada na consciência das pessoas. Tem um enorme potencial para se tornar 'o que quer que seja', mas... requer mais testes e reflexão. O que o símbolo significa hoje para os transeuntes anônimos?
- ...se deve continuar, deve manter-se incisivo e viral, apostando em mensagens diretas e engenhosas, copywriting e intervenções, principalmente 'marginais'. Como? Quais outras mensagens? Qual público-alvo? – Depende de pesquisa e decisões futuras.
- Se for comissionado, deve ser subversivo e transgressor.
- Intervenções complexas e estratégicas têm enorme potencial. Devem ser planejadas para pesquisa de ação e para intenções futuras.
- Tem um potencial coletivo e agregador. Deve-se pensar em outros meios (digitais, etc.). O quê? Como fazer...?
- O autor e o maismenos estão sempre confusos e conectados (pelo menos em um círculo mais restrito). Isso deve ser ponderado.
- A cobertura mediática e o mediatismo devem ser melhor compreendidos. Qual é o impacto em ambos? E, novamente, maismenos vs o autor.
- Parece ser consensual e relevante pensar sobre o projeto neste momento.

2.4.2 Inquérito por questionário em contexto escolar

Este inquérito por questionário era composto por duas questões simples e foi realizado após uma palestra do projeto na Escola Secundária Soares dos Reis, no Porto, para a qual fomos convidados pela Direção da Escola. A palestra foi dirigida a mais de duas centenas de alunos dos cursos de Artes e realizou-se em 2016. Desta forma, e estando a iniciar o processo investigativo, tirámos partido deste contexto para procurar perceber qual a perceção que um grupo de jovens, com ligação ao contexto artístico, ficaria a ter do projeto e que tipos de projeções poderiam fazer sobre o mesmo.

O inquérito foi realizado após uma apresentação geral e transversal do projeto, onde explicámos e expusemos, através de imagens e vídeos, um grande número de intervenções e criações da sua primeira década de existência (praticamente o que foi aqui descrito no capítulo "Contra os tempos, mais ou menos" deste documento). Foi pedido a cinquenta alunos, escolhidos aleatoriamente no público, que respondessem ao inquérito no final da apresentação, tendo sido recolhidos os cinquenta inquéritos preenchidos. A média de idades dos alunos era de 17 anos (10.º ao 12.º ano de escolaridade). Durante a apresentação, foi também realizada observação por nós, à medida que a conduzíamos e, no final, a conversa estendeu-se com alguns dos alunos e professores, que se dirigiram a nós para colocar mais questões e observações.

Imagem 222
Palestra na Escola Secundária Soares dos Reis, 2016. O inquérito por questionário foi realizado nesta sessão.



2.4.2.1 Questões

PERGUNTA 1 (conhecimento do projeto)
CONHECE O 'MAISMENOS'?

- **Sim:** 18 respostas
- **Não:** 22 respostas
- **Mais ou menos ou inconclusivo:** 10 respostas

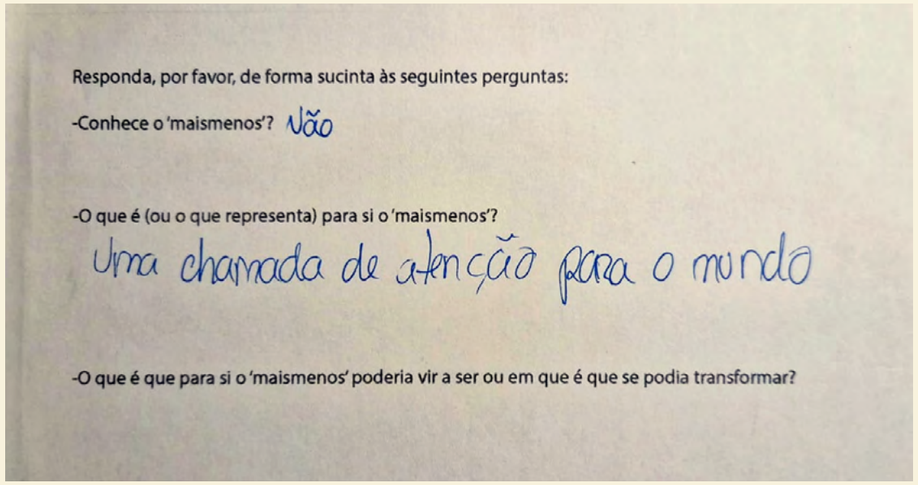
PERGUNTA 2 (ideias e citações predominantes)
O QUE É PARA SI O 'MAISMENOS'?

- Força da intervenção e manifestação artística
- Projeto que engloba Design e *graffiti*
- Politicamente e socialmente motivado
- Reconhece e faz pensar sobre problemas sociais
- Ativismo político, económico e social
- Apela às emoções
- Um movimento que levanta questões sobre a sociedade
- Revolta, manifesto e crítica, chama a atenção para as desigualdades
- Procura mudar mentalidades
- Testa a sociedade a partir de pequenos gestos artísticos
- É um incentivo ao pensamento
- Expressão de sentimentos cravados nas paredes do país
- Contra a manipulação
- Artista de rua, um símbolo do *graffiti* português
- *Street Art* e protesto contra assuntos quotidianos
- Depois da apresentação mudou a minha maneira de ver a *Street Art*, o nosso país, as formas de revolta e a Arte
- Uma inspiração para novos artistas
- Quer mudar o país
- É um projeto/comunidade que é próximo das pessoas
- Uma forma de discurso mais livre
- Uma chamada de atenção para o mundo
- Movimento/projeto provocador e inovador

PERGUNTA 3 (ideias e citações predominantes)
O QUE É QUE PARA SI O 'MAISMENOS' PODERIA VIR A SER OU EM QUE É QUE SE PODIA TRANSFORMAR?

- Mudar o Mundo e mentalidades, fazer as pessoas pensar
- Num movimento contestatário
- Tipo de performance interventiva para alertar para os problemas existentes e existenciais, algo revolucionário
- Aproximar-se mais das pessoas
- Não consigo ter uma ideia
- Tornar-se uma visão das pessoas para verem a realidade dos factos
- Ter mais impacto e oferecer abrigo a outras formas artísticas
- Transformar-se num movimento que engloba toda a população no sentido em que todos participam
- Um projeto ambicioso, muito capaz de ser o "grito" de um povo que se mantém em silêncio
- O MaisMenos é uma revolução disfarçada
- Invadir a cidade com a marca como em 2005
- Manifestação, vídeo e projeções públicas e experiências sociais
- Marcar Portugal inteiro e ter impacto global
- Contra a acomodação
- Uma forma de expressar a Arte diferente de todas as outras
- Um espaço artístico para criação ou para ajudar causas sociais
- Projeto/movimento de expansão mundial

Imagem 223a
Folha de inquérito


Responda, por favor, de forma sucinta às seguintes perguntas:

-Conhece o 'maismenos'? Não

-O que é (ou o que representa) para si o 'maismenos'?

Uma chamada de atenção para o mundo

-O que é que para si o 'maismenos' poderia vir a ser ou em que é que se podia transformar?

2.4.2.1 Observação

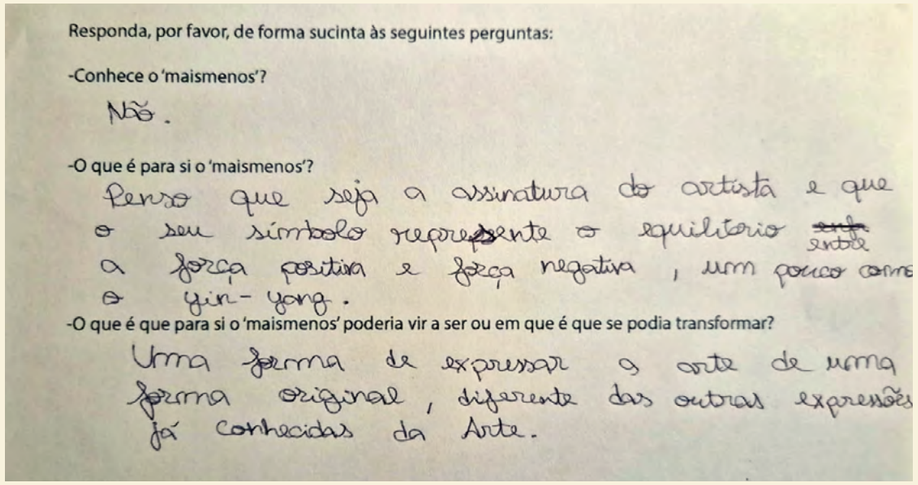
O QUE ESTAVA SENDO OBSERVADO:

- As reações do grupo durante a apresentação e as questões colocadas no final da mesma.
- Interesse geral do grupo.

DADOS RELEVANTES (gerais sobre a apresentação):

- O ambiente geral estava amigável efusivo.
- O grupo demonstrou estar muito comprometido, o auditório completamente cheio com alunos sentados no chão e à volta do palco, muito para além da capacidade do espaço.
- O entusiasmo e a empatia foram evidentes durante toda a apresentação.
- As conversas sobre a apresentação continuaram após a mesma durante um largo período de tempo.
- Apesar de a apresentação ter durado mais tempo do que o esperado, uma hora no total, o grupo manteve-se sempre atento e aplaudiu efusivamente no final.

Imagem 223b
Folha de inquérito


Responda, por favor, de forma sucinta às seguintes perguntas:

-Conhece o 'maismenos'?

Não.

-O que é para si o 'maismenos'?

Penso que seja a assinatura do artista e que o seu símbolo represente o equilíbrio ~~entre~~ entre a força positiva e força negativa, um pouco como o yin-yang.

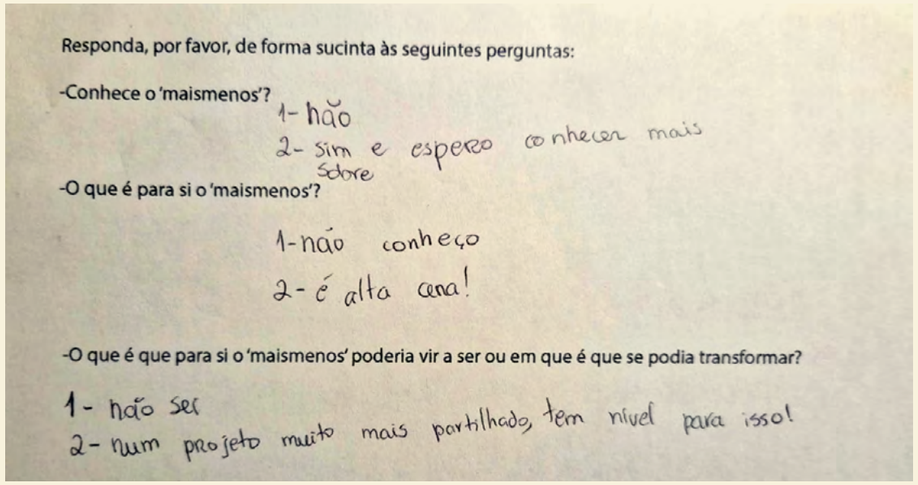
-O que é que para si o 'maismenos' poderia vir a ser ou em que é que se podia transformar?

Uma forma de expressar a arte de uma forma original, diferente das outras expressões já conhecidas da Arte.

DADOS RELEVANTES (específicos sobre o tema):

- O grupo mostrou interesse na apresentação, isto foi observado a partir das reações durante a apresentação e pelo número elevado de alunos e professores que se aproximaram de nós no final para agradecer e colocar mais questões.
  Os professores agradeceram e confessaram a importância da apresentação e de esta ser motivadora para os alunos na fase em que se encontram, pois este desafia-os conceptualmente e na sua prática artística.
  No final da apresentação um aluno em particular referiu que não conseguia aceder ao site www.maismenos.net a partir da rede da escola do Ministério da Educação da Ciência, pois este encontrava-se com "acesso não autorizado". Foi pedido um "print screen" do seu tablet com esta informação/imagem. Já aqui descrevemos a importância deste artefacto para nós, pois criou o paralelismo no mesmo período entre este e a entrega da bolsa de investigação pelo mesmo Ministério para esta pesquisa.
- Este interesse também foi referido no conteúdo algumas mensagens deixadas nos questionários:
  Uma aluna desenhou um coração com o "±" dentro.
  "Esta palestra foi uma oportunidade divinal para mim como aluna EASR, para me dar força neste período de luto. Obrigado pela força! Continua o bom trabalho e seja mais optimista. PS: A minha mãe participou no projeto dos azulejos. Um obrigado sincero"
  "Beijos do admirador secreto! Tem uma óptima barba"
  "És o rei, continua o bom trabalho"
  "De nada!" escrito de seguida ao "Obrigado" presente no fim do inquérito.
  "Obrigada <3" / "obrigado eu" / "De nada <3"
  "JK, gosto muito do teu trabalho"

Imagem 223c
Folha de inquérito


Responda, por favor, de forma sucinta às seguintes perguntas:

-Conhece o 'maismenos'?

1- não
2- sim e espero conhecer mais sobre

-O que é para si o 'maismenos'?

1- não conheço
2- é alta cena!

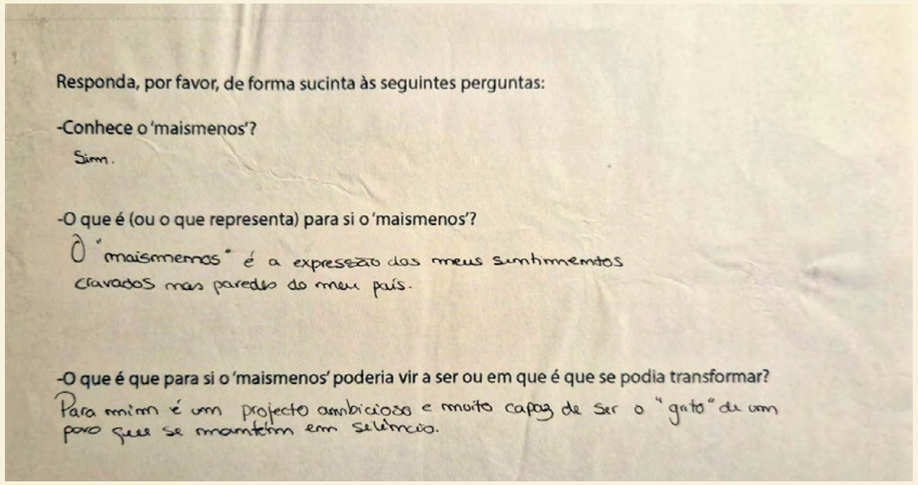
-O que é que para si o 'maismenos' poderia vir a ser ou em que é que se podia transformar?

1- não ser
2- num projeto muito mais partilhado, tem nível para isso!

2.4.2.3 Intercalação dos resultados e conclusões

- Através das reações dos alunos durante a apresentação, ficou claro que as performances e intervenções mais complexas e elaboradas são aquelas que causam mais reações positivas, gargalhadas e até palmas a meio da apresentação.
- A visibilidade do projeto está associada à intervenção de rua, à disseminação da marca e às frases espalhadas pelo espaço público.
- O questionário revelou que o projeto teve impacto na atenção dos estudantes, seja por acreditarem que a Arte pode ser transformadora a nível social e também revelarem ter sido transformador a nível pessoal, seja pela influência que lhes possa ter dado a nível profissional, visto serem de cursos de Artes.
- As respostas dadas pelos inquiridos, juntamente com os dados da observação, demonstram que este projeto traz questões interessantes e promove reflexão e posicionamento sobre vários temas, como: Design e Arte, protesto, transformação e conscientização social e política, assim como capacidade para crescer, se transformar e renovar-se.
- É uma referência nos circuitos da *Street Art*/*graffiti*
- Os caminhos mais mencionados para o futuro do projeto foram aqueles de âmbito coletivo, interventivo a ativista. Pode ser agregador de outros artistas e público em geral, criando plataformas para a mudança ou para a crítica social.

Imagem 223d
Folha de inquérito


Responda, por favor, de forma sucinta às seguintes perguntas:

-Conhece o 'maismenos'?

Sim.

-O que é (ou o que representa) para si o 'maismenos'?

O "maismenos" é a expressão dos meus sentimentos
clavados nas paredes do meu país.

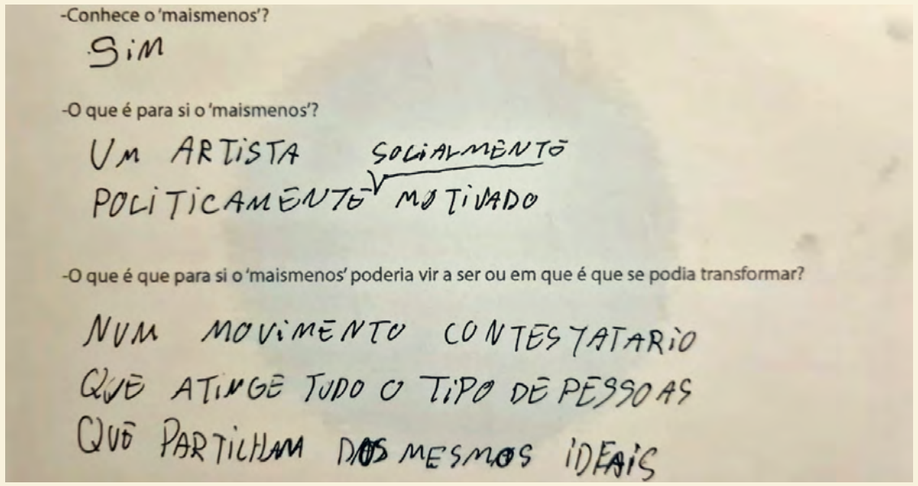
-O que é que para si o 'maismenos' poderia vir a ser ou em que é que se podia transformar?

Para mim é um projecto ambicioso e muito capaz de ser o "gato" de um povo que se mantém em silêncio.

INTERPRETAÇÕES PESSOAIS
(relevantes para pesquisas futuras)

- O maismenos demonstra mais uma vez que é uma marca muito poderosa e fica enraizada na consciência das pessoas. Tem um enorme potencial para se transformar e continuar a alargar os seus contextos de intervenção, com um âmbito colaborativo ou participativo com o público. No que se pode transformar, num movimento?
- Deve-se manter incisivo e viral, com a viralização do símbolo, com mensagens diretas e fortes, intervenções performativas, recurso ao vídeo. Como? Quais outras mensagens?
  Qual público-alvo? – Depende de pesquisa e decisões futuras.
- Tem um potencial coletivo, agregador e até de esperança. Deve-se pensar em outros meios (digitais, etc.). O quê? Como fazer...?
- É consensual e relevante continuar a pensar sobre o projeto neste momento, sobre novas intervenções e que caminhos tomar.

Imagem 223e
Folha de inquérito



2.4.3 Interpretações sobre exercícios preparatórios

Tanto o grupo de discussão como o inquérito em contexto escolar, para além de nos revelarem o impacto e as perceções do projeto por terceiros, ofereceram-nos visões e possibilidades sobre possíveis evoluções e caminhos para o mesmo. As contribuições que daqui resultaram demonstraram ser fundamentais para aprofundar as questões que conduzem a nossa investigação, sublinhando o papel do "±" enquanto ferramenta de reflexão política e social e reforçando a sua capacidade de gerar diálogo através das suas intervenções. Entende-se que existe uma ligação emocional ao projeto, seja através da admiração pela ousadia de certas intervenções, seja pelo reconhecimento do seu papel interventivo de forma transversal, o que fortalece o seu potencial enquanto ferramenta de questionamento político e social.

Imagem 224
"Capitaclysm", ReclamArte, Trofa, 2021



Por outro lado, a perceção ou o receio demonstrados por parte dos participantes em relação à possível banalização e institucionalização do projeto ou, por exemplo, à confusão entre o projeto e o autor, referida de forma recorrente, oferecem dados interessantes sobre as suas limitações, indo ao encontro das problemáticas levantadas por nós na primeira parte desta investigação. Estas questões demonstram a necessidade de reinvenção e de reflexão.

Ainda que os contextos destes dois exercícios sejam distintos (o grupo mais velho tem mais ligação ao projeto e o grupo mais jovem menor conhecimento sobre o mesmo), as respostas revelam diferenças significativas nas perceções. Os participantes mais velhos destacam o impacto histórico e institucional, enquanto o grupo mais jovem demonstra uma forte identificação com a capacidade do projeto de transformar a realidade política e social, especialmente dentro dos contextos da Arte urbana e do ativismo. Esta diferença de perspetivas é um indicador de como o projeto ressoa de forma distinta com diferentes gerações.

Imagem 225
Entrevista para o Jornal de Negócios, 2011



16 | 17 A minha economia

Jornal de Negócios | Sexta-Feira, 17 de Junho de 2011 | Weekend

Miguel Januário

Miguel Januário sai do beberete de inauguração do novo parque de estacionamento da Emel, onde pintou um dos pisos do antigo edifício do Mercado do Chão do Loureiro. Tem 29 anos, olhos claros, cabelo curtinho a começar a ficar grisalho. Dobra uma esquina e é ± MaisMenos ±. ± MaisMenos ± não tem idade e não tem rosto. Podia ser qualquer um de nós. Em Lisboa e no Porto, encontramo-lo frequentemente nas nossas paredes em frases como: "Mudos os tempos, mudas as vontades". Ele nunca fica mudo e tem vontade que tudo mude. Veste um casaco preto, umas luvas, põe o gorro. Recortou uma nota de dólar com a palavra "Capitalies". Agora, maravilhas da economia, a nota vale mais. É artista. É um Robin Hood que rouba a si próprio o que ganha em trabalhos comerciais para gastar em intervenções que criticam a sociedade de consumo. É um terrorista das 9 (da noite) às 5 (da manhã). Acredita no fim dos tempos. A seguir, será melhor, haverá mais igualdade.

CONVERSA EDITADA POR SUSANA MOREIRA MARQUES

1. "Capitalies"
Era para ter trazido uma nota que dizia "wall strip" mas achei que "capitalies" era mais forte: tem a ver com as mentiras do capitalismo – a ideia de que se enriquece pelo mérito. É muito bom dizer "latrá, sou um self made man", mas muitos "self made men" estão a usar a necessidade de trabalho de outras pessoas, que maquiavelicamente "self made men" porque gozaram ou detonaram o mínimo ou o máximo que vão conseguir na vida é sustentar a família. Não há escapes, não dá para tirar da. Ou no bolhor ,tinto, se houvesse distribuição de riqueza... Nascem hoje cerca de trilli mirlos ou mundo e há cada vez mais pobreza. Como é que isso pode ser num mundo supostamente democrático que devia ser muito mais homogéneo? Como é que isso é possível? O nosso país é uma boa amostra disso: cerca de quatro elite, alguns milionários e dois milhões de pobres.

2. 3 1 6
No final do curso de design de comunicação, em Belas Artes, questionava o meu papel como designer na sociedade actual, a sociedade de mercado. E uma das conclusões a que cheguei é que o papel do designer é precisamente maquilhar o sistema de informação que faz o mercado sobreviver – o designer é o maquilhador do sistema económico. Decidi criar uma marca que funcionasse contra as marcas.
1 é igual a zero, anula-se, o intérprete é anular o mercado e comunicação, tentar primir as consequências dessa sociedade de mercado, que é a desigualdade: uns ocm + outros com – 1, como uma pilhas, porque o design é a energia da sociedade.
O 1 teve inicialmente uma fase viral: espalhei-o pelo Portugal dos Pequeninos (a cidade mais pequenas que andaram nas ruas e viam o símbolo !. Depois procurei pôr como as murras pagam: com cartapatrões, e daí ter começado a criar frases ["vosotrecmenta"] a partir de observações políticas, sociais e económicas, para mostrar o que ideologicamente está por trás do 1.
Ligado a "street art" e ao "graffiti", a base é sempre a intervenção, a subversão, contrariar os valores e as ideias dominantes, mas faço trabalhos mais de ensino e de intervenção artística e outros mais práticos e isolados. O mais forte foi a performance do golfe [na Assembleia da República, no último dia do resgate de José Sócrates]. A notícia do [corte de IVA do] golfe foi o estopim, mas a performance funcionou-nos em outra altura, desde que fossem estes os tempos que estamos a viver: tempos de dúvida, de indecisão, de umas certas ousadias da classe política. A performance do golfe representa a situação do País. O pós [no lugar de bola de golfe] representa a preocupação económica que domina a política e a nossa sociedade. Os mercados são a nova religião.

3. "Em nome do Sonae, do Amorim e do Banco Espírito Santo, Amen"
A verdade é que não se faz nada para que isto mude. Reparem-se, por exemplo, no funcionamento do bingo Alimentar e esse tipo de ajudas. Estão à porta de uma Jerónimo Martins de outra Sonae e os mais trabalhadores chegam a pedem-lhe para ir comprar o bilhete mercado para daí a que passam fome. O trabalhador está a dar dinheiro, lucro, ao Jerónimo Martins ou ao Belmiro de Azevedo e não tapa um buraco, do continuidade a o buraco, à discrepância entre os que têm tudo e aqueles que mal conseguem sobreviver. O pobre vai continuar na pobreza – não é um saco de areia que vai tirar da pobreza. São medidas políticas, medidas económicas, com vontade de mudar esta merda.

4. "O povo vencido jamais será unido"
Aos políticos não lhes interessa se metade da população não vota nem lhes interessa que tenham a maioria dos votos. E isso a democracia? A abstenção é enorme porque as pessoas simplesmente não acreditam. Eu voto à minha maneira. Faço intervenção. Porque eu também não acredito. Tenho essa discussão com o meu pai, porque o meu pai viveu muito o 25 de Abril e diz muitas vezes: "Não batemos para que vocês possam escolher". Mas eu acho que não temos escolha. Fique à esquerda ou à direita, existem agendas e essas agendas negam-se por mineiros e interesses. A nossa direção é neoliberal. O que estamos a ver agora é que seja qual for o partido a governar, o caminho que Portugal vai tomar não são os portugueses que decidem – é a banca internacional. E a União Europeia. Depois há algumas medidas que variam e que são importantes para as pessoas, como as medidas sociais. E discutimos o aborto... E temos outras discussões de classe média: saco de papel, saco de plástico, RTP1/RTP 2... Vivemos uma ilusão de escolha e uma ilusão de liberdade.

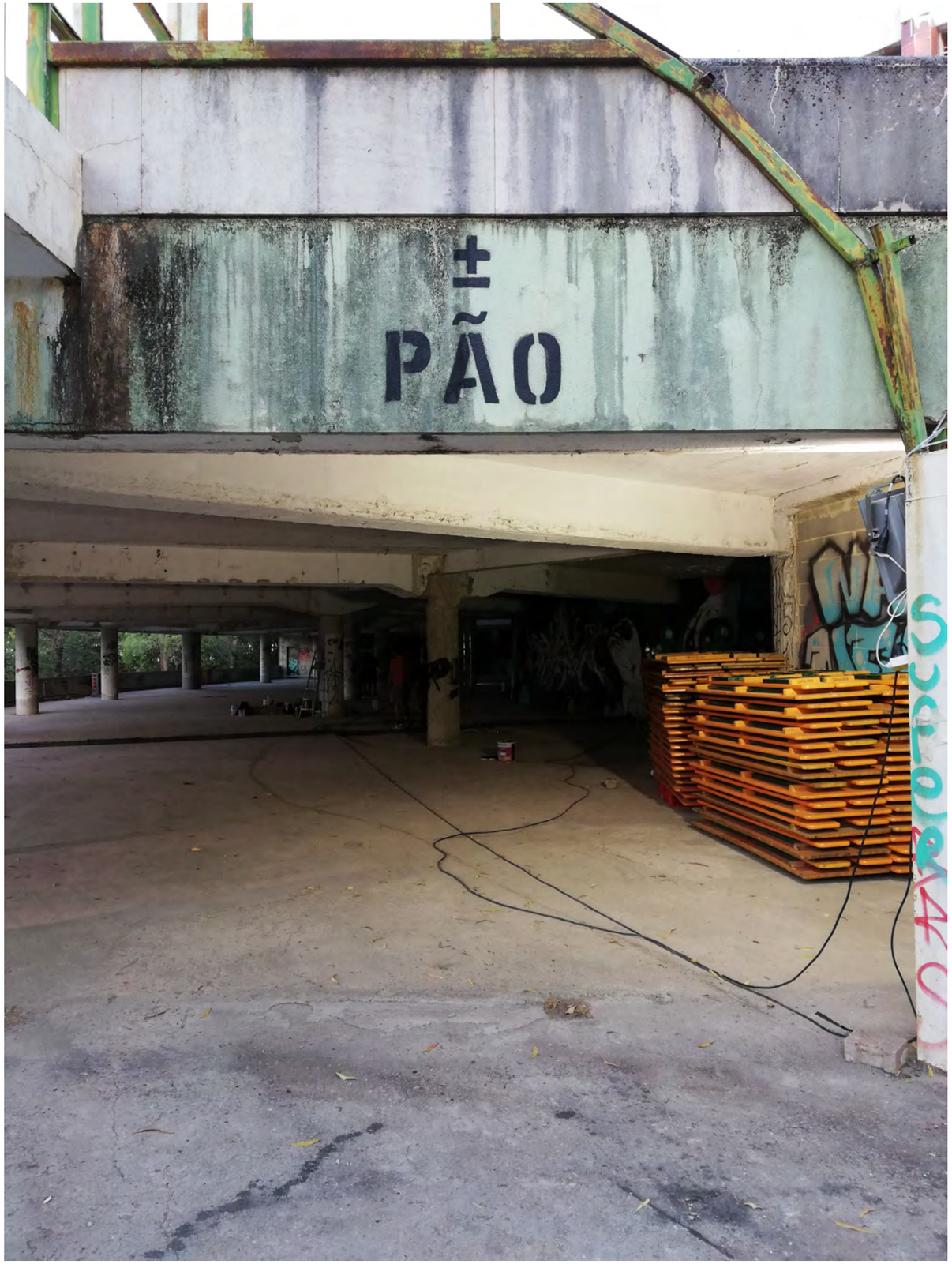
5. "Agent against the machine"
Muitas pessoas identificam-se com os meus "stencilzinhos" nas paredes e tiram fotografias. Já tenho tido perfis de cromissão no 7 ao book de pessoas cuja foto de perfil é o meu trabalho. Já encontrei um post "sopros vencido jamais será unido", outro com a frase "ser ou não ser" e outro com o "agent against the machine", que é uma imagem de um cadáver em frente da televisão. As pessoas relacionam-se muito com aquela ideia. Não sei bem, é o que quero refletir mas não sabemos como. Mesmo não tendo este trabalho de intervenção, todos nós vivemos por dentro um pouco esta noção: dos coisas: existe injustiça. Depois todos somos parabéns e contribuímos para que as coisas sejam como estão, mas ao mesmo tempo todos temos um sentimento de que as coisas podiam ou devíam ser diferentes.
Eu já faço este trabalho há cinco anos, mas ultimamente tenho muito "feedback". Os tempos são óptimos para isto. Acho que estamos quase num ponto de viragem do sistema económico e político, estamos próximos de uma rotura. Isto está a chegar ao fim.

Todos nós vivemos por dentro esta noção: existe injustiça

Sendo que ambos os grupos têm proximidade a contextos artísticos (o primeiro grupo é próximo do Espaço de Intervenção Cultural Maus Hábitos e o segundo é composto por alunos da Escola Artística Soares dos Reis), perceciona-se a partilha da ideia de que a Arte também pode ser uma ferramenta de resistência, reflexão e ação. Como é sugerido, o projeto tem um grande potencial para se expandir para um movimento coletivo que seja combativo ou que fomente transformações sociais.

Imagem 226
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018





2.4.4 Como é que vai ser *Agora*?

Findos estes dois exercícios preparatórios, tornou-se relevante e essencial criar um tempo e um espaço de reflexão sobre a forma como a investigação poderia e deveria prosseguir. Tendo por base todas as nossas inquietações já aqui descritas, o posicionamento e a perceção daquilo que eram as representações e implicações, tantas vezes dualistas, do projeto, assim como as suas potencialidades, de que forma poderíamos continuar a responder às nossas questões centrais, após este novo momento de reflexão e (re)encontro com a academia? Ainda que toda a bagagem do projeto e mesmo estes dois exercícios iniciais revelassem que o projeto per se era já um leitor da nossa realidade, de que forma poderia agora voltar a ser um leitor mais incisivo do presente, num exercício mais complexo e estruturado, orientado para um espaço investigativo? Qual o embrulho que poderia ser criado para que evoluísse e se estruturasse estrategicamente numa "caixa de ressonância" da contemporaneidade? De que forma poderia o projeto espelhar, num ato artístico, público, participativo e performativo, as dissonâncias do tempo corrente, prevendo e antecipando os dias de amanhã?

As respostas a todas estas e tantas outras perguntas não foram de todo imediatas. O caminho até as começar a esboçar foi sinuoso, tumultuoso e até desesperante, com avanços e recuos constantes, com momentos de aparente solução, imediatamente seguidos de momentos de impasse. O período inicial de todo este processo investigativo, já depois da realização destes exercícios preparatórios, juntamente com auscultações informais com dezenas de pessoas, assistência a conferências, pesquisas e leituras sobre os nossos temas e sobre o nosso campo, sempre com o objetivo de perceber um rumo para o projeto e para a investigação, ainda que nos tenham fornecido dados e pistas que só mais tarde conseguiríamos assimilar, criou uma linha do horizonte tão dispersa que chegámos ao ponto de ponderar se faria sentido, ou se seria possível, criar um campo ou um rumo investigativo para o nosso projeto. Ainda sem conceber a ideia de criar um (hipotético) partido político enquanto exercício da nossa investigação e durante o período inicial da investigação, fomos continuamente confrontados com uma realidade em constante ebulição e transformação. Além disso, a recente e presente inquietação sobre os destinos do projeto, a sua consagração institucional e todas as contrariedades daí advindas, que nos tinham conduzido a este lugar, eram fatores que, se por um lado nos conduziam na

Imagem 227 ←
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018

certeza de um caminho, por outro nos deixavam perante uma encruzilhada de possibilidades que não nos permitia concentrar e focar na escolha do percurso mais assertivo para encontrar as nossas respostas.

A resposta, ou pelo menos o sentido para a componente prática da investigação que depois nos viria a permitir encontrar esse rumo, desenhou-se em junho de 2016, um ano depois do início do Doutoramento. Num ato de reflexão, foi-nos possível olhar para tudo o que tínhamos para trás, em consonância com aquilo que nos tinha trazido aqui. Queríamos, tal como em 2005, no nascimento do projeto, olhar para a atualidade, inferir sobre ela e criar leituras através do potencial deste símbolo. Não podíamos, porém, ignorar uma década de trabalho e de presença no consciente coletivo, ou nas áreas e contextos de vivência do projeto, tal como era central ter em consideração aquilo que nos tinha conduzido aqui: as incongruências e a conflitualidade entre a consagração do projeto e as suas premissas de intervenção subversiva. Tal ficou escrito num email ao orientador Heitor Alvelos, onde expusemos toda a reflexão sobre o ponto de situação em que nos encontrávamos e a solução encontrada para dar seguimento à nossa investigação: "Porque é que senti vontade de refletir sobre o "±" e de o transformar? Obviamente e, como já sabemos, muito mudou nos últimos dez anos. A intervenção instrumentalizou-se e faz hoje parte do espetáculo. Por isso, sei que hoje o "±" já não é o projeto que era inicialmente. E nunca mais vai voltar a ser. Não faz mais sentido apregoar contra o sistema quando, em parte, fazemos parte dele. Então, aqui, entre ruturas constantes e conversas sobre a extinção do próprio projeto, esqueci-me do óbvio durante este ano inteiro (o tal positivo que vem do negativo): se faz parte do sistema, sê o sistema." (Januário, comunicação pessoal, 6 de Junho de 2016). O apaziguamento resultante da nossa reflexão foi essencial para criar um sentido para a investigação.

Aquando da criação da nossa proposta de investigação, propusemos, como já aqui foi mencionado, responder às perguntas "Como é que vai ser Agora?" (sendo Agora uma referência ao tempo atual e às praças gregas) e "Como é que o "±" se pode transformar numa plataforma cívica de mudança social e política, usando a comunicação como veículo?" Era então essencial desenhar o projeto no sentido de o colocar de novo ao serviço do (espaço) público e recriá-lo enquanto ferramenta capaz de traduzir leituras e reflexões, tal como tinha acontecido dez anos antes, aquando da sua primeira implantação. De novo, um teste de Rorschach, agora adaptado às novas circunstâncias do próprio projeto e do mundo, e a um contexto de investigação que nos permitisse ler o novo espírito dos tempos e pensar a contemporaneidade. Era também necessário enquadrar esta nova fase, ou este período, do projeto num capítulo próprio, numa campanha particular, que, de certo modo, circunscrevesse o projeto e este momento a um território mais específico, focando e criando uma espécie de círculo ao potencial (demasiado) abrangente deste. Era necessário criar um enfoque e um ensaio específico, mais direcionado, mais concreto. Surge assim a ideia de criar uma meta-performance que culminava na transformação do pro-



Imagem 228
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018

jeto em partido político. Esta decisão seria ditada, à parte dos motivos atrás mencionados, ora por se tratar de um campo natural do projeto, ora pela consideração de que a realidade pós-moderna já aqui refletida estaria a entrar num período de esvaziamento e distanciamento político tal que permitiu o surgimento de movimentos políticos populistas um pouco por todo o mundo. Tal como fizéramos em 2005 no que às marcas e à publicidade tocava, assim como às projeções de uma realidade mais alargada, aqui direcionámos o nosso foco no campo específico daquilo que seria a realidade política presente e de uma realidade protopartidária, refletindo a era da pós-verdade, das fake news, da inversão total de valores e da insustentabilidade daquilo que é real. Campos sobre os quais o projeto já vinha a refletir, agora no desaguar de contrariedades e no acentuar da abstração entre o que é real e o que é falso, entre verdade e mentira, entre certo e errado, sobre um mundo e numa realidade, nomeadamente (n)a política, que se tornaram, efetivamente, mais ou menos.

É desta reflexão que surge a decisão de criar o princípio dos nossos exercícios a partir da transformação do "±" em "Vota ±". Ainda que, depois de tantos avanços e recuos, se tenha desvendado um percurso, de início foi-nos igualmente difícil definir, de forma imediata, o trilho a percorrer. Inicialmente, pretendia-se criar o partido político através da recolha de assinaturas e concorrer realmente a eleições, numa primeira demonstração de vontade de concorrer às eleições Europeias, por questões de facilidade burocrática, mas também, possivelmente, às eleições legislativas de 2019, processo esse mais complicado. Foi esse o nosso objetivo durante um ano, mas, no decorrer desse período, fomos concluindo que não só o processo para tal iria resvalar para um período investigativo prático muito para além do normal, como percebemos que, mais do que realmente almejar a formação do partido, era no processo de formação que se encontrava o cerne para a investigação e para a construção performativa, subjetiva, da prática e do campo artístico. Foi necessário algum tempo de reflexão também para perceber e concluir que não só o interesse na obtenção de leituras, resultados e observações estava nesse processo e nos mecanismos criados durante este percurso (na realização de um comício, de diversas sondagens, nas inúmeras situações de recolha de assinaturas, nos contactos criados, assim como nas performances, intervenções e exposições realizadas ao longo desse intervalo de tempo que descreveremos de seguida), como o que realmente viria a fazer sentido era toda a encenação, precisamente por se

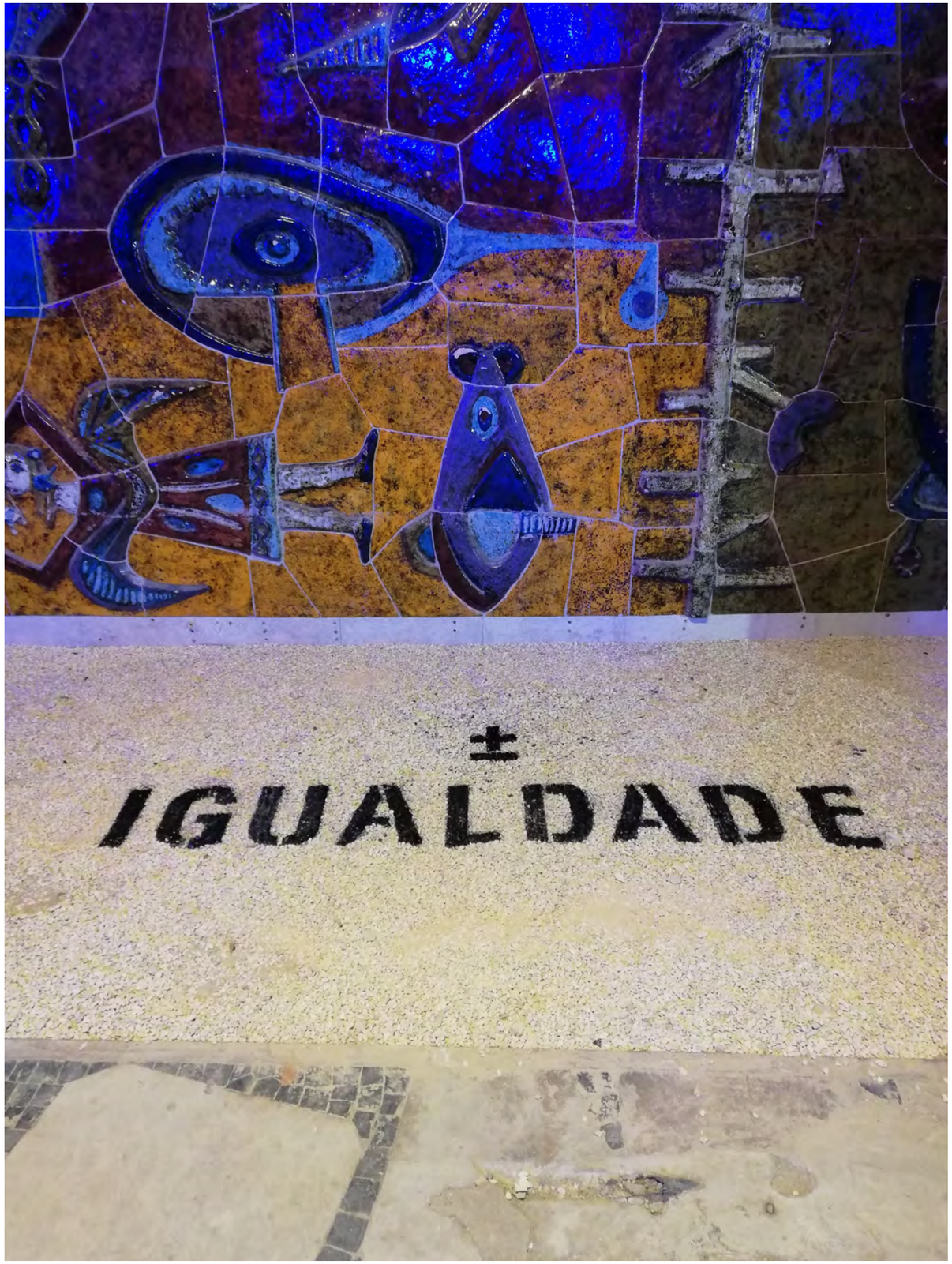


Imagem 229 →
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018

materializar no campo da ficção, da (hipotética) criação de um partido político, em oposição à sua real concretização. Para nós, enquanto investigadores-autores, foi necessário um compasso de tempo para perceber isso porque não só julgámos que só depois de o partido estar formado é que teríamos resultados "investigáveis" (um ano e meio depois do início desta viragem é que concluímos que tudo o que já tínhamos feito desde 2016, aquando desta decisão, já era material totalmente investigável no que toca à prática e à ação artística investigativa), como também fomos percebendo que havia todo um público que demonstrou vontade de ter o partido realmente formado, o que teve influência nas nossas dúvidas. Finalmente, porque, incontornavelmente, a formação de um partido político é um processo burocrático hercúleo para um só indivíduo, o que lentamente nos foi fazendo desistir de tal concretização.

Tal como refere a Lei dos Partidos Políticos, no Capítulo II, artigo 15.º, a inscrição de um partido político tem de ser requerida por, pelo menos, 7500 cidadãos eleitores e o requerimento deve ser apresentado por escrito, acompanhado do projeto de estatutos, da declaração de princípios ou programa político e da denominação, sigla e símbolo do partido, incluindo ainda, para todos os signatários, o nome completo e os números do bilhete de identidade e do cartão de eleitor. "A inscrição de um partido político tem de ser requerida por, pelo menos, 7500 cidadãos eleitores." (Lei Orgânica n.º 2/2003, de 22 de agosto, art. 15.º, n.º 1). De facto, começámos por consultar um advogado (o mesmo que já tinha trabalhado na elaboração da declaração de princípios do partido PAN[33]), assim como a realização de uma visita ao Tribunal Constitucional, em Lisboa, para esclarecer todas as dúvidas, recolher toda a informação necessária para a formação do partido, bem como requisitar a cedência do layout das folhas obrigatórias para a recolha de assinaturas.

33. Partido político português Pessoas Animais Natureza.



Imagem 230
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018



Ainda que tivéssemos esse período de um ano por resolver e por aceitar, compreendendo que seria nos processos performativos por nós realizados e em todo o processo de trabalho que estaria a fonte de recolha de dados para conseguirmos ter leituras do hoje e responder às nossas questões, começámos desde logo, em 2016, a realizar uma série de exercícios artísticos e performativos que incidiam e procuravam encaminhar-nos para a real criação do partido político "±". Esses exercícios viriam a acontecer até 2019, período no qual encerrámos o intervalo da nossa investigação, ora pela força do calendário investigativo e pelo início da escrita da tese, ora pelo surgimento da pandemia de COVID-19 no ano seguinte. Por motivos profissionais e pessoais, este documento só viria a ser concluído em 2025, depois de uma paragem entre 2021 e 2024. Em 2017, depois de "aceitarmos" que o percurso e o cerne da nossa investigação estariam nos processos decorrentes das nossas intervenções eleitorais e de campanha e que a formação do partido político passaria a ser hipotética, alargámos o nosso território investigativo para fora de Portugal. Aproveitando um caminho de internacionalização do projeto, paralelo ao período da nossa investigação, com convites para expor fora do país, associámos essas oportunidades ao nosso corpo investigativo através de uma série de performances, intervenções e exposições, não só porque se apresentava a oportunidade, como também porque verificámos que as transformações e os cenários políticos por nós artística e conceptualmente abrangidos se verificavam um pouco por todo o mundo e, nomeadamente, nos países que visitámos. São exemplo disto Itália, Inglaterra, Noruega, Brasil, México e Tailândia.

Doravante, neste capítulo, iremos descrever as atuações realizadas no período de 2016 a 2019, que tiveram por base aquilo que podemos designar por campanha política-artística-performativa, assim como as observações daí decorrentes, as experiências e os contactos, reações e comentários em cada uma das diferentes atividades e ao longo de todo este percurso prático. São fenómenos que também nos irão ajudar a responder às nossas questões e que, por continuidade, nos levarão à discussão e à conclusão da nossa investigação, entre toda a prática do projeto, antes e durante o decurso da investigação. Os momentos-chave que serão aqui descritos de seguida incluem diversas ações de recolha de assinaturas, o comício realizado no Cinema Passos Manuel, intervenções de campanha e de sondagem na cidade do Porto, sondagens e ações no Festival Iminente, exposição-campanha na Cidade

Imagem 231 ←
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018

do México, no espaço urbano e na Galeria Celaya Brothers, bem como a exposição e a intervenção no espaço público realizadas em Roma, na Galeria Wunderkammern, entre outras ações desenvolvidas durante este período, tanto a nível nacional como internacional.

Importa aqui, antes de avançar na descrição dos exercícios e das ações, referir que, durante todo este processo, existiram dois grupos de pessoas e de público com os quais nos confrontámos: por um lado, aquelas que já conheciam o projeto e a sua herança e, por outro lado, aquelas que não conheciam o "±" nem o seu percurso artístico. De certa forma, estes grupos já tinham sido divididos nos dois exercícios preparatórios anteriormente apresentados, entre pessoas próximas do projeto para a realização do grupo de discussão e estudantes que, em parte, não conheciam o projeto, pelo menos com proximidade. Esta grande divisão é transversal a todas as ações deste período, na forma como os dois diferentes públicos se comportaram em relação à formação do partido político. Por um lado, quem reconhecia o "±" como projeto artístico e seguia as suas ações anteriormente agiu influenciado por essa bagagem de conhecimento e refletiu e projetou esta potencial transformação com base nesse conhecimento e nessa relação já construída, derivando em inúmeros posicionamentos mais interessados (política, afetiva e criticamente) em relação a esta proposta político-partidária do projeto. Quem, por outro lado, não conhecia nem identificava o "±" teve diferentes reações e projeções, aqui retomando a sua característica mais pura de ser uma tela em branco, um teste de Rorschach, onde projetavam as suas interpretações de uma forma mais desinteressada, devolvendo ao projeto o seu cariz inicial, numa repetição daquilo que acontecera em 2005, agora com a diferença de poder vir a ser um partido político, onde o símbolo servia de única fonte de informação, pontualmente acompanhado pelas palavras "VOTA" ou "ASSINA", circunscrevendo o projeto a um contexto menos alargado do que fora no seu período inicial de implantação, em 2005. Esta divisão em dois públicos é algo que teve impacto concreto nas derivas por nós experimentadas e deve, por isso, ser sublinhada.

A transição do projeto para um possível partido ou plataforma política, ainda que no campo da ficção e da performance, reflete também as crescentes ambiguidades por nós aqui já descritas. É, portanto, com a consciência da desintegração das fronteiras entre aquilo que é institucional e alternativo que



Imagem 232
Intervenção no Panorâmico de Monsanto, Festival Iminente, Lisboa, 2018

avançamos com esta proposta, sempre com a postura crítica e questionadora das ambiguidades e (im)possibilidades de a Arte, integrada nas estruturas de poder, ter a capacidade (ou não) de ser realmente transformadora ou, simplesmente, continuar a integrar uma narrativa mais ampla de mercantili-

zação e espetáculo. De facto, a ideia de criar um (hipotético) partido político a partir de um projeto artístico que assenta ele próprio na proposta de ambiguidades reflete precisamente a sociedade marcada pela pós-verdade, colocando o "±" como um mecanismo e uma ilustração para a leitura de uma sociedade cada vez mais invadida por populismos e pelos esvaziamentos das esferas políticas tradicionais e pela falência dos discursos racionais. Nesta realidade, pensar um projeto artístico enquanto alternativa para uma solução política não será um pensamento tão abstrato ou inusitado, tendo em conta precisamente as ruturas contemporâneas com aquilo que é a política tradicional. De facto, o elemento mais transversal de todo o processo foi a perceção de que o projeto tomou, por as perspetivas e projeções dos públicos serem tão alargadas, um lugar sincrético no que à política partidária toca.

No que à performance diz respeito, esta não se reduz apenas a espetáculo; ela encena o real, desafia convenções e propõe futuro, pois, ao utilizar as mesmas táticas e ferramentas da política partidária e do sistema (como o "±" sempre fez), dilui as fronteiras entre verdadeiro e falso. Durante toda esta investigação, tal como durante toda a existência do projeto, o ato performativo não é apenas uma forma de visibilidade ou de contestação. Funciona, intrinsecamente, como dispositivo de leitura e recolha de dados do real, sendo que, em cada ação, a reação das audiências torna-se parte do processo investigativo e, muitas vezes, performativo, demonstrando que o "±" não é apenas um reflexo da sociedade, mas uma ilustração e um gatilho de interpretação da mesma.

2.4.5 Campanha Mais ou Menos

2.4.5.1 Sondagem Iminente

A primeira grande ação após a decisão de encaminhar a prática artística e investigativa para a "formação do partido político", em junho de 2016, realizou-se apenas três meses depois, em setembro desse ano, no Festival Iminente, em Oeiras. Inicia-se aqui o primeiro de uma série de exercícios que compõem o nosso período investigativo. O processo de participação e os exercícios realizados são analisados com maior detalhe no artigo "Propaganda Iminente: Propaganda e marca política no contexto de um festival de música e Arte", aceite, revisto e apresentado na "3rd International Conference and Exhibition on Semiotics and Visual Communication 2017", na Cyprus University of Technology. Resumidamente, tomámos o festival como se fosse a "grande festa partidária" do "±", realizando intervenções no espaço e com o público, assim como uma sondagem, ora para perceber o poder da propaganda política, ora para avaliar o impacto desta nova fase do projeto no imaginário do público do festival, a relação deste público com a política e o potencial da prática artística com enfoque no campo político.

Imagem 233
Cartazes "Vota ±", 2016



Este primeiro exercício abriu portas para os momentos seguintes da investigação, ao mesmo tempo que apresentou ao público em geral, presencialmente no espaço do festival e através das redes sociais, antes, durante e depois do evento, a viragem do projeto para ações de cariz político-partidário. A partir deste momento, começou a pairar a dúvida no público sobre se esse seria, efetivamente, o passo a dar pelo projeto, se se pretendia realmente transformar em partido político ou se tudo não passaria de uma performance artística. Essa dualidade de perceções e a incerteza terão também contribuído para moldar muitas das reações dos participantes e do público em geral em ações posteriores. O fenómeno que envolveu este processo inicial teve igualmente impacto ao nível pessoal, deixando-nos, durante um largo período da investigação, num lugar de ambiguidade quanto ao caminho a tomar: avançar para a transformação do "±" em partido político ou circunscrever toda esta intervenção ao campo artístico. O artigo em inglês, "Imminent Propaganda: Propaganda and political branding in the context of a music and art festival", encontra-se reproduzido na íntegra, em apêndice, no final deste documento. (apêndice 2)

Imagem 234
Festival Iminente, Oeiras, 2016





Imagem 235
Festival Iminente, Oeiras, 2016



Imagem 236
Contagem dos votos, 2016

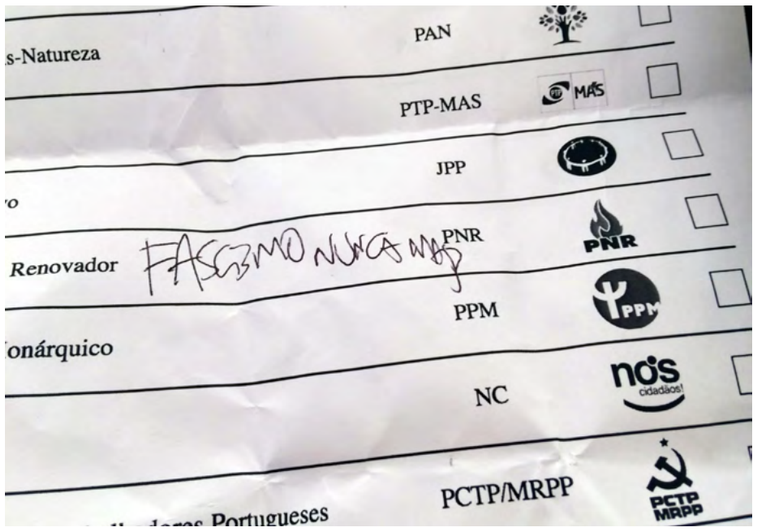


Imagem 237
Boletim de voto, 2016



2.4.5.2 Sondagem Mais ou Menos Etnográfica

A segunda ação de sondagem foi realizada num contexto de rua, distante e oposto ao contexto de festival, com o objetivo de entender os discursos criados pela população portuguesa em geral em relação à política, assim como o potencial da colocação de propaganda nas imediações do local da sondagem nas decisões de voto do público. Este estudo, realizado com os alunos da disciplina de Métodos de Investigação do Mestrado em Comunicação e Imagem da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, pretendeu, num primeiro plano, perceber o impacto da propaganda visual nas intenções de voto da população de um contexto específico, através da aplicação de material propagandístico e da realização de sondagens. Procurou percecionar a relação dessa população com a realidade política nacional, com base numa abordagem etnográfica e, por fim, perceber as projeções dessa amostra em relação ao símbolo "±", enquanto partido político, através de questionários e conversas informais. Foi eleito um contexto urbano específico para a realização do estudo, que se realizou em três dias distintos: o ponto de passagem entre a Rua de Cedofeita e a Praça Carlos Alberto, na cidade do Porto.

Com este exercício, procurámos perceber, por via da realização da sondagem e da intervenção no espaço, se a propaganda visual tem impacto nas intenções de voto da população de um contexto específico. Procurámos igualmente recolher opiniões, com recurso a questionário, acerca da simbologia do "±" e da sua afirmação enquanto partido político, bem como observar as reações da população face à realização de uma sondagem e a sua relação com o contexto político atual. Finalmente, procurou-se perceber, por via de uma entrevista aberta, a relação de um elemento da população com o contexto político. Foram utilizadas diversas abordagens metodológicas, privilegiando uma perspetiva etnográfica, que permitiu uma proximidade empírica com a população do estudo, e um pequeno ciclo de investigação-ação, assente na criação de um contexto específico para recolha, análise e interpretação de dados.

O estudo foi realizado num local movimentado de uma zona comercial da cidade do Porto: a Rua de Cedofeita e a Travessa de Carlos Alberto, com o grupo de alunos dividido em seis equipas de dois elementos. Os motivos que levaram à escolha deste contexto foram as suas características geográficas e sociais, por permitirem o encontro com uma amostra da população

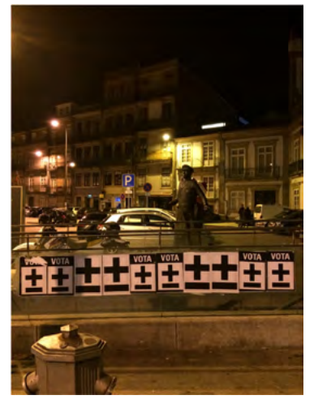


Imagem 239
Cartazes "Vota ±" na Praça Carlos Alberto, Porto



Imagem 240
Colagem de cartazes "Vota ±" na Rua de Cedofeito, Porto

Imagem 238 ←
Cartaz "Vota ±"

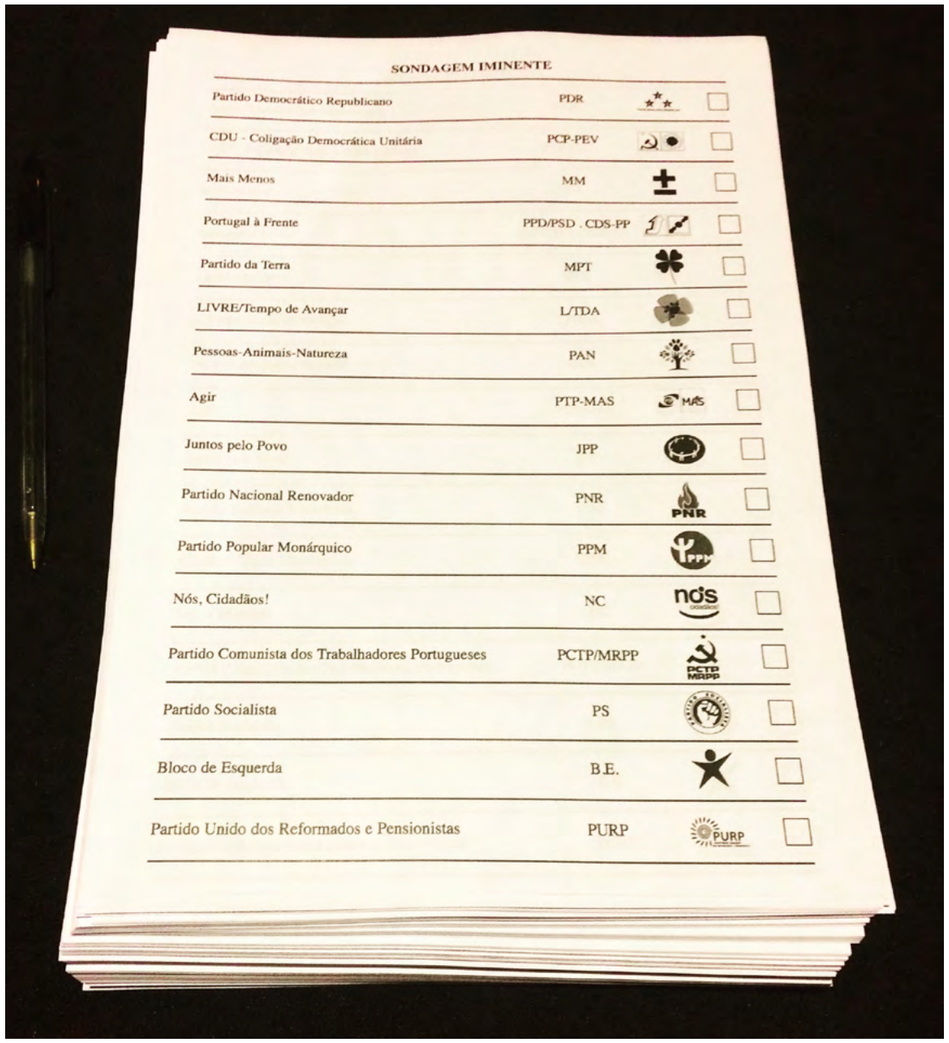
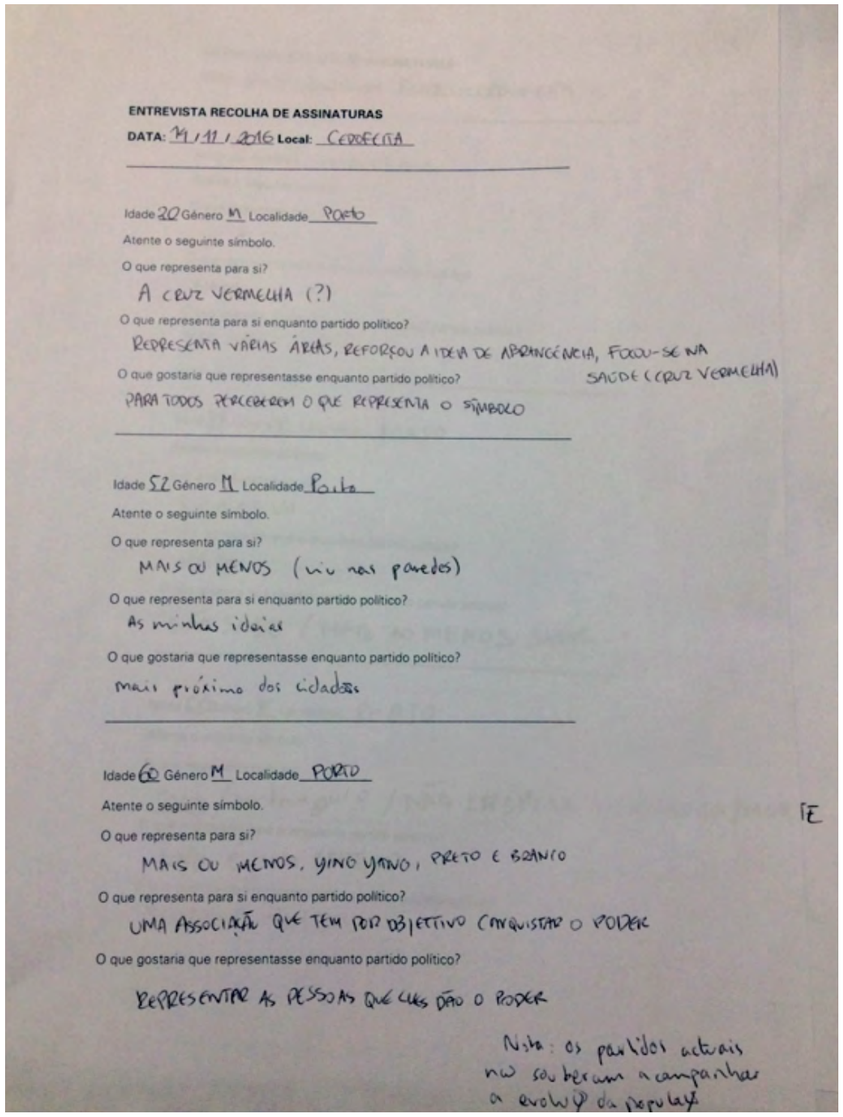


Imagem 241
Boletim de voto

mais heterogénea e um tecido social mais diverso. As seis equipas foram divididas por funções, sendo que três equipas ficaram encarregues de convidar e observar participantes da sondagem e outras três equipas ficaram encarregues de aplicar os questionários e observar outros participantes.

O exercício teve a duração de cerca de três horas, distribuídas por três dias distintos, tendo cada um dos dias representado um momento específico. No primeiro momento, foi realizada uma sondagem no local, onde foi montada uma urna de voto anónima para o efeito. As equipas de investigadores que ficaram encarregues de convidar a população a participar na sondagem apresentavam-se como alunos da Universidade do Porto, com o intuito de perceber as intenções de voto dos portugueses nos partidos políticos atuais. Era então entregue um boletim de voto e uma caneta às pessoas que aceitavam participar, e o voto seria depositado na urna. O boletim de voto continha todos os partidos portugueses que concorreram às eleições legislativas de 2015, mais o partido "Mais Menos", de sigla "MM" e símbolo "±". Ficou estipulado que o exercício teria a duração de uma hora e, findo esse tempo, o número de participantes no escrutínio foi de 68 pessoas. Procurou-se abordar pessoas de todas as faixas etárias e géneros.

Imagem 242
Questionários



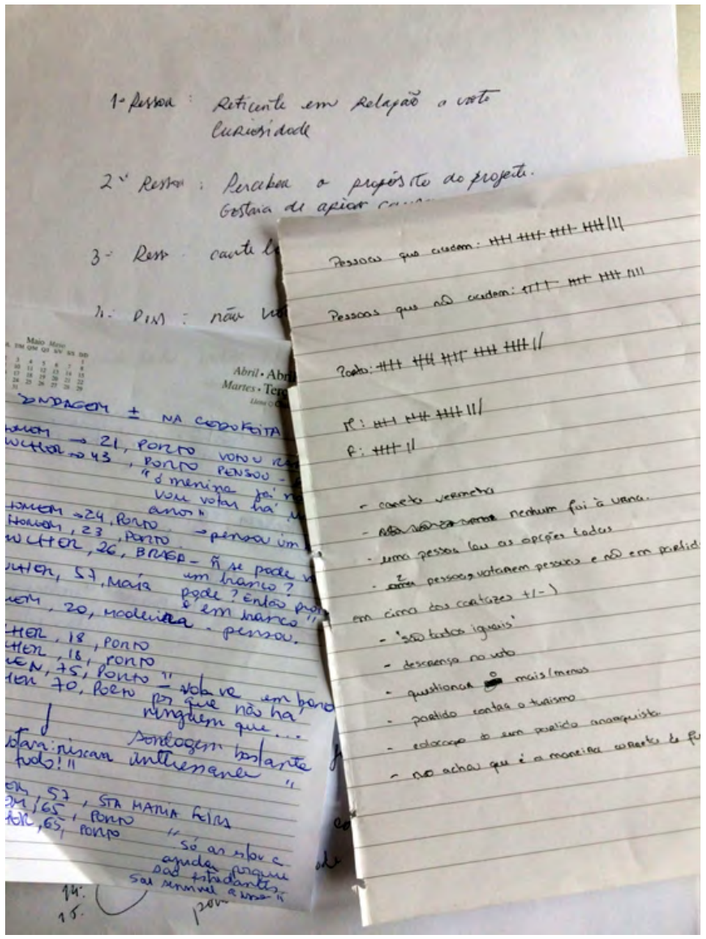


Imagem 243
Anotações da observação

As equipas responsáveis pelos questionários apresentavam-se igualmente como alunos da Universidade do Porto, com a intenção de recolher dados sobre um novo partido político, o "±". As populações abordadas pelos diferentes grupos eram necessariamente diferentes: quem participasse na sondagem não participaria no questionário e vice-versa. Os questionários, apesar de conterem um guião, permitiam flexibilidade nas respostas e aceder à informação qualitativa. Depois de apresentada aos participantes uma imagem com o símbolo gráfico do estudo, o "±", com a premissa "Atente no seguinte símbolo", o questionário guiou-se pelas seguintes perguntas: 1) O que representa para si?; 2) O que representa para si enquanto partido político?; 3) O que gostaria que representasse enquanto partido político? Procurou-se igualmente abordar pessoas de todas as faixas etárias e géneros para participar no questionário.

O segundo momento do exercício foi o de ação. Três semanas depois de realizada a sondagem, o espaço em redor do qual foi colocada a urna no primeiro momento foi invadido por propaganda visual do partido "±". Cartazes com o símbolo e com a frase "Vota ±" foram colocados pelas artérias circundantes, nos mais variados suportes, como paredes, caixotes do lixo ou montras de lojas devolutas. Apesar disso, o investigador, nesta fase, deparou-se com o excesso de informação externa no local escolhido e com a escassez de suportes nas artérias designadas.

O terceiro e último momento realizou-se no dia seguinte ao da intervenção no espaço público e consistiu na realização de uma nova sondagem no mesmo local da primeira, utilizando o mesmo boletim de voto e procurando atingir o mesmo número de participantes, mas que, neste caso, acabou por ser superior (70 pessoas), devido a duas abordagens simultâneas por parte das equipas de investigadores no término do exercício.

Nesta terceira fase, procedeu-se igualmente à mesma divisão de equipas, sendo que metade se focou no convite para a sondagem e observação e outra metade no desenvolvimento do questionário e respetiva observação (ver anexo 8). A entrevista foi realizada neste momento a uma das pessoas convidadas a participar na sondagem, sendo que, neste caso em particular, a participação na sondagem foi recusada, mas a participação na entrevista aberta foi aceite. O tópico de lançamento da entrevista foi a pergunta "Qual a sua relação com o contexto político português e a sua participação no sistema

Imagem 244a e 244b
Recolha redes sociais





político atual?", a partir da qual se desenrolou uma conversa de cerca de dez minutos sobre o panorama político e as visões deste participante sobre o assunto. O participante da entrevista tinha 38 anos e era do género masculino.

Depois desta segunda sondagem, procedeu-se à contagem de votos de ambos os momentos, assim como à análise das notas de campo e das respostas dos questionários, de forma a criar leituras, resultados e conclusões a partir de todos os dados recolhidos. Dias depois do segundo momento, que corresponde à intervenção no espaço com o material propagandístico, procedeu-se à recolha de imagens e comentários partilhados nas redes sociais, criados por participantes inesperados e externos ao exercício.

Imagem 245
Recolha redes sociais



Resultados e Dados Recolhidos

Sondagem:

Dia 1:	**68 participantes**	
	32 participantes	género masculino
	36 participantes	género feminino
	Média de Idades	37 anos
	Número de votos no "±"	2 (2,94%)
Dia 2:	**Intervenção no Espaço Público**	
Dia 3:	**70 participantes**	
	33 participantes	género masculino
	37 participantes	género feminino
	Média de Idades	36 anos
	Número de votos no "±"	

Questionário:

Número total de questionários realizados:

51	
22 participantes	género masculino
29 participantes	género feminino
Média de Idades	35 anos

Respostas mais frequentes depois de atentar no símbolo "±"

1) O que representa para si?

- Representa o mais e menos como símbolo matemático
- Representa um símbolo religioso/morte
- Representa uma farmácia/cruz vermelha
- Representa tudo/nada
- Representa algo de mau
- Representa um movimento artístico

2) O que representa para si enquanto partido político?

- Representa nada/não conhece
- Representa algo de bom/mau
- Representa equilíbrio/igualdade
- Representa algo ligado à esquerda
- Não se identifica com política

3) O que gostaria que representasse enquanto partido político?

- Gostaria que representasse igualdade, justiça, aumento dos salários, mais condições de vida, honestidade, mais emprego, confiança, o povo.

Entrevista:

Entrevista aberta com duração de sensivelmente 10 minutos.
Participante do género masculino, 38 anos.

Tópico de lançamento da entrevista:
“Qual a sua relação com o contexto político português e a participação no sistema político atual?”

O entrevistado começou por não mostrar entusiasmo e por evidenciar algum distanciamento acerca do tópico, por se tratar de um assunto sobre o qual não tem conhecimento nem interesse: “Se fosse sobre futebol até sabia falar alguma coisa, agora política...”. Frisou diversas vezes “não querer saber” de política e que “os políticos são todos iguais”. No decorrer da entrevista, passou a afirmar que “não são bem todos iguais” porque “os últimos que lá estiveram é que roubaram” e que “agora as coisas até estão um bocadinho melhores”. Quando questionado pelo investigador se costumava votar nas eleições, gesticulou negativamente com a cabeça, afirmando que “não costuma ir”, mais uma vez “porque não quer saber muito disso”. Apesar deste distanciamento, o entrevistado revelou identificar “algumas mudanças” no panorama atual, demonstrando mais interesse e consciência sobre o assunto ao longo da entrevista, referindo que “o voto é um dever” e assumindo a possibilidade de votar nas próximas eleições.

Observação

Os dados recolhidos a partir da observação demonstram distanciamento, descrença e desinteresse em relação à realidade política portuguesa e à realização da própria sondagem, por uma parte considerável da amostra. “Para quê? São todos iguais” e “está sempre tudo na mesma” são as expressões mais frequentes.

A população feminina e de meia idade tendeu a ser mais participativa, disponível e interessada no tema. As pessoas mais velhas e as pessoas mais novas são as que demonstram maior distanciamento. A população mais velha demonstra alguma desilusão para com a questão da política e dos partidos. “Já não voto há muitos anos” e “não acredito em partidos” são as frases mais usadas. A população mais jovem mostra algum desconhecimento, inclusive na identificação de grande parte dos partidos.

Conclusão

O exercício demonstrou que a propaganda utilizada não teve aparente influência na variação de intenção de voto da população e nos resultados do “±”. O espaço escolhido, apesar de ideal para a realização da sondagem e dos questionários, tinha excesso de informação e escassez de suportes para a colocação de propaganda, acabando esta por passar despercebida e não ter o efeito esperado. Ao mesmo tempo, a distância temporal entre a colocação dos cartazes e a segunda sondagem foi de apenas um dia. Os dados recolhidos com base nas partilhas das redes sociais nos dias seguintes à conclusão do exercício demonstram precisamente o impacto da propaganda a médio prazo, com fotografias dos cartazes a serem partilhadas, tal como um convite feito ao investigador por parte de uma revista local para explicar o partido “±”. Verificaram-se também intervenções nos suportes por parte das pessoas nos dias posteriores, como escritos sobre os cartazes, rasuras e arranques.

Consideramos relevante referir que este exercício tinha sido já realizado anteriormente noutro contexto, demonstrando eficácia da propaganda nas intenções de voto. As diferenças de contexto de ambos os exercícios criam matéria de análise para futuros exercícios relacionados com a investigação em curso.

O “±”, enquanto símbolo político, recolhe um espectro muito diversificado e ambivalente de opiniões, sendo visto como algo tanto bom como mau, ou como um símbolo religioso, ou com conotações à esquerda do espectro político. Enquanto espelho das vontades da população estudada, a vontade de mudança e de melhoria das condições de vida são as representações mais desejadas.

Em termos gerais, tal como ficou demonstrado na entrevista realizada e nas diversas abordagens à população, tanto na realização dos questionários como com base em comentários, conversas informais e na observação, a população demonstra descontentamento, descrença e distanciamento relativamente ao contexto político e para com os partidos políticos.

2.4.6 Primeiro Grande Comício Mais ou Menos

Após a realização do primeiro exercício no Festival Iminente, em setembro de 2016, em Oeiras, e do grande exercício de sondagem que se lhe seguiu, organizámos, na cidade do Porto, no Cinema Passos Manuel, a 22 de outubro do mesmo ano, aquilo a que chamámos o "Primeiro Grande Comício Mais ou Menos", inserido no Festival Future Places. Este exercício, de caráter participativo e performativo, teve como objetivo criar um espaço literal de projeções e de vontades, uma plataforma onde o público pudesse contribuir e, assim, construir, com a sua participação, o conteúdo do próprio comício. Foi lançado um apelo nas redes sociais a convidar todas as pessoas a enviar um áudio com a duração máxima de um minuto, no qual poderiam gravar livremente o que desejassem que fosse ouvido durante o evento. Recebemos 15 áudios, que compilámos num único ficheiro, com as contribuições dispostas sequencialmente, num total de 17 minutos. A este áudio final, acrescentámos vários elementos sonoros adicionais.

Imagem 246
Entrada para o Comício





Dias antes do evento, em conjunto com um grupo de pessoas próximas do projeto, gravámos palmas, gritos, ruídos de multidão e coros de pessoas a entoar "Mais, Menos, Mais, Menos", entre outras manifestações sonoras. Esses sons foram sobrepostos ao áudio compilado, criando um ambiente emocional propositadamente fabricado, que viria a ter um impacto significativo e contagiante no público, pois amplificaram as reações dos presentes.

Imagem 247
A sala do comício

Para além deste convite virtual, foi igualmente feito um apelo nas redes sociais para a presença física no comício. No dia do evento, marcaram presença cerca de 30 pessoas. À entrada, pouco antes do início, foram distribuídas bandeiras e camisolas pintadas com o símbolo "±" a todos os participantes. O comício teve lugar na sala de cinema do Passos Manuel e, visualmente, além do material de campanha distribuído à entrada, resumiu-se à projeção do símbolo "±", a preto sobre fundo branco, no ecrã. Durante os vinte minutos que durou o evento, os presentes permaneceram a olhar para o ecrã, escutando o áudio compilado, que terminou com a música "E Depois do Adeus", de Paulo de Carvalho.

Imagens 248a e 248b →
Pintura de Tshirts para o comício





Imagens 249a e 249b
Final do Comício





Transcrição dos áudios recebidos

"Saúde, cultura e pão para toda a gente. Grátis, já!"
(M)

"A minha declaração política é: não, não à massificação da desumanização, fora a massificação da desumanização. Estou farto que os *mass media* me entrem pela casa adentro, tornando-me numb, completamente dormente em relação à realidade vigente. Estou farto de ser tratado como um ser infantil que não consegue pensar por si próprio, onde todas estas novas tecnologias supostamente foram feitas para facilitar a nossa vida, mas não. Estão-nos a tornar cada vez mais desumanos, cada vez mais insensíveis. Nós não nos relacionamos com os outros, nós menesprezamos o amor."
(M)

"Cavalinhos de carrossel, há prai uma tropa que tem vindo a estercar, a destruir a coice e a velocidade de galope o pouco que nos resta. Cavalos são bons nos prados onde a merda que deitam pelo cú faz crescer as plantinhas. E não sentados em poltronas de veludo ou cabedal que relinchando teatralmente essa agulha que não está no palheiro. Falam de justiça, certamente. Mas estes cavalos que vos falo não passam de burros bem tratados, uns em provas para ficar bonitos, nas provas de salto, claramente saltam por cima dos obstáculos. Mas quem disse que cavalo ou burro podia ir para cargo público ou de importância, enganou bem enganado, lombinho de corcel que a correr tralalá, e a saltar tralalá, não sai do mesmo lugar, que grande este carrossel que gira e gira sempre no mesmo sentido."
(M)

Audio de ruídos vocais
(possivelmente M)

Audio só a dizer "MaisMenos"
(possivelmente M e criança)

"O meu manifesto político é o manifesto da política para as pessoas, a sugerir ao Governo a distribuir a terra nas aldeias abandonadas a todos que queiram trabalho, inclusivamente os beneficiários de RSI para construírem alternativas e reabilitarem as aldeias envelhecidas, fora da cidade. Construir a sustentabilidade."
(F)

"Para vós o que significa o brio, a lealdade, a honra e o dever? Ser soldado o que é senão lutar? O que é senão morrer? O princípio imortal da liberdade em que a nação assenta as suas leis. Ó minha pátria linda e desgraçada, como pudeste ser assim atraiçoada deixada cair em mãos de renegados. Quem aplaude, quem vem, quem se levanta? À carga, à carga, à carga sobre esta corja vil de bandoleiros. Se não houver granadas nem espingardas, é corrê-los a merda, a lama, a pontapés. Mas depressa, depressa. À carga, à carga, que a podridão alastra e a onda negra alarga."
(F)

"O poder sempre me interessou. Os poderosos são omnívoros. Lamento, mas os vegans, os vegetarianos, esses estão fodidos. Vejam o poder. O que é o poder? O poder come tudo. O poder come o teu rabo, o teu nome, o teu salário. O poder come os guardanapos, os salafrários. O poder não 'tá nem ai. O poder só quer te foder. Assim ou assado. O poder, quem sabe, o que é o poder? Ora bem, o poder, se eu puder, vou-te dizer, vai-te foder, vai-te foder, vai-te foder."
(M)

"O meu nome é Manel Rei e ando a estudar para ser poeta. Nasci no Porto e vivo no Porto, na rua da Picaria. D'antes só admitia, mas agora já assumo. As minhas obsessões são mais importantes que a construção de um mundo melhor. Não sou feliz, nem infeliz, sou *afeliz*. Isso aflige-vos? No meu pensamento já quase não existem muros, mas os que existem estão grafitados pelo projeto MaisMenos e cheiram a mijo. No fundo queria deixar duas mensagens. A primeira: punhetas e pouco mais, um retrato de Portugal. A segunda: e a puta da liberdade que nunca mais chega?"
(M)

A falta de honestidade e coragem compõe toda a vida social dos cidadãos e permeia o teatrinho diário que continuamos a intitular de político. Estamos todos conscientes que o poder corrompe e degenera até os mais santos, mas passamos metade de cada silêncio a secretamente a sonhar sermos como quem criticamos. Somos todos uns sociopatas recalcando desejos primordiais de dominação e subjugação. Ninguém se põe nos sapatos de quem sofre. Só talvez para tentar compor a sua própria ferida inconsciente. Esquecemos que somos animais sedentos por satisfação imediata e entretenimento grátis, ou auto-promoção narcísica. Acima de tudo peço-vos que não se esqueçam que são animais caucasianos com uma dívida infinita para com as etnias irmãs em guerra, ou servitude sem ordenado, e para com o planeta terra e outras espécies que decidimos instrumentalizar, como crianças mimadas num recreio cósmico."
(M)

"Olá, eu queria falar da maneira como os portugueses tratam os portugueses. Eu faço filmes e nem de borla consigo trabalhar. Eu conheço pessoas ou leio sobre pessoas interessantes no jornal e contacto-os para fazermos um documentário. No início mostram-se sempre interessadas, mas depois falham-me. E eu penso que deve ser porque eu sou portuguesa porque quando chega um estrangeiro já querem filmar. O mesmo se passa com bandas, eu contacto-os, dizem que o meu portfolio é fixe, muito bem, vem ao nosso estúdio, nunca mais ouço falar delas quando tento marcar a data. O mesmo acontece com colegas, eu peço ajuda a colegas e eles dizem-me que não querem trabalhar de borla, como se eu trabalhasse a ganhar. No entanto, se houver um filme português eles vão a correr filmar de borla e eu não percebo porquê. Eu só queria dizer que nós somos muito bons, os portugueses. Eu não tenho nada contra estrangeiros, mas nós somos bons e acho que devíamos ser um bocadinho mais respeitados. Obrigada."
(F)

"Os poderes metem-me nojo. Sinto-me enjoado, saturado. Estou farto. Farto! Estou farto dos Rockefellers e dos Rothschilds que mandam no mundo. Farto das manipulações e das lavagens cerebrais. Farto dos ataques de falsa bandeira. Farto da massificação e estupidificação do pensamento. Eu quero ser eu e que vós sejam vós próprios. Não suporto a ilusão de democracia. Qual democracia? O poder de escolher um candidato numa lista de, vá, cinco, dez ou quinze, que representam um todo? Dez milhões de portugueses? Sete biliões de pessoas do mundo? Eu quero a desanestesia. Agora!"
(M)

"Caio, neste momento só posso te dizer, pára com essa merda. Carago! Vai-te foder, vai-te foder! Nós somos a esquerda ou ao menos nós deveríamos ser a esquerda. E enquanto a esquerda briga com a esquerda, a direita segue com toda a calma do mundo, tocando terror no nosso jardim. Que nem é nosso e nem é jardim. Mas Caio, eu só quero te dizer: vai-te foder, caralho! Ou carago. Vai-te foder! Ou então, vai-te foder!"
(M)

"A direita eu dou de barato, porra. O que me deprime é a esquerda. A esquerda festeja, a esquerda transante, a esquerda imbecil, a esquerda que não é esquerda. A esquerda pegada a um partido que vai morrer por ele. Jesus Cristo, ouvi falar. Você também, caralho? Esquerda, que esquerda? Sou esquerdino, e você? Na verdade eu sou destro. Esquerdino é uma ficção. A esquerda, os comunistas não estão chegando. E os socialistas são um sonho, um sonho breve, como uma pílula vermelha ou azul. Seria mais interessante se a matrix fosse mais pura superfície e não houvesse exterior. Como um haiku. Vão tomar no cú, senhoras e senhores."
(M)

"Como leitor, cidadão, consumidor, tenho pensado que o altruísmo, seja em que área for, quantas vezes serve de alibi.D quê? Cada um a sua conclusão. Tirem. Vejam à vossa volta e tirem a sua conclusão. E este país que temos."
(M)

Imagem 250
Participante



O "Primeiro Grande Comício Mais ou Menos" foi além de uma performance participativa; foi, sim, um exercício de criação de sentidos e de orquestração das perceções coletivas. Constituiu-se como um simulacro político e experimental, um laboratório sobre as tensões entre verdade, espetáculo e participação. Os áudios enviados pelos participantes, que deram corpo à ação, revelam uma diversidade de tons e conteúdos que oscilam entre revolta e ironia, entre lirismo poético e vulgaridade crua. Alguns manifestos reivindicam justiça social, outros novas formas de organização política, assumindo a forma de desabafos pessoais, entrelaçando frustração e desencanto face à política institucional e à sociedade em geral. Existiu espaço para o surrealismo, para metáforas mais ou menos delirantes, para intervenções existencialistas. No seu todo, expuseram e trouxeram à tona a desilusão em relação às formas de representação política e à organização do poder. Todos, ainda que em linguagens distintas, partilham um denominador comum: um profundo mal-estar em relação à política contemporânea, acompanhado de uma perceção de impotência e de desencanto face a um sistema que se apresenta como um ciclo fechado e do qual não conseguimos escapar.

A situação mais interessante de todo este evento foi o impacto e a influência que os áudios acrescentados por nós ao ficheiro áudio exerceram sobre a audiência. A sensação criada era a de que as palmas e os gritos provinham da própria plateia e não das colunas, o que levava o grupo a acompanhar essas reações, agitando bandeiras e sendo contagiado pelo ambiente artificialmente simulado na sala. Podemos afirmar que toda a experiência teve algo de *orwelliano*, sendo inevitável estabelecer um paralelo com o filme 1984: uma multidão a olhar fixamente para um ecrã durante um longo período, onde apenas se projetava um símbolo, reagindo e participando ao som de áudios muitas vezes inaudíveis, contraditórios e conflituosos. Explorou-se, assim, a fragilidade da perceção coletiva e a facilidade com que as audiências podem ser manipuladas, evidenciando o quão vulneráveis são às construções artificiais e às narrativas da propaganda. A composição final do áudio, resultado da junção dos contributos enviados com os sons adicionais que gravámos propositadamente, como palmas, gritos, coros ou ruídos de multidão, criou uma atmosfera simultaneamente teatral e enganadora. O ambiente sonoro produzido simulava entusiasmo coletivo e participação vibrante, num cenário inteiramente construído, editado e orquestrado, o que condicionava a espontaneidade. Essa construção revela uma metáfora viva do funcionamento da comunicação política

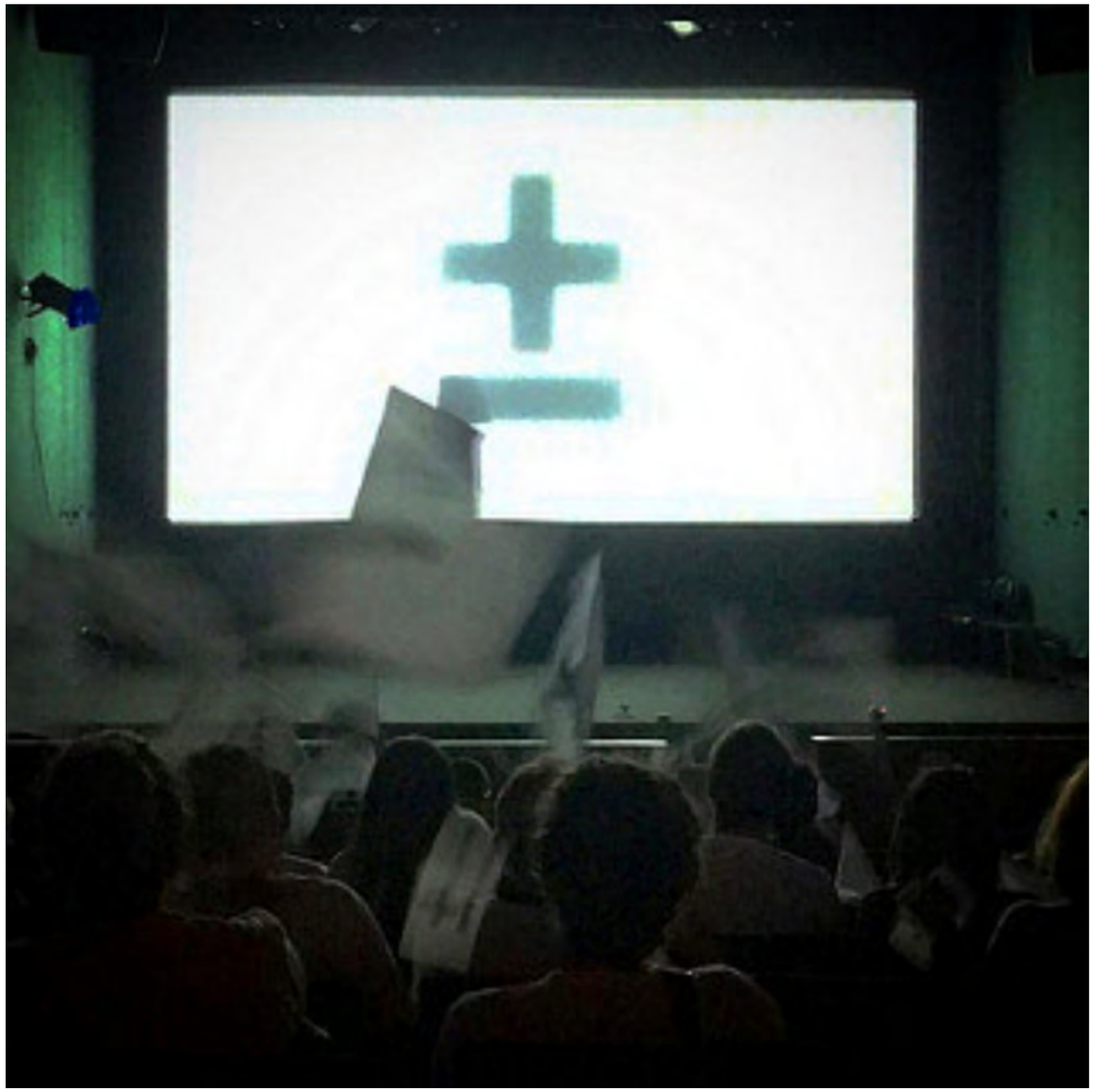


Imagem 251
O comício

contemporânea, onde se cria frequentemente a perceção de consenso ou de movimento popular através de estratégias sonoras e visuais cuidadosamente fabricadas. O ambiente orquestrado por nós levou a plateia a reagir de forma automática, tornando-a, inconscientemente, parte do espetáculo. Ao projetar o vazio no ecrã e, simultaneamente, através das dualidades ou da abstração dos áudios utilizados, ficou demonstrado que o conteúdo e a racionalidade se tornam irrelevantes; o mais relevante passa a ser a resposta emocional e a forma como se moldam posturas e reações sociais. O participante, ou a audiência, transforma-se, tal como na realidade política contemporânea, simultaneamente em ator e espectador.

Imagem 252 →
Cartaz "Vota ±"







Imagem 253a e 253b
"Moral de Abril", antes e depois, Lisboa, 2012

A força poética deste comício residiu precisamente neste jogo entre participação genuína e ilusão de participação. O evento transformou-se num repositório de vozes, num arquivo efémero onde cabiam desejos, frustrações, raivas e utopias. Foi palco de discursos contraditórios, muitas vezes caóticos, mas profundamente humanos, tornando visível o diagnóstico de uma sociedade saturada, fraturada, desencantada. No final do comício, após o término do áudio compilado e enquanto o símbolo desaparecia lentamente do ecrã, escurecendo progressivamente a sala, foi reproduzida a música "E Depois do Adeus" (Paulo de Carvalho, 1974), durante a qual o agitar das bandeiras

se confundiu com aquilo que melhor resume todo este evento: um misto de impasse político e de dúvida existencial. "Quis saber quem sou, o que faço aqui…": a escolha desta música, de Paulo de Carvalho, simbolizou as contradições do Portugal atual, quase meio século depois da Revolução de Abril de 1974. A intenção foi capturar a ambiguidade do momento: um comício de participação política e reflexão que se transformou num espaço de dúvida existencial, funcionando como metáfora do simbolismo do nosso projeto e das suas múltiplas possibilidades perante o vazio que atravessa a política contemporânea.

Ao projetar apenas o símbolo "±" num fundo branco, ofereceu-se ao público um espaço vazio, uma tela em branco literal, onde cada pessoa podia projetar as suas próprias interpreta-

Imagem 254
Saída do Comício



ções, dúvidas ou convicções. O "±" manteve-se, assim, como signo ambíguo, capaz de concentrar todas as expectativas e contradições, oscilando entre afirmação e negação, entre a eterna promessa de mudança e uma resignação que teima em não nos deixar. Podemos afirmar que o comício foi um momento profundamente poético, um espaço onde Arte e política se confundiram, revelando, ao mesmo tempo, as potencialidades e os limites do nosso dispositivo artístico enquanto instrumento de intervenção, de projeção e de transformação. Ficou também demonstrado que todos nós, perante a reprodução

Imagem 255
Partilha nas redes sociais



das lógicas de manipulação que aqui pretendíamos questionar, enquanto plateia do real, nos podemos facilmente e inconscientemente tornar cúmplices do espetáculo. Contudo, reafirma-se aqui o nosso projeto enquanto ferramenta de experimentação crítica e, apesar de todas as ambiguidades, contradições e riscos, enquanto mecanismo capaz de expor as estruturas de poder, a espetacularização da política e a vulnerabilidade dos coletivos. Mas será talvez justamente nessas brechas onde a imaginação e a transformação possam emergir.

Imagem 256
Noticia do Público sobre financiamento dos partidos ilustrada com uma fotografia do projeto





2.4.7 Assinaturas Mais ou Menos

Um dos exercícios mais transversais a todo o intervalo investigativo, e que causou maior impacto, proximidade e contacto com o público, foi o conjunto de ações de recolha de assinaturas para a formação do partido político, nos mais variados contextos. Depois de recolhido o documento no Tribunal Constitucional, foram inúmeros os formatos e as situações criadas para proceder a essa recolha. Estas permitiram-nos um contacto de proximidade único com as pessoas, o que nos forneceu uma riquíssima fonte de observações e permitiu uma recolha abundante de opiniões, vontades, críticas, pensamentos e visões, ora sobre a formação do partido em si, ora sobre as dúvidas e visões do público em relação à política, ao contexto social, à realidade e ao projeto em si, tanto na perspetiva daquilo que é a sua herança e posicionamento percecionado, como no seu potencial interventivo e artístico.

As ações de recolha de assinaturas começaram com os círculos de maior proximidade pessoal e de relação com o projeto, numa fase em que ainda vigorava a vontade pessoal (e depois a dúvida, como já referimos) de realmente partir para a criação oficial do partido "±". Ainda que, neste circuito mais próximo, existisse um acompanhamento geral e histórico do projeto, a falta de informação (e também de certezas pessoais) relativamente ao que viria a ser o partido em si (quais as suas propostas, os seus posicionamentos, etc.) criava uma aura, ora de subjetividade e dúvida, ora de interesse e surpresa, para quem assinava as folhas de assinaturas. Em grande parte, o sentimento geral era o de poder ajudar ou contribuir para o projeto, muito aliado a uma clara curiosidade de vir a saber o que poderia acontecer se realmente se formasse o partido, curiosidade essa resultante do potencial performativo e das consequências dessa transformação, do projeto poder inferir sobre a realidade política, de estar presente em boletins de voto, quiçá na Assembleia da República. A esta curiosidade juntava-se também uma sincera vontade de abalar, ou de poder contribuir para um potencial choque, do sistema político. O descrédito e a desilusão para com o sistema político foi algo que compreendemos ser transversal a todos os grupos de pessoas, em todas as situações e contextos durante a nossa investigação. Ainda assim, a vontade de mudança era igualmente transversal a uma grande parte das pessoas, ainda que essa transformação pudesse passar por ações ou princípios completamente distintos, tal como fomos verificando ao longo das nossas ações e como descrevemos aqui ao longo dos



Imagem 258
Tribunal Constitucional

Imagem 257 ←
"Assina ±"

nossos casos. Para situar o contexto português em particular neste período, onde decorreram as recolhas de assinaturas e onde o partido teria a sua potencial base e contexto, acabava de entrar no poder legislativo aquilo que viria a ficar conhecido como "Geringonça"[34], após um período de governação marcado por grandes tensões sociais, no que ficaria conhecido como "os anos da Troika"[35], num período de grande incerteza política.

A pergunta "Mas o que é que vais fazer a seguir?" (se conseguir formar o partido) foi constante neste processo de recolha em círculos de maior proximidade. Para muitas outras pessoas, ainda dentro deste círculo, verificou-se uma certa incerteza e até descrédito em relação a esta decisão. Para algumas pessoas, o sentimento era de dúvida em relação à decisão, pois poderia tornar-se num desfecho negativo para o projeto, havendo quem chegasse a referir que este estaria a entrar no campo da objetividade, perdendo o seu caráter e potencial subjetivo inerente ao campo e à prática artística. Estas observações viriam, de alguma forma, a influenciar a decisão mais tardia de nos apoiarmos no processo de formação do partido, ora enquanto prática artística, ora enquanto corpo de investigação, e não no fim de realmente criar o partido político. Existiu, porém, um grande entusiasmo por parte de muitas pessoas próximas do projeto, que prontamente se voluntariaram para recolher assinaturas junto de amigos e familiares, algumas chegando às dezenas de assinaturas recolhidas por pessoas que não conheciam o projeto. Isto demonstrou uma relação de proximidade e confiança tais que podemos justificar pela vontade de ajudar e de pertencer a "alguma coisa" que fosse iniciativa do projeto em si enquanto intervenção artística, em contraste com a referência anterior de querer mudar o que quer que fosse na realidade política.

34. O XXI Governo Constitucional, formado em 2015 e liderado por António Costa do Partido Socialista, governaria em minoria parlamentar por quatro anos, com o apoio do Bloco de Esquerda e do Partido Comunista Português.

35. O XIX e o XX Governos Constitucionais, liderados por Passos Coelho do Partido Social Democrata, em maioria com o CDS-Partido Popular, governaram entre 2011 e 2015, num período de intervenção do Banco Central Europeu e do Fundo Monetário Internacional em Portugal, período esse que foi profícuo em grandes transformações ao nível económico e social em Portugal, o que desencadeou em grandes tensões sociais e manifestações contínuas em todo o país. Já aqui descrevemos anteriormente o corpo de trabalho do projeto inserido nesse período, como é o caso das intervenções em Guimarães 2012, durante a Capital Europeia da Cultura.



Imagem 259
Ação de recolha de assinaturas, UPTEC, Porto, 2016





Imagens 260a e 260b
Ação de recolha de assinaturas, 2017



Imagem 261 ←
Dedicatória, 2017

Imagem 262 ↓
Construção de bancada para recolha de assinaturas





Imagem 263
Intervenção na porta do Ministério
das Finanças, Lisboa, 2013

Imagem 264
"Amanhã", Festival Putrika,
Freamunde, 2014



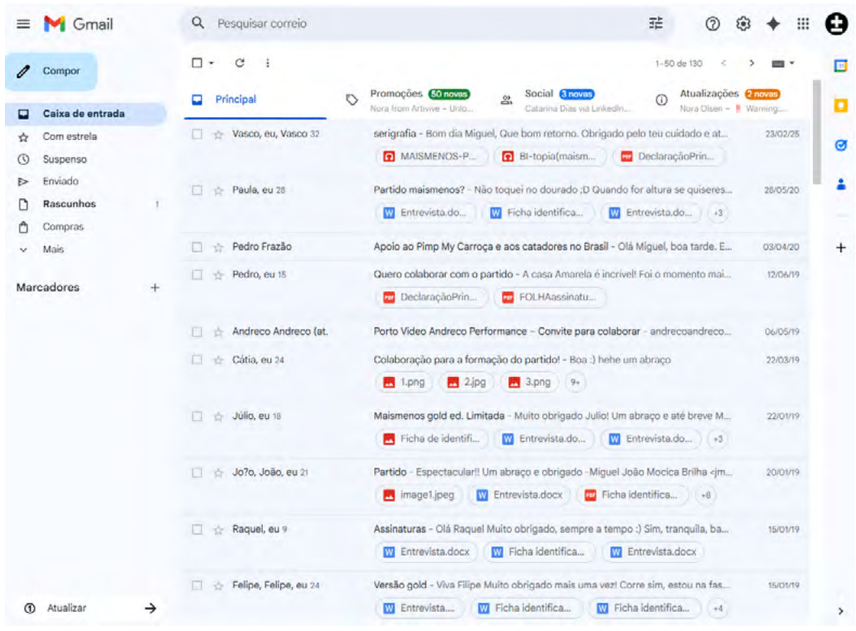
2.4.7.1 Assinaturas Mais ou Menos Gold

As ações de recolha de assinaturas estenderam-se a inúmeras situações, sendo a primeira grande ação e exercício de recolha realizado através de um desafio com o qual se pretendeu criar um círculo de "colaboradores" para o alargamento da recolha, enquanto, paralelamente, se realizava uma recolha de informação e de reações desse mesmo grupo. Foi então criado um desafio nas redes sociais do projeto, em dezembro de 2017, onde, a troco de uma serigrafia dourada "Vota ±", se pedia a recolha de sessenta assinaturas a quem quisesse ter uma serigrafia numerada e assinada. O desafio lançado nas redes consistia no seguinte:

Participa, colabora, vota!
Envia mail para votamaismenos@gmail.com
e sabe como esta serigrafia pode ser tua!
'Vota ± Gold' Edição Limitada

Para isso, as pessoas interessadas deveriam escrever para o recém-criado correio eletrónico votamaismenos@gmail.com, de forma a receber o boletim de assinaturas e, posteriormente, poder receber a serigrafia aquando da devolução dos boletins preenchidos. Foram cento e vinte e nove os emails recebidos com pedidos de informação dos participantes.

Imagem 265
Email votamaismenos@gmail.com



Ainda que a premissa para adquirir a serigrafia fosse pouco explicativa, alguns participantes percebiam a sua relação com a formação do partido político, pois o impacto nas redes sociais e no público, a partir do exercício no Festival Iminente, já indicava esta nova fase do projeto (ver apêndice 2).

Imagem 266
"Vota ± Gold", 2017



Algumas respostas e as mais predominantes ao Desafio

Quero saber mais como ganhar uma serigrafia.

Como posso fazer parte do partido?

Vamos a isto.

Mãos à obra.

Quero ajudar a formar o partido MAISMENOS.

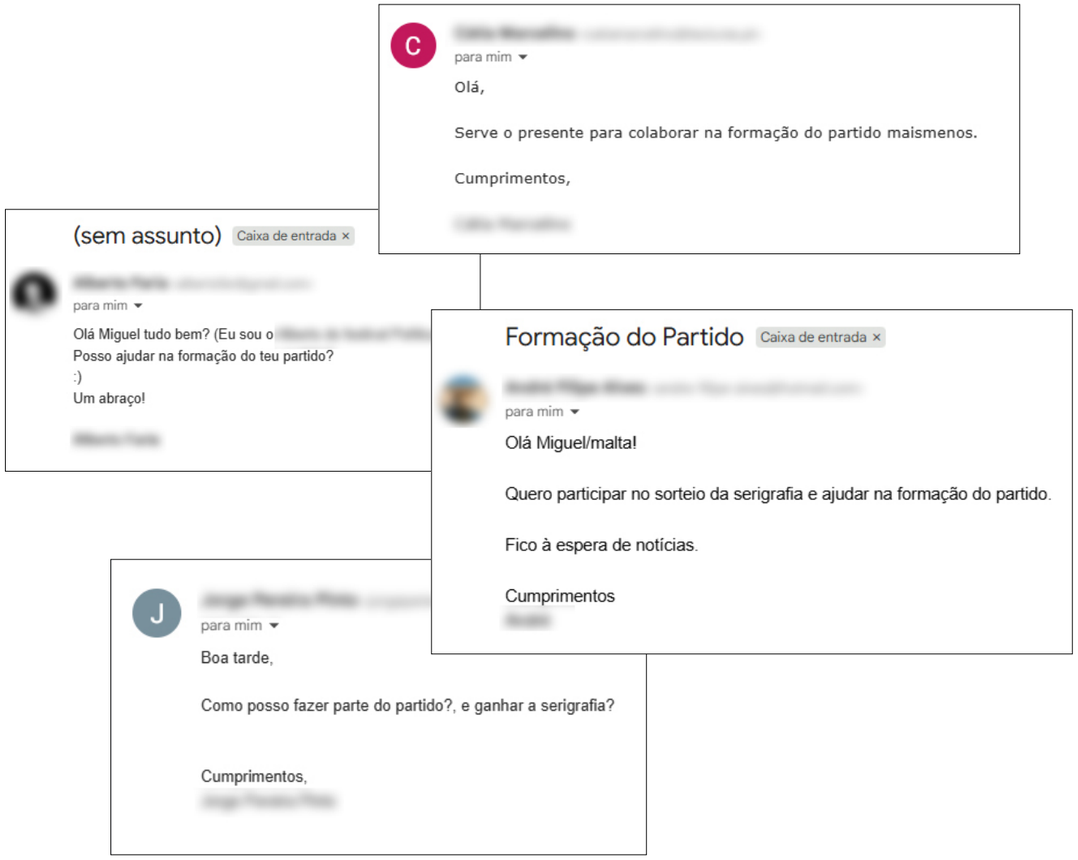
Quero saber como ganhar uma serigrafia e ajudar na formação do partido +-. O meu voto já é +-.

Tenho interesse em colaborar, precisamos disto, ±MAISMENOS± .

Olá, gostava de ser vossa colaboradora e ajudar na luta. Onde me alisto?" ou "Grande decisão Miguel" ou " Como posso fazer parte do partido?, e ganhar a serigrafia?"

Gostaria de saber mais sobre como colaborar para a formação do partido ±MAISMENOS±."

Imagens 267a, 267b, 267c e 267d
Respostas ao desafio

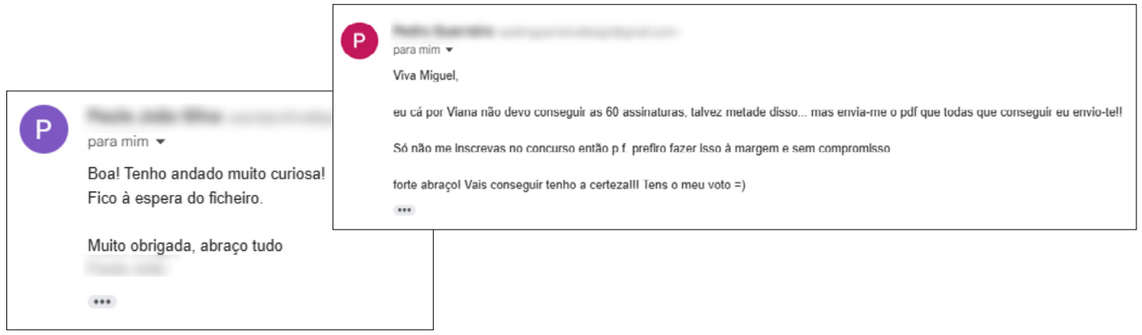


As respostas dividiam-se entre aqueles que queriam saber como ganhar a serigrafia e os que queriam realmente participar "de alguma forma no partido". A estes cento e vinte e nove participantes foi então enviada uma resposta com uma série de orientações e explicações sobre como proceder, assim como um ficheiro anexado com a folha para recolha de assinaturas. O email em resposta aos participantes era o seguinte:

> *O desafio que proponho para receberes a serigrafia em tua casa, é uma colaboração com a formação do partido ±MAISMENOS±, que está a ser criado neste momento. O partido pretende ser uma plataforma cívica de participação e acção, feito pelas e para as pessoas e que permita aos seus constituintes candidatarem-se a eleições. Tem como princípio o agonismo político: um movimento político que pretende encontrar consensos nas diferenças e tirar o que há de positivo nestas. Não permitirá discursos de ódio ou exclusão.*
>
> *Para a formação oficial do partido é necessário fazer a recolha de 7500 assinaturas, tal como é pedido pelo Tribunal Constitucional. A recolha começou, oficialmente, em Setembro de 2017 e pretende-se atingir este objectivo até meados de 2018. É aqui que entra o desafio, caso queiras aceitar.*
>
> *Assim, peço a tua colaboração para a* ***recolha de sessenta assinaturas****. O prazo pretendido para esta recolha é de dois meses, a partir do momento em que aceites ou, no máximo,* ***até final de Fevereiro de 2018****. São sessenta assinaturas em cerca de sessenta dias, o que dá uma por dia, sensivelmente.*
>
> *Em troca e como forma de agradecimento, quando as folhas forem devolvidas com as sessenta assinaturas devidamente preenchidas, será enviada uma serigrafia 'Vota ± Gold' numerada, carimbada e assinada, feita especialmente para este efeito, para a tua morada. É uma edição limitada de 150 serigrafias, impressas a dourado em papel Munken Pure 300gr, com 50x70cm.*
>
> *Caso tenhas interesse em colaborar, será enviado um ficheiro .pdf com o modelo da folha de assinaturas, assim como a explicação de como pode ser feito – algumas regras que se devem seguir, nada de muito complexo. Pedimos também que aceites que seja realizada uma mini-entrevista por telefone ou email no final deste processo.*
>
> *Esta recolha e colaboração não obriga a nenhum tipo de filiação ao partido, assim como de qualquer pessoa que assine. É apenas um pedido de cidadãos ao Tribunal Constitucional e qualquer pessoa maior de idade o pode fazer, uma formalidade exigida para constituir o partido.*
>
> *Muito obrigado e fico assim a aguardar a tua resposta.*
> *Um abraço mais ou menos,*
> Miguel Januário

Isto permitiu-nos fazer uma análise de conteúdo indutiva. O número de pessoas que aceitou o desafio foi setenta e cinco (em cento e vinte e nove inscrições iniciais), portanto mais de metade das que pediram informação sobre o mesmo. As restantes não voltaram a responder depois de terem recebido o nosso email com a explicação do desafio. Podemos supor que tenham achado o exercício, para adquirir a serigrafia, demasiado exigente ou, então, não quererem colaborar no sentido escolhido pelo projeto. Por outro lado, a adesão maioritária demonstra que existiu vontade de participar e colaborar, e de adquirir uma serigrafia do projeto cumprindo o desafio, bem como interesse em participar na formação do partido, como se verificou ao longo de algumas respostas.

Rapidamente percebemos que a tarefa foi ambiciosa e exigente, como referem vários participantes depois de a terem iniciado, como fica curiosamente evidente nesta confissão: "Está a correr menos bem do que pensava, deixei de recolher aqui na loja porque as pessoas são super desconfiadas e há uma série de mitos urbanos em torno do teu projeto que acabam por ser espantosos, mas quando quiseres entrego as que já tenho", ou, como refere outro participante: "Tem sido bastante mais difícil do que esperado! As pessoas que abordo reagem de modos muito diferenciados, por vezes desconfiados, outras vezes entusiasmados!"



Imagens 268a e 268b
Continuação do desafio

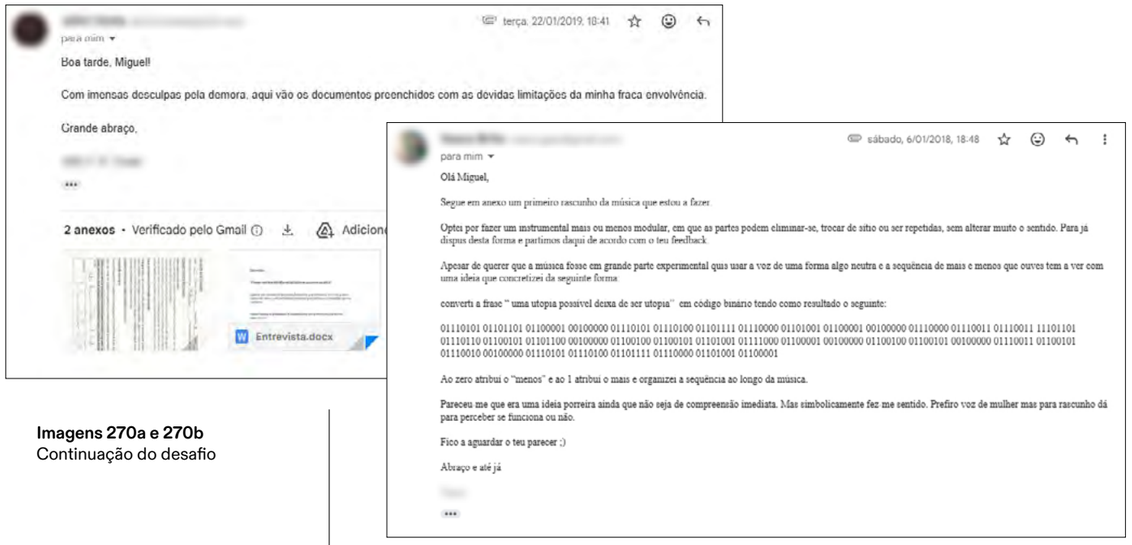
Esta dificuldade era algo que iríamos verificar pessoalmente: recolher sessenta assinaturas, na verdade recolher assinaturas em geral, é uma tarefa morosa e hercúlea, mas disso falaremos adiante. Ainda assim, dos setenta e cinco participantes que aceitaram o desafio, cinco completaram-no na totalidade (garantindo as sessenta assinaturas) e oito quase na totalidade (uma média de trinta assinaturas). Os restantes ou desistiram no processo, não passando das dez assinaturas; outros acabaram por confessar que nem sequer chegaram a realizar a tarefa; alguns participantes nunca mais responderam depois de voltarmos a perguntar como estava a correr a recolha.

Entre aqueles que escreveram e que responderam ao pedido, destacam-se as dúvidas quanto à formação do partido, a curiosidade sobre quais as linhas orientadoras ou a vontade de poder contribuir de qualquer (outra) forma. Uma participante questionou: "o que será este partido? Uma intenção artística, um partido, uma performance?". De realçar também o incentivo de muitas das respostas, de conexão com o projeto, por "conhecerem e gostarem do trabalho", por continuamente deixar "curiosa, atenta, confusa e expectante" e de ser "uma forma continuada de luta", ou "Gostei da ideia e da ousadia deste projeto", parabenizando a decisão. "Embora não sendo adepto da partidocracia, sou um apreciador das tuas intervenções e confio que saberás ajudar a um mundo melhor. E por isso podes contar comigo", referiu outro participante. A esta juntam-se outras respostas de incentivo e alguma esperança: "Alguém tem que fazer algo por este país e principalmente pelas pessoas que aqui sobrevivem", acrescentando ainda "Sei que como eu, tu queres ver este País a andar, por isso conta comigo. A minha irmã quer concorrer nas próximas eleições à presidência da câmara da nossa cidade, quem sabe não será pelo partido Mais Menos." Ou como adiantou um participante: "É uma honra poder fazer parte desta iniciativa", ou ainda outro: "Nunca me filiei em nenhum partido pois nenhum me pareceu ter motivações genuínas e sustentáveis." Um participante confessou o seu agradecimento e referiu a necessidade de mudança: "E agradeço-te profundamente. Um movimento deste género, com este intuito e essência. Acho que faz muita falta à minha geração e às vizinhas." Um outro respondeu da seguinte forma: "Tenho todo o interesse em participar e colaborar na criação da plataforma cívica. Também eu, revejo-me muito pouco na forma manipuladora como a 'nossa' sociedade de forma as consciências dos seus cidadãos, na tentativa de criar uma mole acéfala. O teu projeto é muito interessante ao tentar estimular as pessoas a ter um pensamento mais crítico sobre o que as rodeia, e principalmente, sobre o facto de como são tratadas enquanto força +- "±" +- ativa. Admiro a forma inteligente como o fazes. Parabéns!" Ainda outra resposta: "Este País precisa mesmo de uma mudança na política, por isso podem contar comigo! Um abraço e siga +-". Uma outra participante, onde no assunto do email escreveu "Voto-te", responde: "Muito feliz que seja verdade! Acho que o que falta é ação! Os Tugas só reclamam mas ninguém reage, por isso conta comigo!"

"Agrada-me muito a ideia dos consensos. Como te disse antes, vejo-me como libertário (social e humanista de esquerda), e tenho bons amigos ligados a todos os partidos, do PP ao Bloco. E uma das coisas que mais me preocupa é, precisamente, a falta de diálogo entre todos, sendo que em todos existem pessoas e ideias muito válidas e com muito para dar (assim como outras pessoas e ideias que, claro está, nem por isso...). É como se a democracia estivesse minada por um sentimento mais a ver com "clubismos" que com a preocupação em construir políticas alargadas e sem dogmas que permitam uma sociedade mais justa e próspera. E pronto, já desabafei."

Imagens 269a, 269b, 269c e 269d
Continuação do desafio



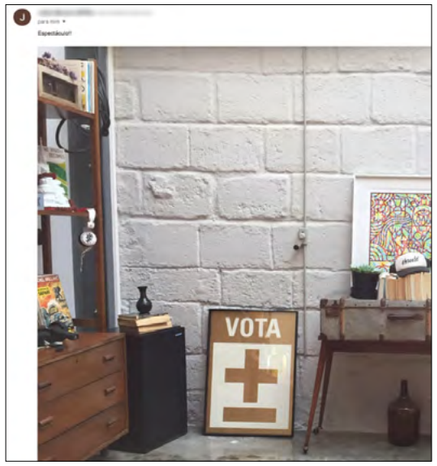


Imagens 270a e 270b
Continuação do desafio

É de realçar, também, as projeções de todas aquelas pessoas que responderam ao desafio. Um nacional, residente no estrangeiro, lamentou não poder ajudar, mas referiu que teria todo o gosto em contribuir com as assinaturas da família. Depois de uma vinda a Portugal, tornou-se um visitante assíduo do estúdio do projeto. Uma participante, em particular, depois de questionar quais as linhas orientadoras do partido, fez a sua comparação com o partido dinamarquês Alternativet (A Alternativa), um partido "verde" e pró-Europa. Uma outra participante envolveu-se mais afincadamente e foi revelando uma série de contactos que foi fazendo ao longo do processo: "Chiça, no que eu me fui meter... o messenger não pára: mas que partido é esse? (remeto para os sites), parece interessante... E eu a precisar de trabalhar...". Também foram levantadas questões sobre os princípios e objetivos do partido por várias pessoas, se existia "algo mais para além da vontade de criar o partido?" ou "Já agora, onde está o programa político desta cena? Não posso ser militante sem saber a causa".

Ainda que, mais tarde, tenhamos, como já referimos, desistido da ideia de concorrer a eleições e apostar no processo performativo enquanto fonte de dados para a nossa investigação, nesta fase inicial não só ainda pretendíamos concorrer a eleições e, por isso, necessitávamos legalmente de uma declaração de princípios para entrega no Tribunal Constitucional, como percebemos a necessidade de alguns participantes de terem uma fonte de informação mais presente para além do email supracitado. O mesmo foi sentido por nós em algumas recolhas noutros contextos. Foi nesse momento, a meio deste primeiro exercício de recolha de assinaturas, que criámos essa Declaração de Princípios, que mais tarde viria a cair aquando da nossa decisão de não concorrer a eleições e procurar focar apenas no uso do símbolo e na sua subjetividade enquanto leitor de intenções.







Imagens 271a, 271b e 271c
Serigrafia entregue

A Declaração de Princípios, ainda que mais orientadora para alguns participantes na sua recolha, como confessa esta participante: "Sem dúvida que a declaração de princípios vai ajudar, estava a ter alguma resistência por parte de algumas pessoas por não haver algo que pudessem consultar por si, mas assim penso que será mais fácil", acabaria também ela por influenciar potencialmente a subjetividade inicialmente pretendida, pois levantava questões demasiado orientadoras para o público e para as leituras que pretendíamos sem influência para além do símbolo (no caso de quem não conhecia o projeto anteriormente) ou da bagagem artística deste, que iria influenciar essas mesmas leituras (para quem conhecia o projeto). Esta decisão de desistir da Declaração de Princípios em ações de recolha futuras foi sendo tomada quando algumas pessoas começavam a questionar as orientações e finalidades do projeto, tal como transmitiu esta participante em relação às pessoas que foi contactando: "se, com a sua assinatura, (as pessoas) estão apenas a participar numa intervenção artística

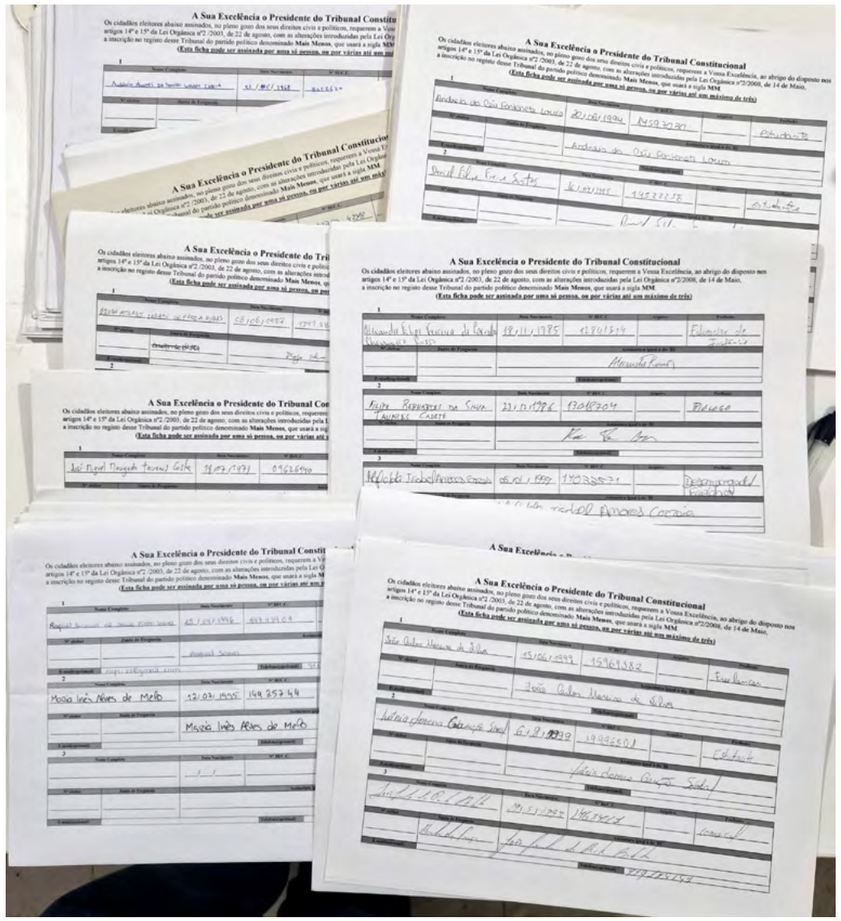


Imagem 272
Boletins preenchidos

ou efetivamente na formação de um partido, e consirando a generalidade/universalidade dos princípios (para qq pessoa de esquerda) as pessoas questionam-se: o que distingue MM? qual o sentido no esboroamento da esquerda, quando já existem vários movimentos? e as pessoas focam-se na semântica questionando-se: O MM defende os direitos de todos os seres vivos e da Natureza acima de qualquer outro interesse, significa que são contra a IVG e a Eutanásia? E considerando a associação à *Street Art*, perguntam: mas como se posicionam em relação ao direito/respeito pela propriedade privada? Será que vão defender a dedução no IRS das despesas com latas de tinta? (sim o PAN defendia a dedução dos Whiskas…)".

Ainda a mesma participante revela mais tarde: "Confesso que também, pessoalmente, estou num dilema sobre a minha própria assinatura: apercebi-me que este seria o 23! partido deste pequeno país, que não sei quem são/o que pensam as pessoas por detrás dele [a posição vagamente acrítica sobre o bloqueio (honestamente desconfio que foi uma estratégia publicitária do mesmo…) do Jovem Conservador de Direita, ou o total silêncio de +_ e do Miguel Januário sobre a polémica da intervenção de Vhils no edifício Santo António, deixaram-me ainda mais desnorteada…], e que não percebo bem porque é que +- não podia integrar o já existente LIVRE…".

Uma das contribuições mais interessantes durante este processo do "call" foi a de um participante em particular que, por motivos profissionais, não podendo fazer recolha de assinaturas, se ofereceu para criar um hino para o partido "±":

"Faço música e sonoplastia para diversos propósitos e ocorreu-me que nunca tive vontade absolutamente nenhuma de fazer um hino ou música de identidade de um partido. No entanto, por acompanhar o teu trabalho e por empatizar com as premissas desta plataforma, disponibilizo-me para criar um conteúdo audio esteticamente adequado e que ajude a potenciar a comunicação do partido. Para poder começar a trabalhar gostava só de conhecer a dimensão emocional que gostarias de ver representada no hino: Imaginas algo com que tipo de carga? Algo intenso, épico ou até mesmo agressivo? Ou pelo contrário menos denso, mais "controlado" e menos revelador? Pergunto-te isto porque, apesar de já ter uma abordagem que gostava de experimentar, queria saber se da tua parte tens algum tipo de sonoridade, sensação que gostasses de ver concretizada."

Foi um processo que deixámos ao critério do participante, mesmo quando nos indagava sobre que tipo de música achávamos mais apropriada para tal fim. Desse modo, algum tempo depois, enviou-nos já um esboço sonoro com a seguinte descrição:

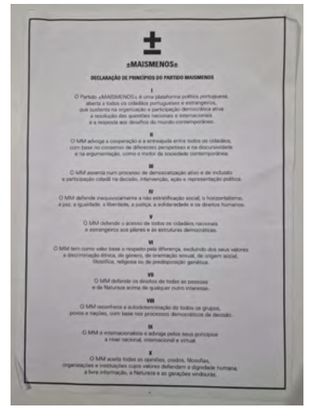


Imagem 273
Declaração de Princípios

"Segue em anexo um primeiro rascunho da música que estou a fazer. Optei por fazer um instrumental mais ou menos modular, em que as partes podem eliminar-se, trocar de sítio ou ser repetidas, sem alterar muito o sentido. Para já dispus desta forma e partimos daqui de acordo com o teu feedback. Apesar de querer que a música fosse em grande parte experimental quis usar a voz de uma forma algo neutra e a sequência de mais e menos que ouves tem a ver com uma ideia que concretizei da seguinte forma: converti a frase uma utopia possível deixa de ser utopia em código binário tendo como resultado o seguinte:

01110101	01101101	01100001	00100000	01110101
01110100	01101111	01110000	01101001	01100001
00100000	01110000	01110011	01110011	11101101
01110110	01100101	01101100	00100000	01100100
01100101	01101001	01111000	01100001	00100000
01100100	01100101	00100000	01110011	01100101
01110010	00100000	01110101	01110100	01101111
01110000	01101001	01100001		

Ao zero atribuí o menos e ao 1 atribuí o mais e organizei a sequência ao longo da música. Pareceu-me que era uma ideia porreira ainda que não seja de compreensão imediata. Mas simbolicamente fez-me sentido. Prefiro voz de mulher mas para rascunho dá para perceber se funciona ou não."

A proposta foi sendo afinada até ao envio de uma versão mais final.

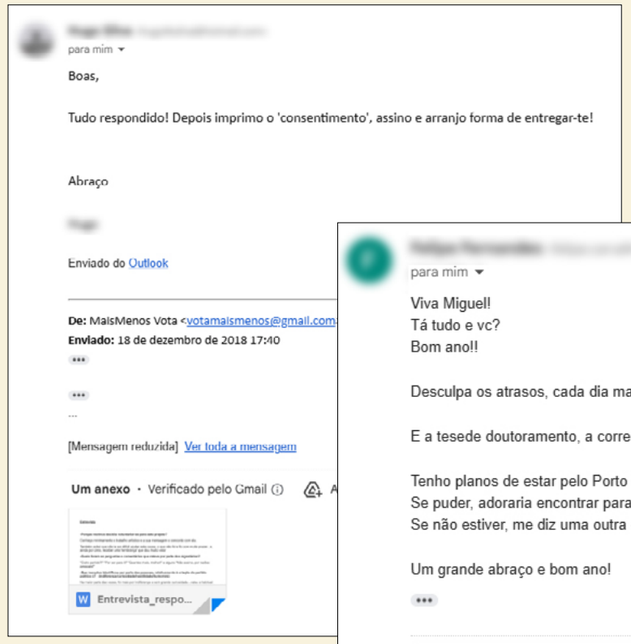


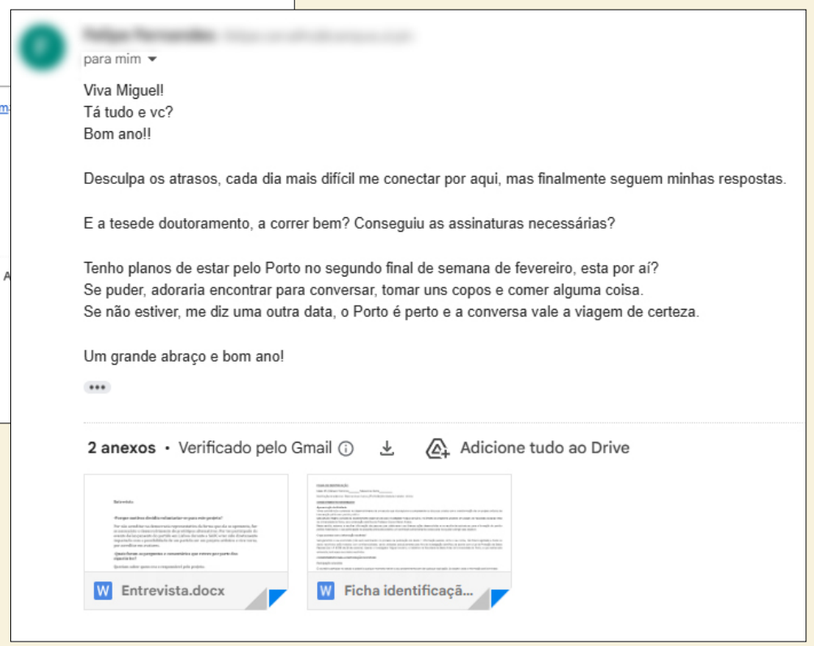
Imagem 274
Detalhe serigrafia "Vota ± Gold"

2.4.7.2 Entrevistas Gold

Após a data prevista para o término do exercício, fevereiro de 2018, foi pedido a estes treze participantes que respondessem a uma entrevista por escrito. Com estes foi mantido contacto durante o processo, sendo que alguns já teriam percebido a finalidade do mesmo: "Pelo que sei estás a fazer uma tese (de doutoramento?) e se não for abuso, quando a fores defender, adorava ir assistir. (Se for um grande abuso, eu percebo) Obrigada mais uma vez. Obrigada pela tua obra/trabalho/intervenção."

A entrevista consistia em sete questões e, devido à diversidade e variedade das respostas, assim como ao número reduzido de entrevistados (treze), não nos é possível estabelecer categorias específicas. Deste modo, optámos por listar o que nos foi apresentado, sendo que algumas das respostas e problemáticas são levantadas por mais do que um participante, ou o mesmo participante responde com várias ideias na mesma resposta. Passamos a enunciar, de seguida, as perguntas e as ideias e citações mais predominantes:





Imagens 275a e 275b
Fecho do desafio

PERGUNTA 1 (ideias e citações predominantes)
Porque motivos decidiu voluntariar-se para este projeto?

- Por querer mais participação cívica.
- Por conhecer, admirar, se identificar e valorizar o projeto
- Pela capacidade do projeto em agitar e promover debate
- Conseguir uma serigrafia
- Por se rever na ideia de criar este partido
- Por curiosidade do que possa vir a ser este partido
- Por querer apoiar o projeto
- Por ser disruptivo
- Porque está desiludido/a com a política
- Por confiar nos artistas

PERGUNTA 2 (ideias e citações predominantes)
Quais foram as perguntas e comentários que reteve por parte dos signatários?

- Já há muitos partidos
- Mais partidos é melhor para a democracia
- Os partidos são todos iguais
- Descontentamento com a política e os partidos
- Curiosidade sobre o projeto e o autor/artista
- Nenhuma reação ou comentário a destacar
- Se era comunista
- Se era pelas causas LGBTQI+
- Se era sério ou uma brincadeira
- Receio de ficaram associados ao partido
- O que representa realmente
- Apreensão em assinar
- Vontade de verem aparecer partidos "fora do sistema"
- Se é de esquerda ou de direita
- Porque motivo estavam os participantes a ajudar na recolha de assinaturas
- Dúvida como um projeto artístico pode ser um projeto cívico/político

PERGUNTA 3 (ideias e citações predominantes)
Que reações identificou por parte das pessoas, relativamente à criação do partido político maismenos? (indiferença/curiosidade/hostilidade/humor/etc)

- Desconfiança
- Curiosidade
- Indiferença
- Entusiasmo
- Hostilidade
- Ceticismo
- Discussão sobre formação de partidos políticos
- Apreensão
- Conformismo
- Indisponibilidade
- Resistência
- Pouca recetividade

PERGUNTA 4 (ideias e citações predominantes)
Quais as ideias e sugestões, por parte dos participantes, em relação ao que seria o partido maismenos?

- Funcionar através de uma plataforma online
- Mais justiça e igualdade
- Acabar com a corrupção
- Não deram sugestões, não demonstraram disponibilidade para o fazer
- Criar objetivos e princípios mais concretos (em oposição à Declaração apresentada)
- Identificação com partidos fora do sistema, como o Partido Pirata

PERGUNTA 5 (ideias e citações predominantes)
Sentiu dificuldades a fazer a recolha? Se sim, quais foram as maiores dificuldades?

- Resistência e ceticismo
- Resistência em dar os dados pessoais
- Receio em ficarem vinculadas ao partido ao contribuírem com a assinatura
- Desresponsabilização
- Pessoas que identificavam o partido como sendo de esquerda, sentiram-se ameaçadas pelo surgimento de mais um partido do seu quadrante, pessoas que identificavam como sendo um partido de direita, não queriam que existissem mais partidos de esquerda.
- Desconfiança por não terem mais informação e por não conhecerem o projeto
- Desconfiança por ser um projeto político de um artista
- Afastamento da política
- Não ser levado a sério
- Nenhuma dificuldade

PERGUNTA 6 (ideias e citações predominantes)
A nível pessoal, o que ganhou ao ter feito a recolha de assinaturas?

- Conhecer melhor as pessoas com que se cruzou
- Contribuir e fazer parte do projeto
- Frustração
- Treino da capacidade argumentativa
- Experiência e conhecimento dos processos de criação de um partido político
- Perceber que existe uma falta de vontade de mudança transversal nas pessoas
- A serigrafia
- Todo o processo e conversas com as pessoas e o autor
- Perceção da falta de preparação para avançar com o processo de recolha
- Gratidão
- Proximidade com o público e poder recolher informação

PERGUNTA 7 (ideias e citações predominantes)
O que espera que seja o partido maismenos?

- Que traga imaginação para a discussão política
- Maior crédito para com a política por parte das pessoas em geral
- Que transforme através da Arte
- Possibilidade de mudança
- Inspiração para as pessoas
- Que sirva a comunidade
- Que preencha lacunas da esquerda portuguesa
- Mais igualdade e equidade, menos injustiça social
- Advogue pela cultura
- Que crie uma sociedade mais justa, equilibrada e longe de extremismos
- Não acredita em partidos políticos
- Discurso coerente e causas fortes
- Que seja mais ou menos
- Que promova novas formas de participação política
- Uma voz de cidadania
- Plataforma de intervenção social e artística
- Dar voz a quem não é representado
- Representado por pessoas credíveis que defendam interesses comuns e não interesses pessoais
- Condene a corrupção
- Que dê voz às pessoas com votações online relativas a todos os temas políticos, com base em princípios-chave.



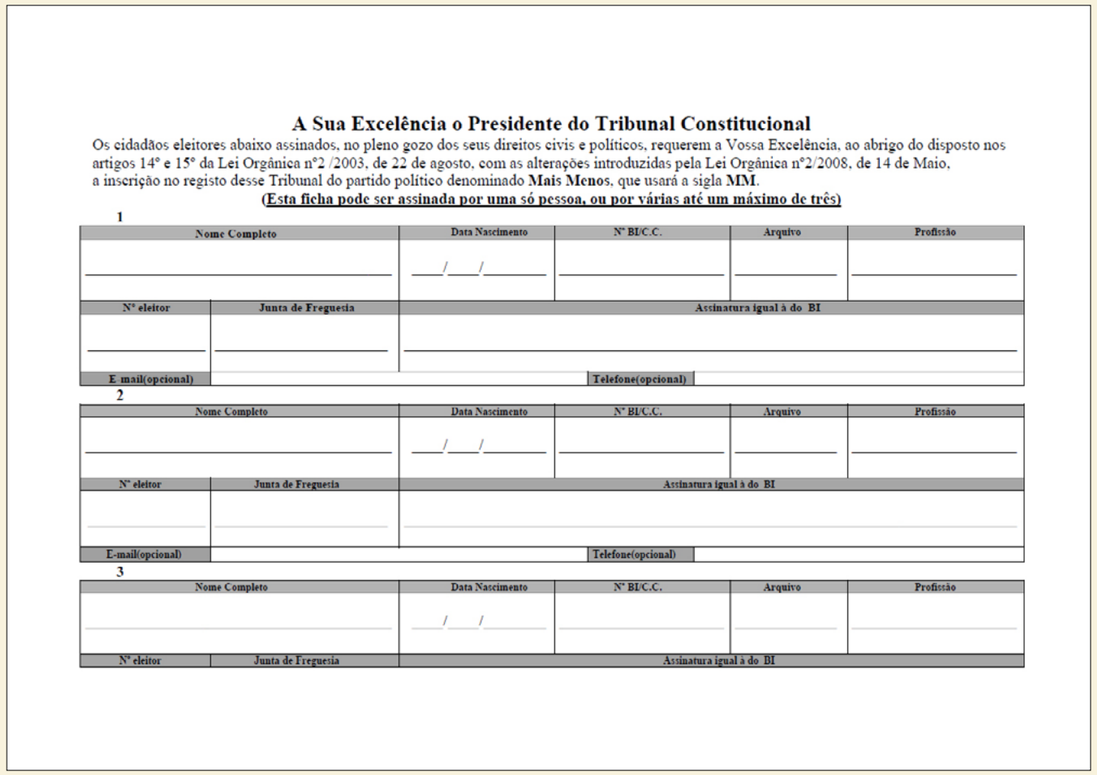
Imagem 276
Banca de recolha de assinatura,
Maus Hábitos, Porto, 2017

2.4.7.3 Outras ações de recolha de assinaturas

Durante 2017, realizaram-se mais ações de recolha de assinaturas nos mais variados contextos. Importa aqui realçar os mais marcantes no que toca à recolha de informação com base em conversas informais e na observação dos participantes desses contextos, na forma como reagem e respondem à abordagem, e nas suas declarações em relação à política em geral e à política partidária.

Em outubro de 2017, realizaram-se mais duas ações de recolha de assinaturas durante o Festival Future Places, no Porto, ora nas instalações da UPTEC PINC, ora no Espaço de Intervenção Cultural Maus Hábitos, durante três dias diferentes. No primeiro contexto, recolheram-se, no total, 30 assinaturas, essencialmente de jovens participantes nas atividades do Festival. No espaço Maus Hábitos, recolheram-se 42 assinaturas ao longo dos três dias.

Imagem 277
Folha de assinaturas



A Sua Excelência o Presidente do Tribunal Constitucional

Os cidadãos eleitores abaixo assinados, no pleno gozo dos seus direitos civis e políticos, requerem a Vossa Excelência, ao abrigo do disposto nos artigos 14º e 15º da Lei Orgânica nº2 /2003, de 22 de agosto, com as alterações introduzidas pela Lei Orgânica nº2/2008, de 14 de Maio, a inscrição no registo desse Tribunal do partido político denominado **Mais Menos**, que usará a sigla **MM**.

(Esta ficha pode ser assinada por uma só pessoa, ou por várias até um máximo de três)

1

Nome Completo	Data Nascimento	Nº BI/C.C.	Arquivo	Profissão
	___/___/___			

Nº eleitor	Junta de Freguesia	Assinatura igual à do BI

E-mail(opcional)	Telefone(opcional)

2

Nome Completo	Data Nascimento	Nº BI/C.C.	Arquivo	Profissão
	___/___/___			

Nº eleitor	Junta de Freguesia	Assinatura igual à do BI

E-mail(opcional)	Telefone(opcional)

3

Nome Completo	Data Nascimento	Nº BI/C.C.	Arquivo	Profissão
	___/___/___			

Nº eleitor	Junta de Freguesia	Assinatura igual à do BI



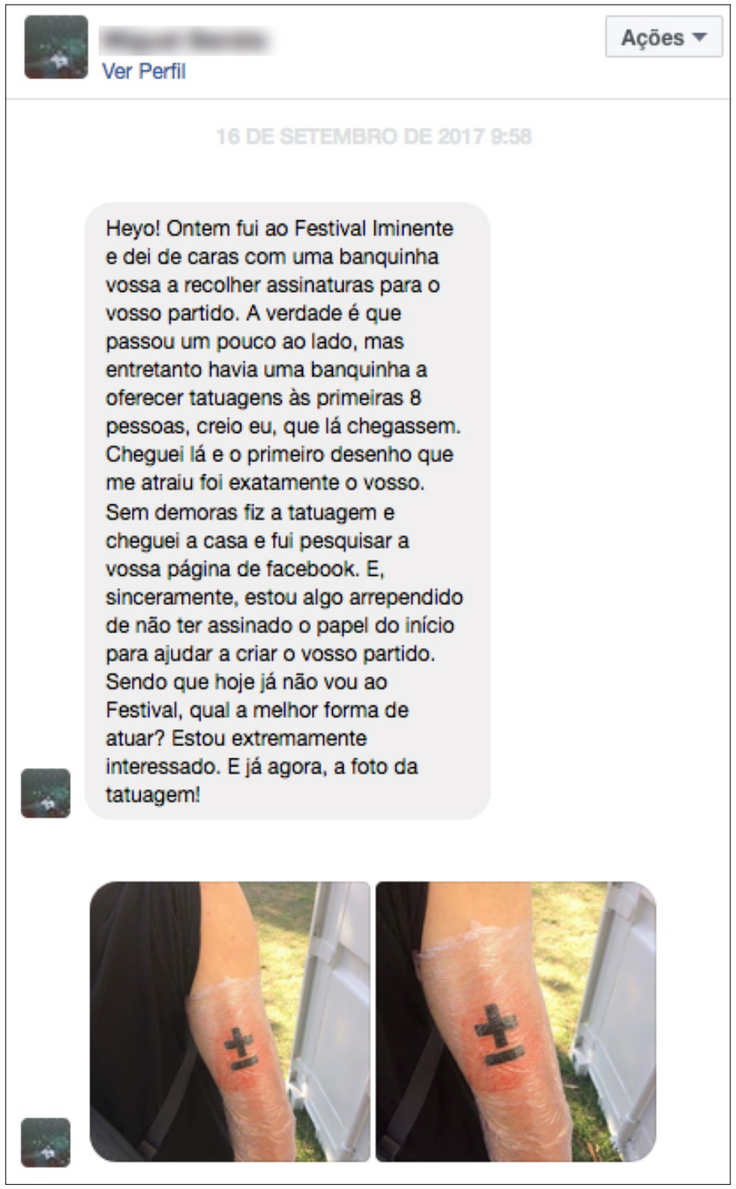
Imagem 278
Elias o sem abrigo, Público, 2015

Nestes dois contextos, Future Places e Maus Hábitos, o ambiente revelou-se relativamente protegido e acolhedor. Não se levantaram grandes questões ou resistências quanto à proposta do projeto, muito por estarmos inseridos em espaços de caráter cultural, frequentados por públicos que, em maior ou menor grau, conheciam já o "±" ou estavam predispostos a participar em projetos artísticos com uma dimensão crítica ou interventiva. No Maus Hábitos, em particular, o ambiente era quase familiar, entre amigos, conhecidos e pessoas próximas do circuito artístico e cultural da cidade. A proximidade gerou um clima de confiança que facilitou a recolha de assinaturas, embora possamos questionar até que ponto este tipo de contexto não limita o alcance do projeto a bolhas culturais relativamente homogéneas, o que, inevitavelmente, coloca limites ao potencial expansivo e inclusivo da iniciativa.

O contexto mais contrastante foi, sem dúvida, o do Estádio do Dragão, onde a ação de recolha se realizou num jogo de futebol, num espaço público vasto, anónimo e muito heterogéneo. Aqui, a total ausência de familiaridade com o projeto "±" tornou a aproximação ao público significativamente mais desafiante. Muitas das pessoas abordadas desconheciam por completo o projeto e demonstraram reações diversas, que vão desde o receio em relação a movimentos considerados próximos da extrema-direita, até à completa indiferença face à política em geral. Surgiram ainda argumentos recorrentes sobre o facto de "os partidos serem todos iguais" ou sobre a perceção de que a política está irremediavelmente afastada das preocupações quotidianas das pessoas. Em alguns casos, foi apontado que a declaração de princípios do projeto "±" era demasiado vaga, o que suscitava dúvidas sobre a real intenção política do movimento ou mesmo sobre a sua seriedade enquanto proposta de intervenção política.

Estas reações no Estádio do Dragão revelam, de forma bastante clara, as tensões e fragilidades que o projeto enfrenta quando se desloca para fora do círculo cultural ou artístico habitual. Aí, esbarra com a perceção generalizada de cansaço político, com desconfiança em relação a novos movimentos e com uma descrença quase total na possibilidade de transformação através da política ou, ainda mais, através da Arte. Por outro lado, sublinham também o caráter ambivalente do "±", que oscila entre performance artística e proposta de transformação política concreta, algo que, num contexto não predisposto ao universo cultural, se torna mais difícil de explicar e, consequentemente, de legitimar.

Esta experiência revelou, assim, a importância dos contextos socioculturais onde se realizam as ações do projeto. Nos espaços culturais, o "±" encontra terreno fértil para a sua proposta, mas corre o risco de permanecer confinado a públicos já sensibilizados e predispostos à participação. Já em espaços públicos amplos e diversificados, como o Estádio do Dragão, o projeto confronta-se com resistências, desconfianças e indiferenças que colocam à prova o seu alcance real enquanto dispositivo de intervenção política e social.







Imagens 279a, 279b e 279c
Tatuagens "±" realizadas por diversas pessoas do público do Festival Iminente, durante as edições do Festival onde o projeto participou com a sua campanha

Tal como já referimos, o exercício de recolha de assinaturas, apesar de se mostrar rico no que toca à recolha de informação e posicionamentos do público em relação à política, assim como na quantidade de projeções criadas, é, por outro lado, um processo muito demorado e custoso. Tornou-se claro que o facto de não existir um programa político e uma definição daquilo que seria o partido, se, por um lado, nos permitiu ler inúmeras projeções e vontades, por outro afastava público que exigia mais explicações sobre as orientações do partido. No final do período 2016 a 2018, quando já tínhamos assumido que o sumo investigativo se encontrava em todo este processo performativo e não na inscrição formal do partido no Tribunal Constitucional e posteriores ações partidárias oficiais, decidimos parar as ações de recolha. Em todas as ações realizadas durante este intervalo de tempo, foram recolhidas cerca de 3500 assinaturas no total, por meio de todas as ações aqui descritas, mais ou menos formais. Podemos afirmar que a formação, ou o partido, ficou literalmente mais ou menos.

Imagens 280a e 280b
Banca de recolha de assinaturas, Festival Iminente, Oeiras, 2017





2.4.7.4 Iminente 2017

Na edição seguinte do Festival Iminente, em 2017, continuámos a nossa prática de implantação de festa partidária do "±", com a colocação de inúmeras bandeiras pelo recinto, distribuição de material de campanha, como t-shirts e bandeirinhas, e incidimos na recolha de assinaturas enquanto gatilho para conversas informais e observação. Na edição de 2017, montámos um mural que informava e desafiava o público para a criação do partido. A mensagem era simples e sem qualquer outro conteúdo: "Vamos criar o partido ±", em letras brancas sobre fundo preto, num grande painel, onde, em frente a este, foi colocada uma banca de recolha de assinaturas criada para o efeito, também com uma simplificação da mensagem, na qual constava apenas "assina ±". Nesta ação utilizámos a declaração de princípios, sendo essa a única fonte para quem

Imagem 281
Banca de recolha de assinaturas, Festival Iminente, Lisboa, 2018



pedisse mais informação ou quisesse saber sobre os objetivos do partido. Durante o período de três dias do evento, ao qual afluem cerca de 3000 pessoas diariamente, procedemos, nessa banca, à recolha de assinaturas pelo público do festival. Com a participação de cinco voluntários nos três dias de festival, recolhemos, no total, 400 assinaturas durante os três dias. Foi pedido aos voluntários que observassem as reações das pessoas, assim como registassem as suas questões e dúvidas. Sublinhamos que, dado o contexto deste festival, o projeto é próximo ou familiar do público, o que criou maior aceitação por parte deste, sendo que, ainda assim e de acordo com as declarações dos voluntários, cerca de um terço dos assinantes confessou desconhecer o projeto.

- Algumas pessoas pensavam que o partido já tivesse sido formado, visto que no ano anterior o projeto já tinha realizado intervenções político-partidárias no festival e a campanha "Vota ±" já induzia a sua existência enquanto partido formal.

- Várias pessoas mostraram uma enorme vontade em assinar, pois, segundo estas, este tipo de iniciativa é saudável e necessária para a democracia, sendo que, em geral, as pessoas mostraram vontade de participar e contribuir com a sua assinatura.

- Uma parte considerável das pessoas fica curiosa por saber a quantidade de assinaturas necessárias para a formação de um partido político em Portugal (7500), sendo que quase ninguém tem esse conhecimento.

- Cerca de metade das pessoas não questionou absolutamente nada sobre o partido ou as intenções do mesmo, limitando-se a assinar. De facto, foi observável no comportamento das pessoas posicionarem-se na fila formada na banca de assinaturas simplesmente para assinar e/ou procurar perceber o que se passava, sem colocar nenhuma questão.

- Um grupo reduzido de pessoas mostrou interesse em assinar por conhecer o projeto e o identificar enquanto "programa" do partido, com base no historial artístico e interventivo do projeto.

- Visto não ser apresentado nenhum programa político concreto, as pessoas eram convidadas a deixar as suas ideias numa folha destinada a esse efeito. A este respeito, quando questionavam pelo programa, a ideia de serem os participantes a deixar as suas propostas foi, em geral, bem recebida. Neste registo, foi constante a relação com o símbolo do projeto, sendo a lista de ideias entre o que querem "mais" ou "menos". Essas vontades exprimiram-se, essencialmente, entre:

  * mais justiça, mais direitos, mais respeito, mais transparência, mais serviço público, mais igualdade, mais condições de vida;

  * menos corrupção, menos injustiças, menos opacidade, menos do mesmo.

- As conversas com os voluntários demonstraram que estes se sentiram interessados na atividade, sendo que dois, em particular, demonstraram entusiasmo para voltar a repetir a ação. Um dos voluntários confessou que o interesse pelo assunto (política em geral) aumentou após a experiência, relatando também o seu contentamento por ter conseguido a assinatura de uma pessoa famosa.

- Foram inúmeras as pessoas que perguntaram onde se podia assinar quando viam o mural "vamos criar o partido ±", assim como as que achavam pertinente o surgimento de um partido "aberto" que "vá contra os partidos tradicionais".

- A insatisfação com os partidos tradicionais é algo que se verificou ser transversal a grande parte dos participantes, independentemente do seu posicionamento político.

2.4.7.5 Interpretações recolha de assinaturas

Todo o processo de recolha de assinaturas e as entrevistas subsequentes fornecem uma visão rica e multifacetada sobre a relação entre o projeto "±" e a sociedade, refletindo tanto a recetividade como a resistência à possibilidade e ao conceito de um partido político artístico. A multiplicidade de respostas e a forma como o público reagiu à ideia de um partido político gerado a partir de um projeto artístico tornam este exercício crucial para compreender as dinâmicas contemporâneas de participação política e cívica, bem como as especificidades e potencialidades do nosso projeto, e as suas e as nossas próprias contrariedades.

Ao longo deste processo, ficou claro o quão ténue é a linha entre Arte e política no contexto do "±", evidenciada em cada interação com o público participante. Para alguns, o projeto surgia como uma intervenção artística com uma componente essencialmente performativa; para outros, representava uma tentativa genuína de intervir no cenário político. Estas perceções revelam a ambiguidade constitutiva do "±" e as tensões permanentes entre política e Arte, entre a possibilidade de este ser uma ferramenta de resistência ou, paradoxalmente, tornar-se parte do mesmo espetáculo que procura questionar.

Imagem 282
"Voiceless", galeria Celaya Brothers, 2018



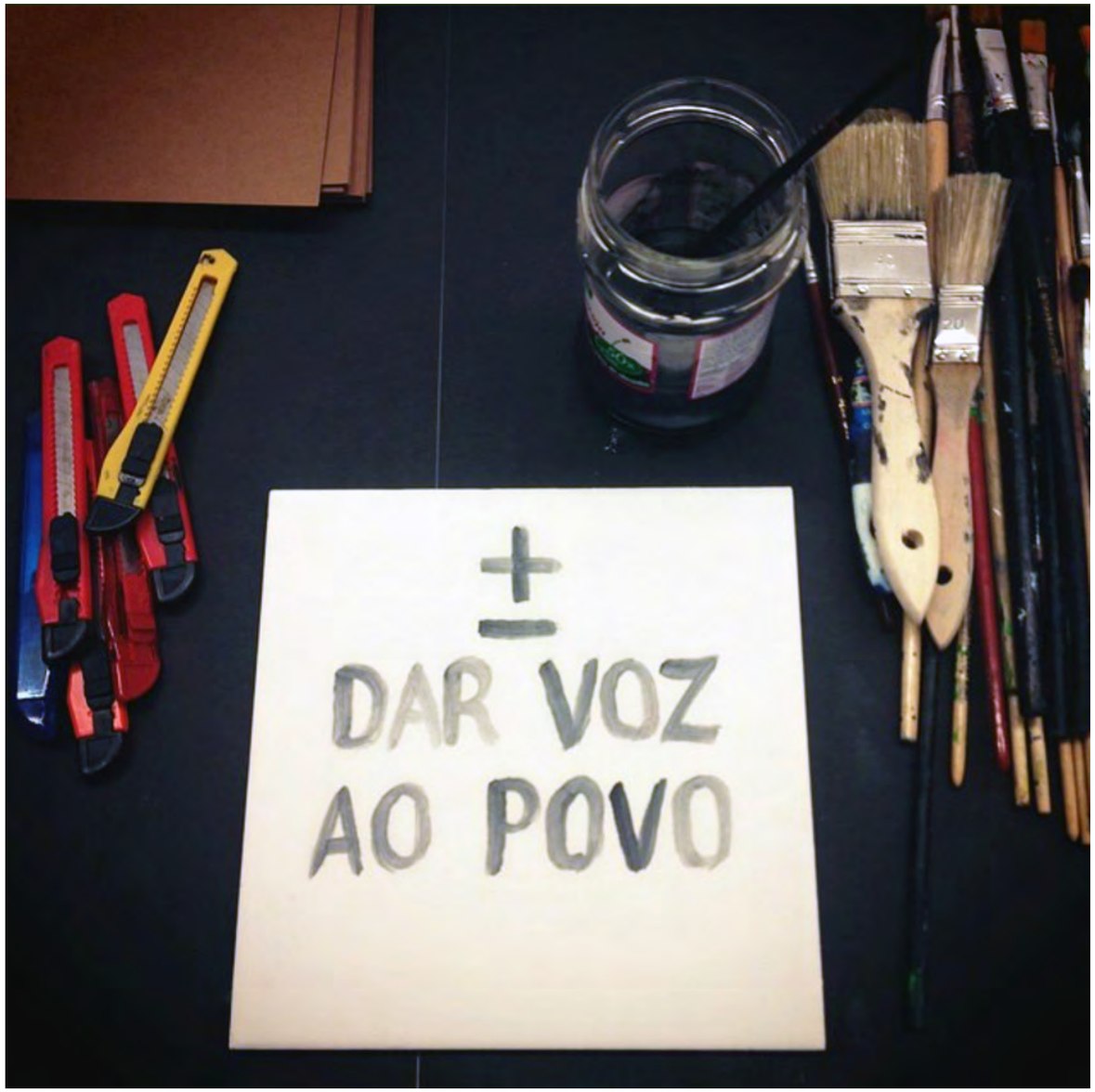


Imagem 283
Azulejo do mural "Quem és, Porto?", Porto, 2015

Esta dicotomia reflete também uma preocupação recorrente sobre a autenticidade das intenções do projeto e sobre o seu potencial transformador: ora se acredita que a política pode ser transformada, ora se assume que permanece imune à ação artística; ora se defende que a Arte é transformadora, ora se reconhece que a Arte, por si só, não altera o sistema político.

Imagem 284 →
"1%", 2011

A diversidade de motivos apresentada pelas pessoas que decidiram voluntariar-se para o projeto espelha a multiplicidade de visões sobre Arte, política e ativismo. A desilusão com o sistema, o desejo de uma maior participação cívica e a procura de novas formas de envolvimento surgiram como aspetos centrais em muitos testemunhos. Para alguns, a decisão de participar, fosse pelo interesse na proposta artística ou pela frustração com a política tradicional, revelava uma vontade de se envolver em algo novo, fora das estruturas instituídas.

Imagem 285
"Fundo", Maus Hábitos, Porto, 2014





O contraste entre o ato de apoiar o projeto por simpatia estética ou por um desejo profundo de mudança política real ilustra bem a tensão entre um ato performativo e uma vontade autêntica de transformação social. A Arte, nesse sentido, não se limita a refletir o real, mas surge como ponto de partida para questionar e, potencialmente, reimaginar a política. O "±" criou, nesse contexto, um sentimento de pertença, onde os participantes deixaram de ser meros espectadores para se tornarem, também eles, atores num movimento que se apresentava, pelo menos aparentemente, como uma alternativa ao sistema político vigente. As recolhas de assinaturas revelaram, além de curiosidade, um desejo genuíno de mudança. As serigrafias oferecidas não funcionaram apenas como recompensa material, mas simbolizaram uma forma de reconhecimento e de adesão a um possível movimento agregador, reunindo pessoas em torno de uma ideia partilhada de transformação. Contudo, as dualidades que atravessam todo o projeto "±" manifestaram-se também aqui. O desejo de criar disrupção no sistema político, expresso por muitos participantes, coexistiu com a consciência da inevitável inserção do projeto no mesmo sistema que pretende criticar. Este paradoxo tornou-se evidente nos próprios processos burocráticos e institucionais exigidos pelo exercício de recolha de assinaturas, que sublinharam as tensões entre espontaneidade artística e rigidez legal-administrativa.

A falta de informações claras sobre o programa do partido, nas fases iniciais do processo, gerou curiosidade, mas também incerteza e até alguma desconfiança. Muitos questionaram o que significava, concretamente, a criação do partido: seria uma plataforma política real ou continuava a ser, fundamentalmente, um projeto artístico? Essa ausência de um programa político definido refletiu, por um lado, a dificuldade em fundar um movimento político legítimo sem recorrer às formas tradicionais de estrutura e representação; por outro, revelou as resistências do próprio projeto, do autor e dos participantes em se conformarem com a política convencional. As projeções feitas pelos participantes sobre o futuro do projeto oscilaram entre idealismo e ceticismo, levantando a questão fundamental de até que ponto essas expectativas eram realistas ou viáveis no âmbito das premissas do "±". Enquanto alguns viam o partido como uma oportunidade efetiva de transformação política, outros mantinham o interesse sobretudo no impacto social e simbólico do projeto artístico.

Imagem 286 →
Proliferação nas redes sociais após a realização da campanha no Festival Iminente, 2017

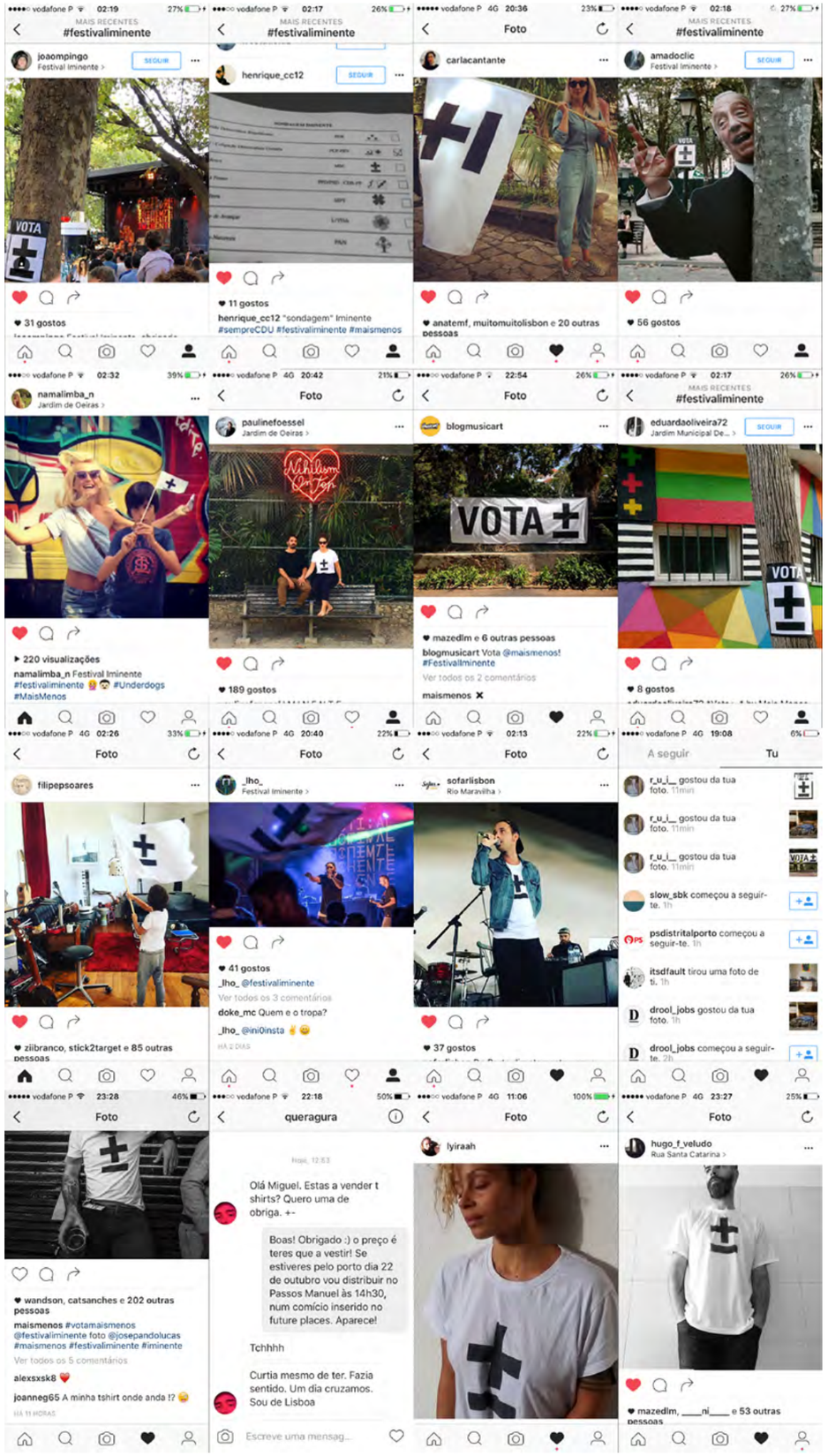
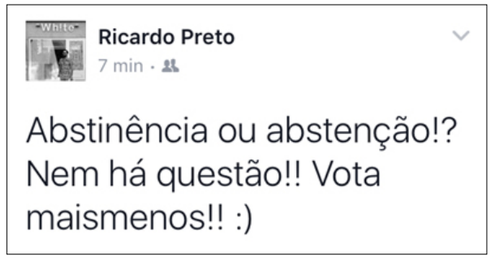




Imagem 287
Conversa nas redes sociais

Confrontadas com as exigências da política tradicional e com a realidade burocrática dos processos legais, muitas dessas expectativas esbarraram com dúvidas profundas sobre a real capacidade do projeto em cumprir o papel de transformação social que inspirava tantas pessoas. Tornou-se claro que existem tensões irresolúveis entre Arte e política, entre o impacto social do projeto e as complexidades de qualquer processo de mudança sistémica. Ao mesmo tempo, permaneceu aberta a possibilidade de discutir as implicações mais profundas da relação entre Arte, ativismo e sistema político. Como já foi referido, as reações dos signatários oscilaram entre desconfiança, curiosidade e ceticismo e, embora muitas pessoas tenham demonstrado interesse, levantaram questões sobre o caráter real do projeto político, o seu alinhamento ideológico e a ausência de um programa concreto. Esta recetividade mista reflete a ambiguidade da proposta. A falta de um programa definido, embora tenha sido parte integrante da estratégia do "±", abriu espaço tanto para projeções ideológicas como para suspeitas sobre a verdadeira natureza do movimento. As pessoas assinaram algo cujo significado não estava totalmente





Imagens 288a e 288b
Publicação nas redes sociais

claro, o que levanta importantes questões sobre o lugar da Arte na política e sobre o papel da participação cívica em contextos não convencionais. Por outro lado, a resistência à ausência de um programa político formal revela também uma crítica implícita ao próprio processo político tradicional, que exige clareza e estrutura. Mas essa mesma resistência pode igualmente refletir uma necessidade profunda de participação que transcende as propostas dos partidos tradicionais e se liga a uma procura por novas formas de envolvimento político. O processo de recolha, embora marcado por grande adesão, foi igualmente moroso e desafiante, sobretudo pela relutância de muitos em fornecer dados pessoais ou em associar-se a um partido desconhecido. Houve quem manifestasse desconfiança em relação ao caráter artístico do projeto, questionando a fronteira entre Arte, ativismo e política institucional. As dificuldades sentidas refletem barreiras culturais e políticas à mudança, bem como um certo desconforto social face a propostas que desafiem as normas estabelecidas. Isto revela que, embora a Arte e o ativismo possam ser instrumentos de contestação, são também fontes de desconforto e de interrogações sobre a estabilidade social.

Este contexto oferece, portanto, um campo fértil para questionar até que ponto a resistência a movimentos políticos alternativos decorre do medo do desconhecido ou do desejo de preservar a estabilidade, mesmo quando essa estabilidade é percebida como insatisfatória. Além disso, revela as tensões entre Arte, política e burocracia, sendo a burocracia, como a exigência legal de recolher assinaturas, quase antagónica à espontaneidade e liberdade da intervenção artística.

Apesar das dúvidas, muitos participantes projetaram no "±" a esperança de ver surgir uma nova plataforma de participação política e cívica, defendendo valores de justiça social e igualdade. A possibilidade de a Arte funcionar como catalisadora de mudança política real foi um tema recorrente, traduzindo o desejo de redefinir a política através de formas criativas e não convencionais. Para alguns, a Arte deixou de ser apenas uma representação do mundo para se tornar uma forma de agir sobre ele. As "Entrevistas Gold" e as ações de recolha de assinaturas oferecem, assim, um campo de estudo notável sobre como a Arte e a política se podem entrelaçar e sobre como o público percebe e interage com projetos que procuram transformar o *status quo*. Estas interações oferecem pistas preciosas para refletir sobre a natureza da participação política, a relação entre Arte e política e o papel da Arte como forma simultânea de resistência, questionamento e possibilidade de transformação social.

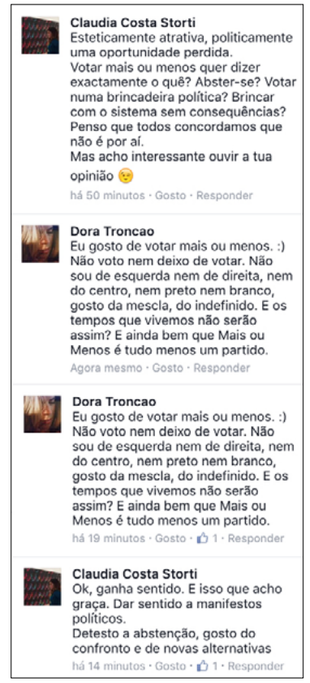


Imagem 289
Conversa nas redes sociais

Imagem 290
Carrinha com material "partidário", 2016



Imagem 291
Publicações nas redes sociais

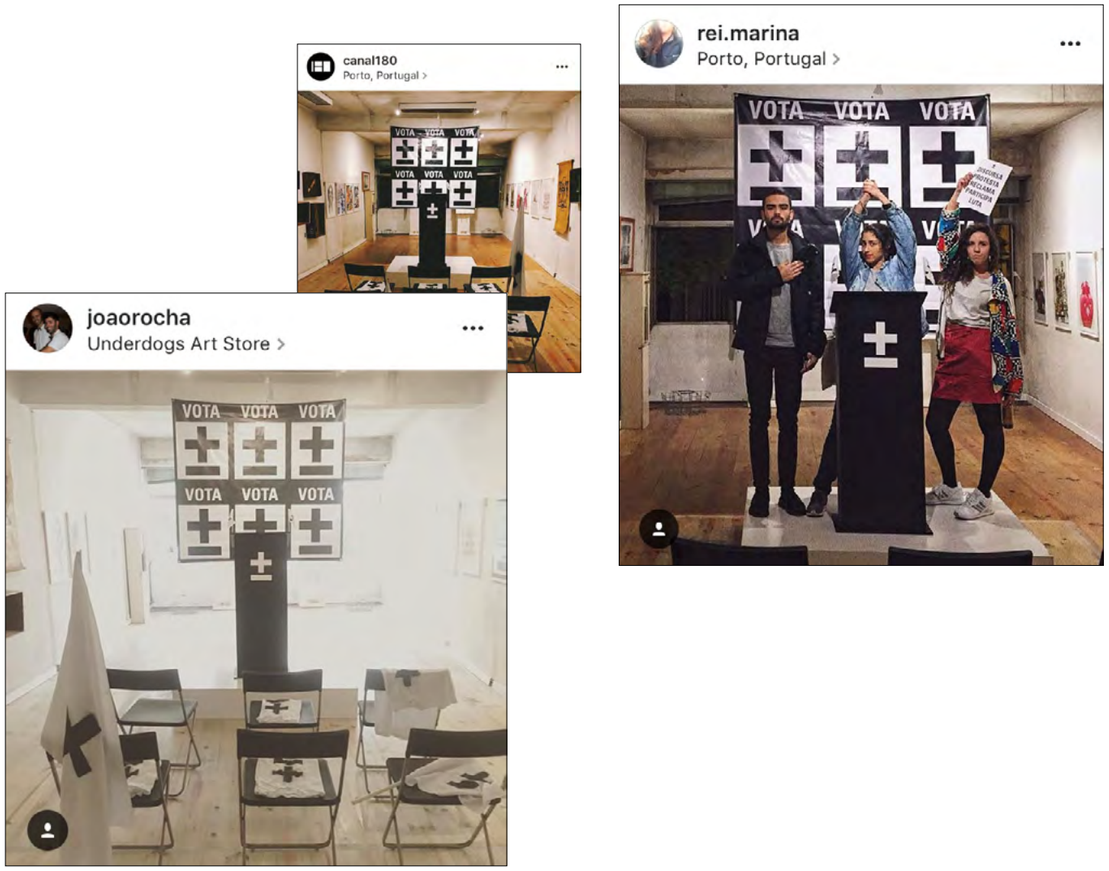


2.4.8 Outras campanhas e práticas artísticas Mais ou Menos

Há que destacar que, durante o período investigativo, a abordagem "político-partidária" dominou grande parte da prática artística do nosso projeto, materializando-se em diversas intervenções, exposições, lançamento de edições e ações performativas que, de modos distintos, continuamente exploraram as tensões entre Arte, política e participação cívica, cerne da nossa investigação. Estas práticas não só integraram o percurso artístico do projeto, como funcionaram como campo experimental onde se foram testando conceitos, metodologias e estratégias que se entrecruzaram com os exercícios aqui descritos detalhadamente, no âmbito da investigação académica.

Imagem 292
Pop-Up Store, galeria Underdgs, Porto, 2016





Imagens 293a, 293b e 293c
Publicações nas redes sociais

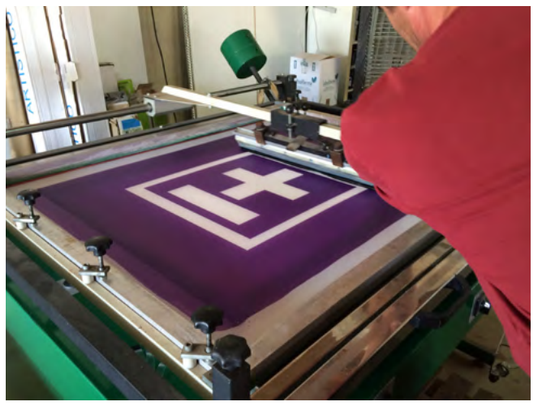
Um dos primeiros momentos significativos deste período foi a instalação na Pop-Up Store, na cidade do Porto, exposição organizada pela galeria Underdogs, realizada em dezembro de 2016, onde o projeto "±" ocupou parte de um espaço comercial no centro da cidade, transformando-o num local híbrido entre instalação artística e centro de trabalho político, convidando e permitindo a participação do público através de um plinto rodeado de cartazes "Vota ±". A instalação funcionou como dispositivo de participação política e para engatilhar a nossa deriva investigativa e artística e a postura então assumida pelo projeto (imagens 292, 293a, 293b e 293c). Nesse mesmo ano, ocorreu o lançamento da edição em risografia "Luta" (imagem 294), com uma imagem montada a partir do comício no cinema Passos Manuel, assim como da serigrafia "Vota ±" (imagens 295a e 295b), peças que se tornariam particularmente relevantes por estarem diretamente ligadas ao processo investigativo, servindo como incentivo simbólico e material para a participação do público.



Imagem 294
"Luta ±", 2016

Imagens 295a e 295b
Making of "Vota ±"





Estas edições, além de objetos artísticos, funcionaram como ferramentas de mobilização, contribuindo para a criação de um imaginário visual em torno do potencial político do "±". Em abril de 2017, o projeto integrou o Festival Política, no Cinema São Jorge, em Lisboa, onde lançou uma serigrafia especial "Vota ±" (imagem 296), participando ativamente nas dinâmicas do festival com uma exposição das imagens mais marcantes do projeto espalhadas pelos átrios do edifício. Uma intervenção particularmente significativa neste percurso foi realizada no

Imagem 296
Hélio Catarino "Vota ±", Festival Política, 2017



evento Glória Portuguesa, do projeto Vicente, apresentada em Lisboa em 2016, que consistiu numa instalação de centenas de camisolas com o "±" pintado, estendidas em arame farpado ao longo de toda a Travessa Marta Pinto Belém (imagem 297). Esta instalação funcionou como metáfora para o vazio da política contemporânea e do torpor ideológico que vivemos, explorando de forma incisiva o tema da representação política e questionando a presença e ausência de substância nos discursos partidários e no público, expondo a crise de valores e confiança que atravessa as instituições políticas e as suas relações com a sociedade.

Imagem 297
Vista da instalação na Glória Portuguesa, Lisboa, 2016



A internacionalização do projeto "±" também foi marcada por experiências que ampliaram a sua dimensão crítica. Em Banguecoque, na Tailândia, através de um convite da Galeria WTF e da Embaixada de Portugal, em 2018, foi possível apresentar uma síntese do trabalho do projeto, culminando numa instalação participativa onde os visitantes eram convidados a votar, desafiando de forma subtil o contexto político local, marcado por um regime monárquico, militarista e autocrático (imagens 298 e 299). Esta exposição e toda a dinâmica criada pelo projeto no local ilustram como o projeto transpõe fronteiras geográficas e culturais, mantendo a sua vocação crítica em ambientes politicamente sensíveis, demonstrando também a transversalidade das crises políticas das sociedades contemporâneas. Outro momento relevante foi a participação no Festival Iminente, em Londres (2017), onde se questionou diretamente o público do festival sobre o Brexit, interpelando os visitantes acerca da sua vontade de permanecer ou sair da União Europeia, com uma urna à entrada do recinto (imagem 300). Curiosamente, a maioria manifestou a intenção de permanecer, evidenciando a dimensão participativa que o projeto conseguia provocar fora do seu contexto original. No Nuart Festival, na Noruega, foi encenado um mini-comício com distribuição de material de propaganda, recriando os mecanismos do ativismo político, mas subvertendo-os para colocar em causa as formas tradicionais de mobilização e manipulação da opinião pública, questionando também os conflitos entre Arte e política, subversão e espetáculo (imagens 301a e 301b).

Imagem 298 ↓
Intervenção com o artista local Headache Stencil numa rua de Banguecoque, Tailândia 2018

Imagem 299 ↘
Intervenção numa rua de Banguecoque, Tailândia 2018

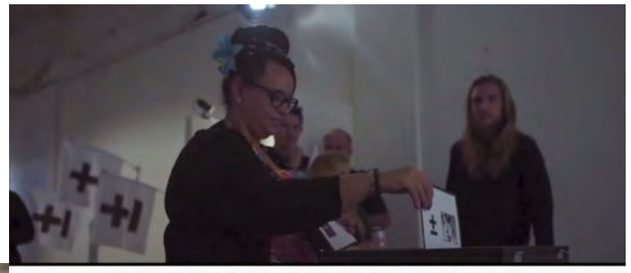






Imagem 300
"European Sector", Festival Iminente, Londres, 2017

Imagens 301a e 301b
NuArt Festival, 2017





Também o Brasil desempenhou um papel importante no contexto desta investigação. Durante uma estadia no Rio de Janeiro, em 2019, inscrita no processo de investigação e onde teve início a escrita desta tese, realizámos diversas apresentações do projeto na ESDI (Escola Superior de Desenho Industrial), integradas nas atividades do Laboratório LaDA (Laboratório de Design e Antropologia), sob supervisão da Professora Bárbara Szaniecki. O LaDA, localizado no Rio de Janeiro, é um espaço de investigação que cruza Design, antropologia e política, sendo particularmente relevante pelos seus estudos sobre Design crítico e comunicação política. Esta estadia no Rio de Janeiro proporcionou não apenas a troca de conhecimentos, mas também um olhar mais crítico sobre o posicionamento do "±" no contexto latino-americano, marcado por desigualdades profundas e uma constante tensão política.

Imagem 302
"± acima de tudo",
Rio de Janeiro, Brasil, 2019





Imagem 303
Making of "± acima de tudo",
Rio de Janeiro, Brasil, 2019

Finalmente, importa mencionar que, ao longo deste percurso, o projeto foi objeto de diversas notícias e referências em meios de comunicação portugueses, sinalizando a curiosidade pública e mediática sobre a possibilidade da formação de um partido político a partir do projeto. Estas menções reforçam a dimensão pública e política que o projeto foi adquirindo progressivamente, assim como o continuado interesse dos *media* no desenvolvimento do projeto e das suas inesperadas evoluções.

Uma das intervenções que fez notícia em alguns meios de comunicação foi uma peça criada para uma exposição em Macau, em 2018 (imagens 304a, 304b e 304c). Nesta exposição, sem intenção original, acabou por se testar, mais uma vez, o alcance político da prática artística e a forma como o "±" procura dialogar e, quando necessário, contornar os constrangimentos impostos por contextos de censura. Para essa exposição, propusemos uma peça composta por duas bandeiras, uma da China e outra da União Europeia, mas com as cores de fundo trocadas: a bandeira chinesa ficaria com fundo azul e a da UE ficaria com fundo vermelho (imagens 307, 305a e 305b). A proposta foi recusada pela produção da exposição, evidenciando os limites da liberdade artística em determinados contextos políticos. Em resposta, propusemos duas bandeiras pretas com texto branco a descrever, de forma literal, cada uma das bandeiras com os fundos trocados, intitulando-as

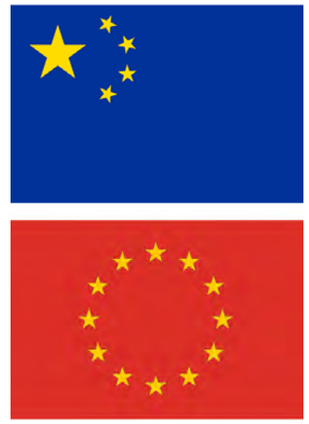
Imagens 304a, 304b e 304c
Notícias em diversos meios sobre a criação do partido





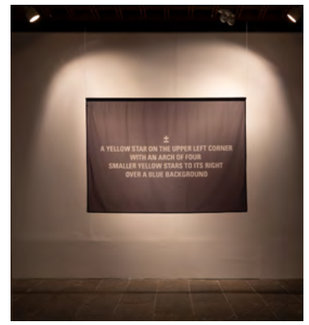


"Imagine #1" e "Imagine #2" (imagens 306a e 306b). A proposta foi então aceite e exposta. Esta solução não apenas ilustra a capacidade do projeto em transformar restrições em possibilidades criativas, como também expõe a Arte como campo de negociação e resistência. Este episódio, tal como outros ao longo do percurso do "±", como já descrevemos no início desta parte, demonstra que a censura não elimina necessariamente a força política da Arte; antes sublinha o seu impacto, mostrando como a imaginação e a prática artística podem constituir ferramentas poderosas de intervenção e questionamento político.



Imagens 305a e 305b
Proposta inicial





Imagens 306a e 306b
Imagine #1 e Imagine#2



Imagem 307
Notícia no Jornal Tribuna de Macau

E é precisamente sobre estas interseções entre Arte, intervenção, prática expositiva e projeto político que se debruçam os dois artigos finais que integram os apêndices desta tese e com os quais encerramos a Parte II, Os Meios. O primeiro, "YES? NO? ±? A abstração do escrutínio político", apresentado na conferência UD17, organizada pelo curso de doutoramento em Design da FBAUP, aborda a exposição individual do "±" na Galeria Wunderkammern, em 2017, em Roma (imagem 309), exemplificando como o trabalho expositivo se articulou estreitamente com o processo investigativo e com a construção da hipótese partidária (ver apêndice 5).

Imagem 308
"Yes, No, ±?", galeria Wunderkammern, Roma, 2017



O segundo artigo, "¡POR MÉXICO!", escrito após a residência artística na Galeria Celaya Brothers, em 2018, no México, explora o cruzamento entre prática artística e exercício político, constituindo o maior e mais completo exercício prático do doutoramento, culminando na aceitação do artigo na conferência Digicom 2018 e na produção de um vídeo mini-documental sobre a campanha realizada nesse período (imagens 309, 310 e 311). Em conjunto, estes dois textos, reproduzidos em apêndice no final do documento, funcionam como exemplos concretos de como o "±" transpôs a investigação para o campo da sua prática artística, consolidando, durante o período investigativo, a relação entre Arte, Design e política (ver apêndice 4).



Imagem 309
Capa do Jornal 'Mas por mas', México, 2018



Imagem 310
Publicação nas redes sociais da exposição "¡POR MÉXICO!", galeria Celaya Brothers, 2018



Imagem 311
Notícia no 'La Tempestad', México, 2018
https://www.latempestad.mx/miguel-januario-mexico



2.4.11 Os Meios justificam os Fins

Ao longo d'Os Meios, percorremos o trajeto prático do projeto "±", desde as suas primeiras manifestações no espaço público, passando pelas múltiplas intervenções artísticas, até ao ensaio e possibilidade de transformação em partido político. As ações de campanha revelaram as tensões inerentes ao nosso projeto e à nossa sociedade, navegando sempre na deriva do éthos, do pathos e do logos, no campo paradoxal entre Arte e política, entre protesto e instrumentalização, entre subversão e institucionalização. Esta parte da investigação mostrou como a nossa prática artística não só não se limita a uma função estética, como é fundamentalmente provocadora e reflexiva (para dentro e para fora), pondo em causa as estruturas que sustentam a sociedade e a democracia contemporânea. Contudo, precisamente no campo da reflexão, evidenciou também as fragilidades e contradições desse mesmo percurso, tanto nas práticas e contradições do projeto como nas da sociedade.

A recolha de assinaturas, as entrevistas subsequentes e as múltiplas intervenções desenvolvidas durante este período confirmaram a pertinência, mas também a complexidade, de pensar a Arte enquanto ferramenta de transformação política real. As diferentes reações do público, entre o entusiasmo, o ceticismo e a indiferença, revelaram o grau de desconfiança que hoje envolve tanto a política institucional como as tentativas de a contestar por via artística. Ao mesmo tempo, demonstraram que subsiste uma sede de participação e de alternativas, mesmo que ainda indefinidas, e que isso torna o público volátil e mais permeável a forças de alternância.

É precisamente sobre estas contradições, potencialidades e limites que se debruça agora a parte seguinte e final desta tese. Será neste próximo bloco que procuraremos discutir, de forma integrada, as aprendizagens recolhidas ao longo de quinze anos, que são agora duas décadas, articulando a nossa prática e todo o conjunto desenvolvido com o pensamento teórico que a sustentou e que sustenta este nosso projeto. Finalmente, iremos refletir sobre o seu alcance e as suas implicações, deixando uma série de recomendações para projetos futuros, e sobre o que nos resta como hipótese de continuar, ainda que sempre paradoxalmente, enquanto dispositivo crítico de transformação política e social.

Imagem 312 ←
Festival Iminente, Oeiras, 2017



Imagem 313
"tudo bem", Reclamarte, 2021

OS
FINS

Recuperando a nossa proposta
de renovação epistemológica,
consideramos que o trajeto
artístico de Miguel Januário
nos permite uma análise mais
fina da relação entre arte
e crise e, também, de arte
e sociedade. (...) o seu objetivo
não é criticar por criticar.
É criticar o estado das coisas.
A desmobilização política
e a apatia que daí advém.
Criticar o político e a sua
promiscuidade com o
económico. Mas sempre
acreditando que um futuro
diferente é possível.
— Guerra (2019)



Imagem 314
"Modalidade de Estado", 2021

3.1 Discussão

Aqui conclui-se esta investigação sobre duas décadas do projeto "±". O que se segue não pretende encerrar o percurso, mas interpretá-lo e situá-lo criticamente, deixando explícitas as principais tensões e aprendizagens. Propõe-se agora aqui uma reflexão crítica e analítica para além daquilo que foi pensado, realizado e vivido ao longo desta investigação. Procura-se um remate cartografado entre causa e efeito, um cruzamento reflexivo entre os nossos princípios e os nossos meios, onde se desenharam dúvidas, tensões, ambivalências e potencialidades. Para além do que fomos discutindo e propondo ao longo de todo este documento, desvendam-se aqui análises finais sobre o que propusemos objetivamente e ponderam-se possíveis respostas àquilo que julgamos necessário questionar. Será, por fim, a discussão sobre todas as passadas discussões: o que aqui nos trouxe e o que daqui retiramos.

3.1.1 Entre os tempos, as polarizações e (a)política

3.1.1.1 Fundamento

Ao longo desta investigação, procurámos sustentar uma reflexão teórica que nos servisse de lente crítica para contextualizar, observar e interpretar o projeto "±", a sociedade contemporânea e a relação entre ambos. Estruturada em três eixos (os tempos mais ou menos, as polarizações e o (a)político), a Parte I da nossa tese ofereceu-nos um enquadramento conceptual e contextual que agora confrontamos com a prática vivida e construída ao longo de duas décadas e, nomeadamente, no período investigativo. Estes três eixos estruturam também o olhar crítico sobre o "±" e funcionam como base para interpretar os nossos resultados. É neste cruzamento que desenhamos esta discussão: um exercício de costura entre as premissas teóricas que delineamos e as ações práticas que o



Imagem 315
"The end is fear", O Princípio do Fim, Galeria Underdogs, 2015

projeto levou a cabo, resultando assim na praxis. Mais do que validar ou refutar conceitos, interessa-nos aqui explorar como os princípios se tornaram meios e como os meios devolvem novas questões aos nossos princípios, num contexto dialético e alargado, onde o "±" não serviu apenas de ilustração a um enquadramento teórico. O projeto foi, desde sempre, um campo de experimentação crítica, um laboratório vivo de contínua reflexão e ação, dentro e fora dos limites a si e por si inicialmente ou continuamente propostos. Este posicionamento aproxima-se da lógica de investigação através da prática (Frayling, 1993), onde o projeto opera como laboratório crítico que simultaneamente produz conhecimento e o coloca em causa.

Imagem 316
Preparação de exposição, Maus Hábitos, Porto, 2014



O "±" constitui talvez o objeto mais eficaz a expor a muitas vezes discutível linha ténue entre Arte e Design, precisamente porque opera nesse limiar, apropriando-se de linguagens gráficas e artísticas para criar uma prática que é simultaneamente visual, crítica e interventiva. Se por um lado o "±" pensa e ilustra um mundo que cria realidade e crítica, por outro também serve de fonte de reflexão e pensamento sobre si, para si, para os outros, e sobre esse mundo, tornando-se então um método de leitura do contemporâneo. O "±" evidencia ainda uma clara capacidade transdisciplinar, navegando entre a Arte e o Design, mas também dialogando com as ciências sociais, a comunicação, a política e outros campos de reflexão e ação, o que reforça a sua pertinência como dispositivo crítico e lupa do hoje.

Imagem 317
"O Princípio do Fim", instalação na Praça das Oliveira, Porto, 2016





Imagem 318
"Alteridade", 2019

Debruçamo-nos agora sobre o modo como os "tempos mais ou menos" foram não apenas observados ou refletidos, mas também vividos, experimentados e alargados; como as polarizações foram testadas e encenadas, por vezes desmontadas, outras vezes amplificadas; e como o campo (a)político emerge como um horizonte (im)possível de transformação através das nossas disciplinas. De facto, e acima de tudo, o projeto demonstra as ambiguidades de tempos cada vez mais difíceis de definir ou de prever, onde o possível e o seu inverso vivem sobrepostos numa mesma realidade e num infinito campo de possibilidades de futuro. A epígrafe "tempos mais ou menos", com que abrimos a presente investigação, tornou-se, de facto, uma síntese das ambivalências do presente, enraizadas na modernidade líquida (Bauman, 2006) e numa lógica de hipermodernidade saturada (Lipovetsky, 1989), as quais o "±" foi sempre ilustrando, desmascarando ou ampliando. Vivemos num tempo onde tudo parece, ao mesmo tempo, possível e, simultaneamente, nada transformador. Neste período do capitalismo tardio, a aceleração tecnológica, a estetização da política, a dispersão social e a saturação da informação definem um contexto onde tudo, e nomeadamente aquilo que é crítico, corre o risco de ser absorvido pelo espetáculo (Klein, 1999; Debord, 2004), neutralizado pela indiferença, esquecido no infinito vácuo da desinformação, ou então instrumentalizado e explorado pelo mercado e tornado sistema enquanto é catalogado de antissistema.

Imagem 319
"Freedom", Galeria Wunderkarmmern, Roma, 2017



Imagem 320
"Message", 2017 (inspirado em Marshall McLuhan)



3.1.1.2 Simbolismo

Contra o ritmo compulsivo do presente, o "±" foi-se impondo discretamente como um sinal de aviso. A economia visual do projeto (onde branco e preto ocupam lugar central, juntamente com o vazio e o silêncio incógnito do seu simbolismo gráfico) é, logo à partida, uma crítica à sobrecarga semântica da comunicação contemporânea, sugerindo a estética minimal como resistência em oposição à hiperestimulação e saturação do hoje. Há uma recusa deliberada na sua explicação e uma aposta num confronto direto com o que já não se quer ver ou pensar. A ambiguidade do símbolo "±", que não resolve, não indica uma direção fixa e não oferece uma solução imediata, tornou-se precisamente o seu potencial, pois convoca quem o observa a pensar, a decidir, a desconfiar e a confrontar os seus próprios medos e incertezas. Este potencial aproxima-se daquilo que Dunne & Raby (2013) identificam como prática especulativa: mais do que propor respostas ou soluções fechadas, o projeto instala questões, desestabiliza narrativas e provoca deslocamentos no modo como olhamos e pensamos a realidade. Contudo, como nos recorda Debord (2004), a sociedade do espetáculo não é apenas o excesso de imagens, mas sim uma forma de vida em que tudo se torna representação. O "±", por um lado, confronta essa lógica ao reduzir as imagens e as representações a um denominador comum através do seu símbolo ou das suas curtas e dissecadas mensagens e intervenções; por outro lado, reforça-a com a criação de novas (ou outras) imagens e representações. O "±" procura interromper o fluxo do espetáculo, mas inevitavelmente o reproduz. É tanto uma interrupção à narrativa dominante, como uma nova adição, ou perceção, dessa mesma narrativa. Ao encontro de Groys (2014), não conseguimos evitar a contaminação institucional, mas operamos por dentro do sistema para o expor, expondo-nos igualmente a nós próprios.

Imagens 321a, 321b e 321c
Menções em diversos concursos televisivos









Imagem 322
Intervenção no espaço público, Lisboa, 2013



Imagem 323
"Nothing", Sell Out, Galeria Underdogs, MACE, 2013

A própria ideia de criar um partido político a partir de um projeto artístico não escapou a esta lógica crítica do seu tempo. Não se tratou de uma proposta funcional ou instrumental, mas de uma encenação, uma performance de democracia, que procurou evidenciar uma tendência de esvaziamento do discurso político e de erosão da sua dimensão ideológica. Ao mesmo tempo, expôs a fragilidade da narrativa e da representação, num paradoxo em que as critica e, simultaneamente, as reproduz. Realiza uma espécie de contra-performance, pois apesar de usar os códigos do sistema, embate com a performance corrente, friccionando as estruturas e revelando

o vazio existente (Bishop, 2012) numa espécie de simulacro que se confunde com o simulacro do real. Neste jogo entre o real e o fictício, o "±" expôs limitações e contrariedades do sistema e da sociedade, precisamente por esbater a fronteira e forçar o questionamento entre o tangível e a encenação. Pode dizer-se que funcionou não só como crítica à sua realidade social e política, mas também como forma de resistência: uma recusa do consenso e da normalização, e uma exposição das ambiguidades e contradições dessa mesma realidade.

Imagem 324
Galeria Wunderkammern, Roma, 2017



Os tempos mais ou menos são tempos de simulação, fantasia e fingimentos, de inversão total de valores e significados, onde a paralisia passa por aceleração, onde o progresso é retrocesso, onde aquilo que se afirma contra sistema é, tantas vezes, o que mais o alimenta. Ao vestir-se de aparente partido político, o "±" expia-se a si e à sua própria realidade, refletindo-a (nos dois sentidos de reflexão) e simulando-a. Ao criar espaços de participação e crítica que não pretendem resolver, expõe as suas próprias contradições, que são precisamente um espelho das contradições do sistema. Estas constatações, exploradas por autores como Lipovetsky (1989), Haiven (2014) ou Curtis (2016), serviram de base para pensar o modo como o "±" opera, desde a sua génese, como uma possível resposta a estas condições. Entenda-se resposta mais enquanto decifração e denúncia e menos enquanto solução.

Imagem 325
"Lumiere", TourParis13, Paris, 2013



3.1.1.3 Contaminação

A trajetória do projeto inscreve-se num campo contínuo de tensões entre o espaço de crítica e de assimilação, de resistência e visibilidade, de subversão ativista e de espetáculo/mercantilização. Estas tensões não são apenas campos onde o projeto se inscreve, mas a sua própria matéria-prima: estas dualidades acabaram por se tornar, mais do que contextuais, estruturantes do próprio "±". Tal como analisado na Parte I, especialmente no capítulo "1.2 - Polarizações - de contra-cultura a cultura de massas", a Arte urbana passou, nas últimas décadas, de uma prática marginal para uma presença central no panorama da Arte contemporânea, sendo ao mesmo tempo um sinónimo de (aparente) contracultura e objeto de legitimação institucional e de exploração comercial, completamente ao encontro do conceito de "cool hunting" de Klein (1999). O

Imagem 326
"La fin", galeria Wunderkammern, Roma, 2017



"±" desenvolve-se – porque projeto e autor acompanham e vivem o crescimento e transformação da Arte urbana – ora como reflexo, ora como crítica dessa dualidade e transição. O percurso do projeto, que começa como manifestação crítica e informal no espaço público urbano, vê-se progressivamente envolvido em circuitos institucionais e expositivos e, ainda que não abdicando da sua matriz política e da sua génese interventiva, foi-se progressivamente adaptando de forma consciente e por vezes ambivalente à sua transformação e à do seu contexto artístico. Esta ambivalência é característica









Imagens 327a, 327b, 327c e 327d
Recolha de imagens com a presença do "±" de diversos *media*







Imagens 328a, 328b e 328c
"Wall Street Art", Urban (R) evolution, Cordoaria Nacional, 2023
(ver também imagem 171)

de um tempo onde, como refere Groys (2014), a Arte crítica está hoje condenada a operar no mesmo espaço que denuncia, tornando a intervenção artística (praticamente) inseparável do seu enquadramento institucional. A título de exemplo, a peça criada em 2023 para a exposição "Urban (R)Evolution" na Cordoaria Nacional), resume-se a uma instalação que simula uma bolsa de valores (instalação a que chamamos "Wall Street Art") onde em quatro grandes ecrãs vemos os valores de centenas de peças de artistas urbanos a subir e a descer, ladeados por catorze ecrãs onde podemos assistir a dezenas de horas de material audiovisual, recolhido por nós, relacionado com Arte urbana (de TedTalks a anúncios de televisão, entrevistas e documentários). A instalação procurou, de forma propositadamente crítica, abordar a dualidade e contrariedade presente no próprio nome da exposição e da celebrada consagração da Arte urbana num espaço/evento altamente institucionalizado[1] (imagens 171, 328a, 328b e 328c)

1. A exposição, altamente divulgada, foi organizada em conjunto pela galeria Underdogs e pela empresa de eventos Everything is New. Apresentou-se como "a maior exposição de *Street Art* em Portugal". Ver mais aqui https://urbanrevolution.pt/en/home/

Ao longo desta investigação, e sobretudo nos episódios performativos do período 2015–2020 (dos comícios encenados, as ações de rua ou no seu todo a própria simulação de um partido político), o "±" procurou responder a esta tensão com uma proposta que não só não evita a contaminação institucional, mas que a confronta e instrumentaliza, muitas vezes denunciando as suas falências, expondo os seus limites, contradições e oportunidades. De facto, a consciência desta operacionalização está expressa no e-mail enviado ao orientador aquando da decisão da hipotética transformação do projeto em partido político e enquanto exercício da nossa investigação:

Imagem 329
Intervenção na fachada do Quartel do Carmo, em Lisboa, na celebração dos 50 anos do 25 de Abril



"Não faz mais sentido apregoar contra o sistema quando, em parte, fazemos parte dele. Então aqui, entre ruturas constantes e conversas sobre a extinção do próprio projeto, esqueci-me do óbvio durante este ano inteiro (o tal positivo que vem do negativo): se faz parte do sistema, sê o sistema" (Januário, 2016).

Imagem 330
"Abril Mágoas Mil", fachada do Quartel do Carmo, Lisboa, 2024



É também neste ponto que se reconhece a relevância do pensamento de Bishop (2012), que defende a importância de uma Arte que não fuja ao sistema, mas que o confronte a partir de dentro, explorando as suas fricções internas, operando numa tensão constante entre autonomia e instrumentalização. Ainda que o percurso do "±" caminhe conscientemente dentro dessa dualidade, o projeto evidencia os riscos do efeito "espetacularizante" da crítica. Essa transformação do dissenso em produto foi diagnosticada por Debord (2004) e atualizada por Fisher (2009) e Klein (1999), ao identificarem a tendência da cultura capitalista contemporânea para absorver, neutralizar e mercantilizar qualquer forma de resistência. A Arte urbana, campo onde o projeto é normalmente inserido, não escapa a essa lógica. Participa, por vezes de forma involuntária, no jogo da gentrificação das cidades, bem como no fetichismo elitista da transgressão. Fomos, no nosso caso, do fugir às autoridades à noite enquanto colávamos cartazes, ao sermos convidados para jantares em embaixadas ou a termos a consciência que ter serigrafias do "±" na sala é algo "cool". Chegamos a ouvir um destacado membro da Capital Europeia da Cultura 2012 afirmar que o "±" tinha mais força de mudança que alguns partidos políticos portugueses. Estas questões ilustram, porém, um dos paradoxos centrais do projeto: quanto mais força crítica acumula e projeção mediática e pública, mais é absorvido pelo sistema, pois mais desejado e valorizado se torna dentro de contextos comerciais e institucionais, mais normalizada se torna a sua ação crítica, mas também mais potencial adquire na sua vertente crítica e questionadora.

Imagem 331
Ovelha num campo de pasto depois da intervenção "Repressão – Capítulo III – Portugal 1143-2012" na CEC, Guimarães, 2012



3.1.1.4 Autoria

A força crítica do "±" reside, em parte, na sua capacidade de manter a opacidade, o desconforto e a ambiguidade como ferramentas contra essa domesticação do protesto. Na consciência desse risco, de contaminação contínua, o projeto procura formas de resistência e de autocrítica constante. A nível pessoal e conceptual, esse caminho passa por não ceder ao esvaziamento simbólico e por manter uma prática que recusa consensos sem resistência. A nível prático, esse posicionamento encontra expressão, eventualmente, numa linguagem mínima e de baixo custo, numa estética crua e no uso do espaço público como campo privilegiado de fricção, de ação e de intervenção. O "±" sempre demonstrou ser mais do que um objeto estático: é um mecanismo adaptativo, capaz de operar nas fissuras do sistema, mesmo quando convidado a entrar e a praticar nele. Nessa condição liminar, o projeto permite leituras mais profundas sobre as dinâmicas contemporâneas da Arte urbana ou da política, dos públicos e da sociedade, revelando-se, tal como o seu símbolo e a sua génese, verdadeiramente mais ou menos, sendo simultaneamente crítica e espetáculo.



Imagem 332
Publicação de Pedro Sanchéz, Presidente do Governo de Espanha, Twitter, 2012

Imagem 333
"Vende-se Portugal", Lisboa, 2013



Este ponto conduz-nos inevitavelmente ao papel do autor, reforçando também a consciência de investigador-autor. Para explicitar essa posição, passo, neste ponto, à primeira pessoa e a um registo mais reflexivo. Enquanto criador do projeto, transito entre múltiplas esferas da sociedade e das disciplinas. Fora do "±", desenvolvo outras atividades artísticas e, ao longo do meu percurso profissional, trabalhei em diferentes áreas da comunicação, incluindo publicidade e branding. Foram experiências ganhas nos "meandros do sistema" que contribuíram de forma decisiva para o projeto. No âmbito do projeto, acumulo funções diversas (artista, designer, realizador, editor, investigador, estratega e performer), sem excluir a dimensão política do exercício, e contando com inúmeras colaborações e participações externas. Importa sublinhar que ao longo destes vinte anos o "±" não foi obra de uma pessoa só, mas de dezenas de pessoas que colaboraram, ajudaram, inspiraram, discutiram e construíram o projeto, da família e amigos a técnicos especializados, de quem filmou e montou a quem produziu elementos essenciais (bandeiras, estruturas, suportes), incluindo serralheiros, designers e performers ocasionais.

Imagem 334
Intervenção no espaço público, Lisboa, 2011



Cada um, à sua maneira, deixou marcas concretas em ideias, objetos e ações, contribuindo para que o projeto seja muito mais amplo do que a sua assinatura individual. Todo o meu trabalho, dentro e fora do projeto, tal como esta investigação, reflete a convicção de que a prática artística pode funcionar como mediação crítica entre o espaço da criação e o espaço da sociedade, especialmente quando se instala em campos instáveis e controversos. Essa convicção manifesta-se também na vontade recorrente de participação no projeto por outras pessoas, conhecidas e desconhecidas, assim como na minha vida pessoal e profissional. Quando realizei a intervenção "Ego Sum Panis Vivus" (golfe na AR), por exemplo, fui convidado para ser Diretor Artístico na agência Ivity Corp, em Lisboa. Foi precisamente essa intervenção (a sua conceptualização e execução) que chamou a atenção do diretor da agência e originou o convite. O percurso do projeto levou-me, mais tarde, a outras paragens profissionais e, nos últimos anos, a assumir funções como Diretor Artístico no CEiiA, sempre procurado enquanto artista e autor guiado por um espírito crítico e criativo, característica que advém e é reconhecida no "±".

Imagem 335
"Deus", 2009



Ainda que estas confissões sejam pessoais, parece-me essencial deixá-las registadas, porque estes processos demonstram de forma evidente uma vida, um percurso e um projeto de naturais, conscientes e saudáveis conflitualidades. Estes conflitos e esta multiplicidade de papéis, de vários-eus (Quaresma, 2015), justifica também em parte a nossa abrangência metodológica, a perspetiva rizomática e a abordagem epistemológica: a nossa posição enquanto autor está no centro da produção deste conhecimento, e o "±" é simultaneamente objeto e método, pois é no atrito entre prática, autoria e contexto que emergem novos modos de conhecer.

Imagem 336
Palestra, ADCE, Barcelona, 2014



3.1.1.5 Vazio

O nosso projeto emerge num tempo em que a política oficial aparentemente mobiliza menos enquanto a (aparente) contra-política surge como alternativa. É precisamente neste intervalo – entre o cansaço institucional da política tradicional e a promessa simbólica de formas (aparentemente) alternativas de fazer política (Mouffe, 2008) – que o "±" encontrou espaço para se afirmar. Tal como muitas destas novas propostas de fazer política, o "±" não pretendeu resolver, procurou sim abalar, expor e demonstrar rupturas: tanto da política tradicional, mas também destes novos movimentos alternativos. Esta investigação desenvolveu-se em paralelo com o crescimento global de movimentos populistas e, em alguns momentos, antecipou fenómenos que hoje caracterizam o cenário político contemporâneo. Se em 2005 o "±" já sinaliza um mundo em acelerada polarização, em 2015 o "Vota ±" sinaliza outra deriva: não um esvaziamento da política, mas um esvaziamento da sua vocação de servir, com crise de representação, erosão da confiança e crescente substituição do serviço público pela performance.

Imagem 337 ↙
"Left is Right", galeria Wunderkammern, Roma, 2017

Imagem 338 ↓
"Right is Wrong", galeria Wunderkammern, Roma, 2017





Nesse sentido, a fundação do partido Chega em 2019, praticamente no momento do fecho da atividade prática da nossa investigação, não nos surpreendeu. O Chega surge como um reflexo do mesmo *zeitgeist* que o projeto procurava ler e criticar: um partido assente numa imagem-símbolo (o seu líder), sem programa sólido, navegando ao sabor da espuma mediática. Tal como o "±", o Chega opera numa dimensão performativa: é uma tela em branco onde cada eleitor projeta o seu ressentimento, um projetor de desejos e emoções, muitas vezes, contraditórias[2], um outro teste de Rorschach. Navega na evidência em que a representação real na política contemporânea funciona enquanto "espetáculo narrativo" (Curtis, 2016). Esta leitura foi confirmada no terreno, durante os momentos mais ativos do projeto: as tensões, ambiguidades, fraturas, frustrações e insatisfações que fomos experienciando junto do público no nosso trabalho de campo já revelavam a incubação deste fenómeno político. Importa aqui sublinhar que, por outro lado e em clara oposição ao fenómeno populista Chega, o nosso projeto navegou num sentido da racionalidade, procurando reflexões concretas e profundas sobre esta realidade política, com o objetivo de criar uma coexistência entre opostos, um campo de dissenso e consenso, e não tirar partido e aproveitamento palpável desta realidade social. Importa ainda reconhecer que, ao longo desta investigação, não foi aprofundada a dimensão das redes sociais, apesar do seu papel determinante na política contemporânea - no caso concreto do Chega[3] - e no próprio percurso do projeto, que desde cedo se expandiu e se consolidou também nesse espaço digital. Embora em exercícios pontuais, nomeadamente nos dois artigos "Sondagem Iminente" e "Por México", tenhamos explorado o seu potencial, optou-se por não desenvolver de forma sistemática esta dimensão, uma vez que o foco da nossa investigação esteve sobretudo no espaço público físico e mediático tradicional.

Como nota de posicionamento, e para não separar a análise das decisões que também a atravessam, registo aqui um dado biográfico-político que influenciou a minha relação com o objeto e com o campo. Ainda que tenha referido que a política partidária convencional tende a mobilizar menos, durante a pandemia e já depois do fecho da atividade prática da investigação, decidi realmente entrar num partido político, o Partido Comunista Português, partido ao qual já era próximo há vários anos. Fui, entretanto, diversas vezes candidato (a eleições autárquicas e legislativas) e, na verdade, foi em parte o processo de investigação que me influenciou a "tomar partido". O que fui sentindo, a nível pessoal, ser um evidente ataque ideológico do sistema capitalista, antes e especialmente durante a pandemia, pelas enormes desigualdades que criou, assim como o prospeto (que mais uma vez acabou por se realizar) de uma sociedade ainda mais injusta, alienada e manipulada por um populismo-ferramenta desse mesmo sistema, fez-me sentir a necessidade de me organizar, de facto, coletivamente. A reflexão de tal decisão passou também por sentir que ao realizar um trabalho de intervenção política de forma praticamente individual (o "±"), estava precisamente a servir o sistema individualista que sempre me propus criticar, aliado ao sentimento de captura crescente daquilo que é dissenso pelo populismo de direita, acreditando que o engajamento ativo em estruturas coletivas tradicionais que centram a sua atividade política na justiça e na igualdade pode tornar-se, ainda, uma forma de mudança e resistência.

2. Não consideramos de todo este partido como contra-política (ainda que se intitule antissistema e seja populista), porque é um partido criado para alinhar com políticas conservadoras, onde confluem membros indesejados ou saturados de outras forças políticas, patrocinado pelas elites portuguesas. É um partido que instrumentaliza e navega na insatisfação social para, a partir desta aprofundar ainda mais as lógicas neoliberais do sistema vigente, reforçando as suas consequências.

3. A atividade política nas redes sociais - e nomeadamente o seu uso por forças populistas de direita - foi-se intensificando nos últimos anos, tendo hoje uma relevância bastante superior à que tinha durante o período prático da nossa investigação, entre 2015-2020.

Imagem 339 ↓
"All is Nothing" galeria Wunderkammern, Roma, 2017

Imagem 340 ↘
"More is Less" galeria Wunderkammern, Roma, 2017







Imagem 341
Arruada da Coligação Democrática Unitária (CDU), Porto, 2024

3.1.1.6 Público

O "±", e especificamente o contexto criado para o projeto de investigação, demonstram que a Arte e o Design podem operar enquanto práticas políticas por posicionamento e ação. Ao longo de vinte anos encontramos um símbolo que encorpa em si a coexistência de opostos e que, ao encontro de Mouffe (2008), torna visíveis os antagonismos, cria o confronto e o dissenso, e abre o debate político saudável. Podemos afirmar que, se o "±" inicialmente materializava graficamente o "No Logo" de Klein (1999), simboliza agora o espaço público de confrontação proposto por Mouffe (2008), pois tal como esta defende e o projeto demonstrou, a democracia é construída através da visibilidade do dissenso. Nesse sentido, a partir da nossa proposta de investigação, o "±" assumiu uma lógica simbólica de "dissenso consensual", ao agir no espaço público e no espaço político com a devida ambiguidade e abertura à contrariedade, desafiando os espectadores a confrontarem-se, e por consequência a refletirem, com as suas posições políticas. Ao longo do projeto, a recusa da linguagem direta ou panfletária foi intencional: mais do que oferecer respostas, o projeto procurou instalar dúvidas. Essa escolha aproxima-o de um Design especulativo, como proposto por Dunne e Raby (2013), onde o objetivo não é, *a priori*, resolver problemas, mas

Imagem 342
Pintura de autor desconhecido



sim abrir fissuras no real, produzir imaginários que nos forcem a pensar a partir de lugares inesperados, abrindo espaço a uma certa desestabilização, através de desvios da normalidade quotidiana, capazes de operar como catalisadores críticos. Esta capacidade de interferência simbólica é tanto mais urgente quanto mais a política se tornou espetáculo, onde o debate é substituído por performance e a razão por ruído. O "±" tenta contrariar ou denunciar (ou até antever) essa lógica com uma contra-performance: encenando comícios fictícios com discursos com múltiplas e contraditórias vozes, bandeiras "vazias", cartazes sem mensagem ou profundidade clara. O público reforçou essa lógica no formato das participações, essenciais e centrais a todo o processo performativo, demonstrando a sua distância e desconhecimento daquilo que é a política tradicional, denunciando desejos tantas vezes opostos (pessoas com perspetivas de extrema esquerda ou de extrema direita) ou mesmo por fazerem fila para dar a sua assinatura numa banca que apenas dizia "Assina ±". A estética minimal e a retórica contraditória são aqui ferramentas políticas, formas de



Imagem 343
Colagem autocolante, 2018



Imagem 344
"Direitos", Festival Iminente, 2019

questionar e denunciar a política do próprio discurso e da sua cada vez mais evidente simplificação retórica, propagandística, simbólica e imagética. Num contexto de baixa confiança nas instituições políticas, o público (a)político tende a revelar maior permeabilidade às lógicas performativas e mediáticas do teatro político[4]. Mensagens simplificadas nas redes sociais (incluindo TikTok), episódios de desinformação, ataques ao conhecimento científico e uma crescente centralidade do jogo de perceções contribuem para uma política cada vez mais mediada por lógicas de espetáculo. Entre a teatralização institucional e a performance digital, do palco norte-americano às encenações do líder do Partido Chega nas redes sociais, a dimensão representacional tende a sobrepor-se à substância do debate. Ao decidirmos enquanto exercício (não) concretizar a formação de um partido político, criamos um espaço de reflexão e participação crítica e cívica, de pensamento sobre o que é ideologia, sobre construção de identidade coletiva, sobre rituais políticos, sobre cidadania, ou sobre a falta/lacuna de tudo isto.

4. Em Portugal, os níveis declarados de confiança são particularmente baixos nas instituições políticas, com os partidos (18%) e o parlamento (31%) entre as menos confiáveis no inquérito da OCDE. Em paralelo, o ecossistema informativo descreve um consumo de notícias via redes sociais relevante e concentrado em poucas plataformas (por exemplo, Facebook, Instagram, YouTube e TikTok), sobretudo entre públicos mais jovens, o que ajuda a enquadrar a centralidade de formatos performativos na comunicação política contemporânea.

Neste ponto, a nossa reflexão aproxima-se de Fisher (2009) e de Haiven (2014), quando nos falam do realismo capitalista e da dificuldade em imaginar alternativas. Groys (2008) argumenta que toda Arte contemporânea está contaminada pelas condições da sua exibição e circulação, com o "±" aceitamos essa contaminação para a expor. A simulação do partido, as ações performativas, a recolha de assinaturas, a propaganda fictícia, tudo isto constrói uma espécie de laboratório do meta-político, onde se testa o que resta de participação, de comunidade, de ação. O "±" confronta estas impossibilidades através da sua própria existência. Um projeto artístico que se propõe como partido, que ocupa o espaço público e mediático, que se recusa a ser reduzido a produto e que navega dentro da realidade que o condicionou e que condiciona. Com a participação de públicos mais ou menos aleatórios, onde a imprevisibilidade adiciona novas camadas de significado, amplia-se assim a abertura interpretativa do projeto. Simula-se o sistema para revelar as suas falhas e, ultimamente, está-se a simular a simulação.

Imagens 345a e 345b
Manifestação, Porto, 2018







Imagem 346
México, 2018



Imagem 347
Porto, 2014



Imagem 348
Maus Hábitos, Porto, 2014

3.1.1.7 Participação

Mais do que uma prática autoral, o "±" construiu-se também como espaço de participação e de coautoria simbólica. Desde as primeiras intervenções e performances no espaço público até às ações do período investigativo, o projeto convocou constantemente o envolvimento do público, como cúmplice, como operador crítico, como agente ativo ou simplesmente como sujeito do acaso. Essa dimensão colaborativa não foi acessória, mas central: ao instalar questionamentos no espaço público, o "±" abriu zonas de fricção onde diferentes visões, contradições e desejos puderam emergir, refletir-se e confrontar-se. À luz de Mouffe (2008), entendemos sempre o espaço público como um campo de disputa simbólica; e foi precisamente nesse espaço que o projeto operou, não propondo uma narrativa fechada, mas criando condições para que múltiplas vozes se expressassem e se confrontassem.

Imagem 349
Walk&Talk, Açores, 2014





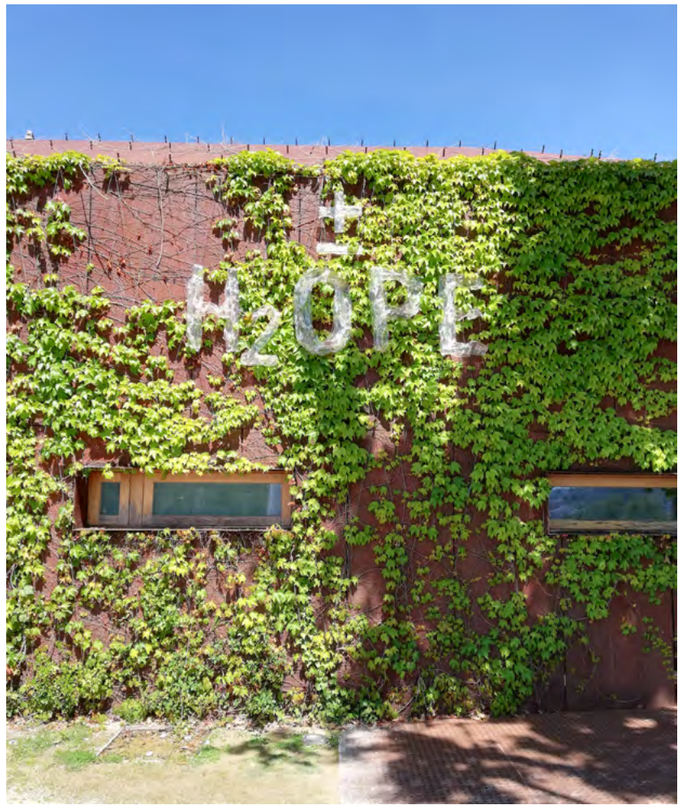
Imagem 350
Azulejo do mural “Quem és, Porto?”, 2015



Imagem 351
Robert A. Sherman, Embaixador do EUA, 2017

Bishop (2012) recorda-nos que a relevância da prática participativa reside não na mera inclusão, mas na capacidade de desestabilizar e reposicionar criticamente os seus interlocutores, algo que o “±” experimentou ao propor ações, como recolhas de assinaturas para a criação de um partido ou a encenar o Funeral de um país, desafiando o papel tradicional do espectador e convidando-o à ação participante. Este reposicionamento transforma o público de observador passivo em agente político, coautor (in)voluntário de uma narrativa sempre aberta, onde cada participação produz novos significados. Neste sentido, o projeto aproxima-se do que Haiven (2014) descreve como a urgência de criar “commons” simbólicos: espaços coletivos de imaginação onde se possa resistir à captura e mercantilização do dissenso pelo sistema. Ainda que assinado por um autor, o impacto do “±” dependeu sempre do olhar, da reação, da crítica, da continuidade e da participação dos outros, mais ou menos diretamente, reposicionando a criação artística como dispositivo de mediação entre singularidade e comunidade. A experiência do projeto revela, assim, que o ativismo contemporâneo não se cumpre na solidão e no reforço individual: exige organização, ferramentas, redes, gatilhos de participação, e a construção de espaços partilhados de reflexão e ação, lugares onde a Arte, o Design e a política se cruzam para ensaiar outras possibilidades de futuro. Ainda que sempre difícil de agarrar, talvez assim a imaginação ainda seja possível.





Imagens 352a e 352b
“H2ope”, Instalação no Museu da Água, Incolor, Coimbra, 2017
(Antes e depois)

Imagem 353
Intervenção no espaço público,
Viana do Castelo, 2014



3.1.2 Interrogações

A investigação que aqui se apresenta partiu de um conjunto de interrogações fundamentais sobre o potencial e os limites da nossa prática artística e do nosso projeto enquanto forma de leitura e intervenção na realidade. Questionamos:

Quais as propriedades e impactos, mediáticos e sociais, do processo e percurso criativo do projeto de intervenção artístico-político "±", desde 2005 à contemporaneidade?

O que revelam e informam as especificidades desse processo e percurso sobre as dinâmicas socioculturais e mediáticas contemporâneas?

Estas perguntas, embora não exijam uma resposta unívoca, ajudaram a desenhar o território de investigação e a delimitar os eixos de reflexão e de experimentação. Mantêm-se parcialmente em aberto, por natureza especulativa e crítica, mas esta investigação permite responder de forma explícita e situada em três planos: primeiro, o "±" produz impacto sobretudo pela sua capacidade de gerar atenção mediática e fricção simbólica, ativando leituras contraditórias e ampliando o dissenso; segundo, esse impacto depende menos de uma mensagem fechada e mais do modo como o projeto circula, é apropriado e é interpretado, revelando o papel central dos *media* e das redes na disputa do real; terceiro, o percurso evidencia um paradoxo estrutural, ao operar entre crítica e integração, resistência e mercantilização, intervenção e espetáculo, expondo tensões que atravessam a política e a cultura contemporâneas. Ao longo dos casos analisados, percebe-se que o projeto "±" tem operado como dispositivo de exposição de conflitualidades: uma ferramenta simbólica que produz dissonâncias e explora, em simultâneo, as fraquezas e as forças do sistema onde se inscreve. Através de uma prática artística que é simultaneamente efémera e documental, o "±" construiu uma narrativa de persistente oposição, ora subtil, ora declaradamente confrontacional, às estruturas normativas do poder, da representação e da mercantilização. A sua atuação no espaço público, físico

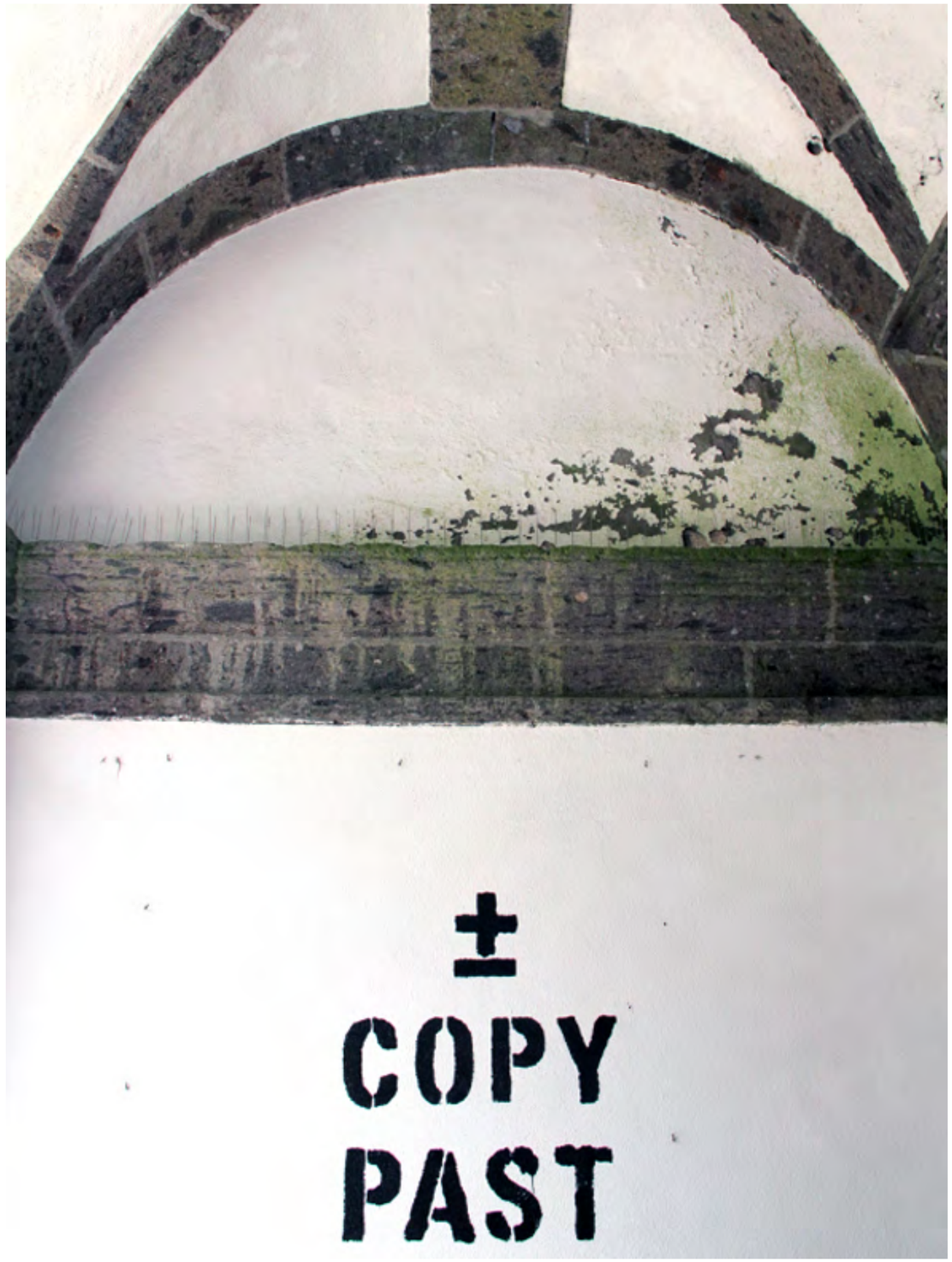
e mediático, não apenas desvela como intervém nas lógicas da comunicação, da propaganda, da despolitização e da espetacularização da sociedade e da política, encenando outras formas de ver e de perceber a realidade.

Imagem 354
"Branco mais branco não há", 2011

Boletim de voto das eleições presidenciais de 2011. Levamos connosco para as urnas de voto uma folha a4 branca, a qual foi depositada na urna ao invés do boletim de voto, o qual trouxemos connosco e emolduramos, transformando-o numa peça.
A ação foi filmada e pode ser vista aqui: https://vimeo.com/19123174



Imagem 355
"Copy Past", Açores, 2010



No que a objetivos toca, julgamos ter cumprido o primeiro: contribuir para o conhecimento sobre os fenómenos contemporâneos que atravessam o Design e a Arte urbana, a partir de uma prática autoral concreta que habita o espaço entre as disciplinas e a realidade, propondo linhas de leitura e pistas interpretativas, mais do que conclusões fechadas. Mais do que um estudo descritivo, construiu-se aqui um exercício crítico que reflete, a partir da prática, sobre as tensões entre crítica e aceitação, entre o político e o pós-político, entre a subversão e a absorção cultural e mercantil. Deixa-se em aberto um abrangente campo de especulação, de pensar o mundo e o futuro com base nos mecanismos das nossas disciplinas. Vemos esta investigação e este documento como um registo e arquivo reflexivo e autocrítico, um contributo de histórias vividas e contadas na primeira pessoa, quase em modo biográfico, que acreditamos contribuir igualmente para este objetivo.

Quanto à criação de um arquivo documental do projeto, foi igualmente concretizado, não se limitando à organização de um acervo, mas assumindo o próprio processo investigativo como uma ação curatorial e performativa. Ainda que nem tudo o que foi realizado e assinado enquanto "±" ao longo de vinte

Imagem 356
Videomapping, Terreiro do Paço, Lisboa, 2014



anos tenha sido inserido neste documento, aquilo que mostrou ter maior relevância para a compreensão de todo o fenómeno (exposições, publicações, ações) serviram como repositório e como ativação e atualização da nossa investigação. Além deste documento composto por toda a narrativa e complemento visual, em 2023 lançamos com a galeria Underdogs um livro do projeto, o quinto volume da "Underdogs Artists Collection", cumprindo também assim um dos nossos objetivos.

Imagens 357a e 357b
Pintura das capas para o livro do projeto lançado pela galeria Underdogs. Todas as 500 capas da primeira edição foram pintadas à mão.







Imagem 358
"Teoria da Liberdade", Lisboa, 2024

Quanto ao nosso terceiro e último objetivo, desenvolver uma leitura da sua contemporaneidade, talvez tenha sido o mais ambicioso e, simultaneamente, o mais necessário e aquele que responde de forma mais direta às nossas questões. Desenvolver implica arriscar e arriscar implica abrir espaço à incerteza, à dúvida e ao conflito. Foi nesse risco que o projeto e a investigação procuraram operar: cruzando campo artístico e político, convocando os contributos teóricos que ajudaram a desenhar o diagnóstico dos "tempos mais ou menos" (Mouffe, Lipovetsky, Haiven, Klein, Curtis, Poynor), e desdobrando essa leitura num percurso que nunca pretendeu ser neutro ou consensual. O "±" foi e é, também ele, uma pergunta em aberto: sobre o que pode a Arte, o que pode o Design, o que pode a imaginação. A sua trajetória expõe a complexidade de atuar no real sem ser completamente absorvido por ele, sem ceder totalmente à lógica do entretenimento ou à institucionalização, mas é também nesses limites que a nossa prática ganha sentido, convocando os públicos para um constante diálogo e interação. Neste ponto, importa reconhecer que o impacto social e mediático do projeto não é mensurável apenas por números ou alcance, mas sim, e sobretudo, pela sua capacidade de instaurar debate, provocar desconforto, agitar consciências, criar retornos e reações, ou até criar pertença.

3.1.3 Desenvolvimentos Futuros

Para que as interrogações que orientaram a investigação não se esgotem no plano interpretativo, e para além da leitura crítica desenvolvida, tornamos explícitas aprendizagens transferíveis que se traduzem em orientações dirigidas a artistas e designers, dentro e fora da academia, que pretendam intervir no espaço público com consciência e consistência crítica.

Em primeiro lugar, importa interrogar a posição a partir da qual se intervém: o que se pretende produzir no real, a quem se fala, com que consequências, e que limites éticos e conceptuais não se está disposto a negociar. Uma prática crítica sustenta-se na coerência entre intenção, meios, contexto e prática. Por isso, nem toda a visibilidade é desejável e nem todo o convite é compatível: recusar também é um ato de criação política.

Imagem 359
Protesto na Casa da Música, Porto, 2020



Imagem 360
Intervenção no espaço público, Porto, 2005



Imagem 361
Montagem de exposição, Porto, 2016



Imagem 362
Intervenção no espaço público, 2014



Em segundo lugar, a fricção e a contingência devem ser assumidas como parte do método. Importa documentar e tratar o arquivo como componente do trabalho, aprender com os efeitos e as consequências inesperadas e reconfigurar sem perder consistência. Intervir é testar limites em tempo real e, por isso, mais do que fechar respostas, importa manter ativas as perguntas que dão sentido à prática.

Por fim, convém pensar a intervenção como dispositivo consequente e não apenas como objeto estanque. O impacto raramente depende só da peça ou intervenção que realizamos, mas do modo como ela circula, é lida, apropriada e devolvida pelo público e pelos *media*. Isso exige um radar e um exercício permanente face às lógicas de institucionalização, mercantilização e captura do dissenso. Exige também atenção crítica ao papel das redes sociais e do ecossistema informacional: sendo hoje ferramentas essenciais de circulação e disputa simbólica, são igualmente parte do fluxo incessante do espetáculo e do ruído, podendo acelerar, simplificar ou esvaziar a crítica até à sua exaustão. Aquilo que pretende confrontar o sistema pode ser rapidamente assimilado por ele, como entretenimento, decoração ou argumento instrumental. Esse radar não se aplica apenas à captura, mas também à instabilidade do contexto.

Imagem 363
"No(w) Change", 2014





Imagens 364a e 364b
Publicação nas redes sociais, Intervenção realizada pelas equipas de manutenção da Câmara Muncipal de Lisboa, 2015

A realidade política e cultural reconfigura-se continuamente, com deslocações rápidas do que é aceitável, desejável ou tendencial, e com inversões frequentes de códigos, valores e pertenças. Por isso, a intervenção não pode depender de certezas fixas nem de uma ideia de "radicalidade" estável. Tem de ser capaz de ler mutações, antecipar reinterpretações e resistir à normalização de novas formas de ruído e consenso. E, sobretudo, implica reconhecer uma condição incontornável: intervém-se dentro do sistema. A questão não é fingir pureza fora dele, mas saber operar por dentro com lucidez, tirando partido das suas brechas, linguagens e plataformas para o expor e friccionar, sem perder a capacidade de reverter a lógica quando ela tenta reverter-nos a nós.

Com estas interrogações e aprendizagens situadas que delas decorrem, regressamos ao fecho do período investigativo e aos efeitos observáveis nos casos analisados. A campanha política como um todo, as peças censuradas, as consequências inesperadas, as exposições que convidam à participação, aparecimentos nos *media*, foram formas de ativar, cada uma à sua maneira, o potencial político, transformador e provocador da Arte. Mais do que respostas definitivas, esta investigação ofereceu camadas de leitura e gatilhos de reflexão. Cumpriu os seus objetivos menos pela fixação de conclusões finais e mais pela produção de respostas situadas, atravessadas por paradoxos, que abrem possibilidades ao mesmo tempo que revelam limites. Essas respostas são, portanto, parciais e contextualizadas, e devem ser lidas como resultados e como pontos de partida. A partir do nosso percurso, tornaram-se visíveis as dinâmicas de conflito que atravessam a realidade contemporânea, política e social, e os modos, quase sempre ambíguos, como a Arte e o Design podem atuar. Talvez a resposta à questão central que nos trouxe até aqui esteja onde sempre esteve: no nosso projeto e na nossa trajetória. É possível continuar a ser uma ferramenta de transformação política e social, quando ao mesmo tempo servimos o sistema que propomos criticar? É, mais ou menos.





Imagem 365
Le Monde Diplomatique PT, Foto de Capa, 2015

Imagem 366
Revista Notícias Sábado, Foto de Capa, 2011

Imagem 367
Intervenção no espaço público,
Roma, 2017





Imagem 368
Intervenção no espaço público,
Porto, 2005

3.2 Conclusões

Foi e é com a consciência da ambivalência de vivermos tempos mais ou menos que iniciámos e, dez anos volvidos, encerramos a presente investigação. O "±", ao longo de vinte anos, assumiu-se com a insistência de questionar o *status quo*, talvez não com a intenção de encontrar ou desenhar alternativas, mas com o objetivo de ilustrar e expor as falhas, as polarizações, as contradições e os vazios do sistema que habitamos. O seu percurso demonstra que, perante a saturação, a mercantilização e a espetacularização do real, é ainda possível questionar, confrontar e mobilizar através de mecanismos alternativos às formas convencionais de inscrição na realidade.

Imagem 369
Making of "Grândola,
Vila Moderna", Porto, 2014



Em 2014, um ano antes de entrarmos para o Doutoramento, Heitor Alvelos, orientador e um dos principais interlocutores nas conversas e discussões que estiveram na origem do projeto (2005), escrevia para a exposição "Grândola Vila Moderna" do "±" na Galeria Underdogs, que então celebrava os 40 anos da Revolução de Abril:

> *"As Vísceras da Utopia"*
> *Nos 40 anos sobre a Revolução, celebra-se aqui a Grândola Moderna de "±". Por entre uma enciclopédia de exercícios de ironia, drama premeditado e labirintos de circularidade, espreita, ainda e sempre, a nossa utopia: desencantada, adiada, traída, volvida cínica porque nunca lhe agarrámos as vísceras, nunca a obrigámos a cumprir-se. "±" encena a expiação desta falência, e realiza igualmente a sua psicanálise. É um espelho de lucidez sobre as nossas disfunções – e ao torná-las legíveis, afirma a possibilidade de delas nos emanciparmos. "±" inscreve, nas paredes e na nossa consciência, este léxico de proto-emancipação: por entre os escombros do desgoverno, da infinita desolação, toma forma um mapa de quotidianos, promessas e possibilidades. As tais vísceras, a tal utopia. A tal Grândola.* (Alvelos, 2014)

Imagem 370
Making of "Grândola, Vila Moderna", Porto, 2014



Dificilmente se pode resumir o nosso projeto de forma tão acertada em tão poucas palavras. Um ano mais tarde, quando submetemos a proposta de doutoramento em Design, chamamo-la "Ágora". No hábito de encontrar duplos sentidos, neste título condensamos a urgência do presente (o agora) e, simultaneamente, referíamos a arena pública grega onde a vida política se exercia em debate aberto e coletivo. O "±" inscreveu-se neste duplo movimento desde a sua génese: denunciar com urgência o presente, interferindo nas dinâmicas mediáticas e sociais do agora, ocupando o espaço público como palco de visibilidade, confronto e dissenso, convocando os cidadãos a reclamar para si e a participar numa experiência política e artística expandida. Ao longo do nosso percurso e, nomeadamente, da nossa investigação, essa intuição confirmou-se: o projeto tornou-se efetivamente um objeto interdisciplinar e um campo experimental que, mesmo quando não enterrou Portugal efetivamente, não criou uma bolsa de valores verídica ou não se concretizou num partido político real, materializou essa possibilidade, acabando por mimetizar as incongruências e fragilidades das narrativas do real, convocando a si – e ao confronto que daí advém – a sociedade.

Imagem 371
Making of "Grândola, Vila Moderna", Porto, 2014



3.2.1 Limitações à Investigação

Importa também reconhecer limitações tangíveis que condicionaram o projeto e a própria investigação ao longo deste percurso. As ações no espaço público dependem de inúmeras variáveis externas ao nosso controlo: enquadramentos institucionais, constrangimentos legais, episódios de remoção, censura ou bloqueio, e também a disponibilidade de recursos técnicos e financeiros. Importa ainda reconhecer que as características do próprio projeto funcionaram, ao mesmo tempo, como fator de abertura e de limitação: se por um lado a sua inscrição urbana, crítica e mediática gerou visibilidade e criou leque específico de oportunidades, por outro lado afastou-o de certos convites, plataformas e circuitos que privilegiam uma produção mais consensual, decorativa ou facilmente assimilável. A isto soma-se uma limitação que resulta de uma escolha deliberada: para manter coerência conceptual e ética, nem todos os convites puderam ser aceites, e o projeto nunca foi orientado para uma lógica de hipercomercialização ou de produção em série. Houve sempre momentos pontuais de exposição e edição de índole comercial, mas evitou-se transformar o "±" numa linha de produção de objetos vendáveis, o que implicou, ao longo de duas décadas, a necessidade de sustentar atividade profissional paralela e, por consequência, limites concretos de tempo, escala e crescimento. Ainda que possamos afirmar que o projeto foi sendo realizado por inúmeros atores ao longo destes vinte anos, manteve-se centralizado no seu autor, na sua iniciativa, recursos e disponibilidade.

Imagem 372
Making of "Grândola, Vila Moderna", Porto, 2014



No período investigativo, a operacionalidade da nossa proposta inicial tornou-se particularmente visível no próprio exercício de (não) concretização ou formalização de um partido: a intenção inicial de concorrer a eleições europeias e, mais tarde, legislativas, foi sucessivamente reconfigurada perante a dificuldade prática de reunir o número de assinaturas exigido (7.500), o que obrigou a deslocar objetivos, formatos e estratégias, mantendo a hipótese crítica, mas alterando o modo de a materializar. A natureza situada, muitas vezes efémera e frequentemente inesperada das intervenções limitou a comparabilidade entre casos, uma vez que cada ação dependeu do contexto, do lugar, do momento político-mediático e do modo como foi recebida e reapropriada. Em vários momentos, essas limitações não foram apenas obstáculos, mas matéria do próprio trabalho, na medida em que a fricção com o real revelou as condições de possibilidade e os limites da intervenção.

Acresce uma delimitação metodológica relevante: embora o projeto se tenha expandido e consolidado também no espaço digital, optou-se por não desenvolver, de forma sistemática, uma análise aprofundada das redes sociais e dos seus mecanismos de amplificação, polarização e segmentação. Trata-se de um recorte consciente, coerente com o foco da investigação no espaço público físico e mediático tradicional, mas que abre uma linha clara de desenvolvimento futuro: aprofundar o papel das plataformas digitais na circulação, reinterpretação e captura de práticas críticas e interventivas. Importa ainda reconhecer a ambivalência desse terreno: as redes são hoje uma ferramenta essencial de circulação, visibilidade e disputa simbólica, mas participam também do fluxo incessante do espetáculo e do ruído informacional, podendo absorver, diluir ou acelerar a crítica até à sua exaustão. Nesse sentido, o desafio não é apenas o de estar nas redes, mas manter um grau de atenção crítica sobre a sua utilização e sobre o modo como a intervenção contribui para a saturação do discurso público, ou, pelo contrário, para a sua lucidez.

Do mesmo modo, o impacto social e mediático do "±" foi recolhido sobretudo através de indícios qualitativos (reações, episódios, cobertura, apropriações e trabalho de campo), sem uma estratégia contínua de recolha quantitativa que permitisse avaliar de modo uniforme o alcance e os efeitos ao longo de duas décadas. Estas limitações não anulam os resultados; delimitam, isso sim, o seu alcance e reforçam a necessidade de ler o projeto como um dispositivo adaptativo, onde a contingência, a negociação e a reconfiguração contínuas são parte integrante do método e da sua crítica.

3.2.2 Fecho

A bagagem acumulada nestes vinte anos, de ações no espaço urbano à participação em exposições institucionais e a contínuas negociações com contextos de conflito e mediação, mostrou que o "±" não é apenas uma marca visual ou uma prática artística, mas uma plataforma de questionamento e mobilização, com potencial para abrir possibilidades de transformação política e social[5]. Esse potencial está precisamente na consciência do lugar que ocupa, porque opera na tensão, na provocação, na contradição e na incerteza. Opera no laboratório do (a)político, no qual se testam (e onde se propõe a refletir) limites, participação, identidade, cidadania e crítica.

Esta possibilidade não é, porém, exclusiva do "±". Também alguns dos dispositivos e contextos institucionais aqui mencionados, como o Iminente ou o Muro, podem operar de forma transformadora: ao criarem palco, visibilidade e participação para artistas, práticas e comunidades que de outro modo dificilmente acederiam aos mesmos circuitos, abrem brechas no próprio sistema de que fazem parte. O facto de dependerem de patrocínios, instituições ou lógicas de espetáculo não anula essa potência: torna-a ambivalente, tal como acontece com o nosso projeto.



Imagem 373
Mapa com todas as localizações onde o projeto participou em exposições ou criou intervenções no espaço público

5. Esta leitura é sustentada pela receção crítica e pelo enquadramento teórico já discutidos e documentados na Parte II (2.1 - Contra os tempos: mais ou menos), nomeadamente em Guerra (2019), Baltrusch (2017), Caeiro (2015, 2017), Teixeira (2015) e Freitas (2016), entre outras referências aí sistematizadas.

Também porque demonstra que a Arte e o Design, quando se instalam no espaço público com carga simbólica e interventiva, podem não apenas ilustrar o real, mas questioná-lo e propor transformá-lo, ao instaurar debate e abrir espaço para novas possibilidades e para outra imaginação. Aqui reitera-se também a valia epistemológica desta investigação, pois acreditamos que esta demonstra que, nas Artes e no Design, é possível produzir conhecimento através da sua prática e contribuir para novos saberes e leituras da realidade através de mecanismos criativos. No texto introdutório do livro do projeto editado pela Underdogs, consolida-se desta forma a dimensão investigativa do projeto:

> *O regresso à academia, para realização do doutoramento, potencia a confrontação do criador com o próprio projeto, arriscando-se o desafio de exponenciação da institucionalização da sua dimensão política, através do equacionamento da criação do partido político ±MaisMenos±. Apostou-se num longo exercício de intervenção que se foi materializando em diversas ações, de entre as quais se destacam as realizadas em várias edições do Festival Iminente, o 'comício', em 2016, no Passos Manuel, no Porto, e a residência artística na Cidade do México, em 2018, a convite da galeria Celaya Brothers. Ter-se-á pretendido, com este exercício, compreender as perceções das pessoas sobre um suposto ideário associado ao projeto e, simultaneamente, dar-lhes voz, tendo daqui resultado não só o reforço da dimensão auto-reflexiva do ±MaisMenos±, como também a sua continuidade, desta feita, porventura, ainda mais implicada e incisiva. Arrisca-se em asseverar que a pertinência do projeto sobreviverá na medida da própria realidade e na insistência metafórica da sua superação.* (Januário, 2023)

Para encerrar esta investigação, assumo deliberadamente um registo mais autoral e prospetivo, coerente com a natureza prática e situada do projeto e com a posição de investigador-autor. Retomando a proposta inicial, a tal Ágora, posso afirmar que o "±" é um hiato maleável, uma qualquer linha imaginária que habita, crítica e continuamente, esse tempo (o agora) e esse espaço (a Ágora), nos instáveis intervalos entre o vazio e o excesso, entre o real e a ficção, entre o individual e o coletivo, entre a inércia e a ação, entre o passado e o futuro. Ainda assim, "agora" é definitivamente diferente de há dez ou vinte anos. O ecossistema informacional densificou-se, as fronteiras entre representação e realidade estão mais porosas e, como referiu Heitor Alvelos numa qualquer conversa

desta caminhada, “vivemos na sociedade do espetáculo em modo turbo”, onde essa aceleração produz um permanente sentimento de emergência, multiplicada em “metaversos” de uma quase falência psíquica, numa verdadeira e constante alucinação em tempo real. É neste cenário agravado que o “±” terá de operar: sem nostalgias, sem promessas redentoras, com a capacidade de reconfigurar esta(s) realidade(s), abrindo campos de possibilidades onde a prática questiona e serve o

Imagem 374
Bolsa, taco e pão da intervenção “Ego Sum Panis Vivus” realizada na Assembleia da República em 2011.



pensamento, tal como o seu inverso. Qualquer conclusão só o será se permanecer em aberto. Este nosso universo, que fomos habitando aqui em conjunto, resiste a sínteses finais, pois cada resposta abre sempre novas perguntas. Ficam, sim, mapas de navegação, orientações figurativas para futuros possíveis do projeto e da nossa realidade.

O “±” será sempre um dispositivo de intervenção e experimentação, eventualmente aberto e colaborativo, pois o caminho é coletivo e não individual. Esta abertura, porém, não depende apenas de formas deliberadas de participação. Ao longo do projeto, pessoas, instituições e media tornaram-se, de forma casual e muitas vezes sem o saber, aquilo que podemos designar como participantes acidentais do “±”: ao reagirem, interpretarem, amplificarem, censurarem ou transformarem uma intervenção, passaram também a fazer parte dela e a produzir novos sentidos. Esta participação não convocada prolonga a lógica de saber lidar com a consequência e demonstra que colocar o projeto nas mãos dos outros pode acontecer mesmo sem uma colaboração consciente ou programada. Nesse sentido, a dimensão colaborativa do “±” não é apenas uma possibilidade futura, pois atravessa já, de forma imprevisível, o seu próprio percurso. Terá provavelmente que se desprender do seu autor de forma a engatilhar sem necessidade exclusivamente umbilical. Contrariar a deriva individualista do sistema vigente é, pois, um ato de resistência. Qualquer Arte ou Design que se feche para si e no final se reduza à assinatura autoral e à inconsequência – ainda que aparente, se auto-proclame ou procure ser reivindicativa ou interventiva – servirá apenas o *status quo*, alimentando os egos de quem a cria, perpetuando o poço sem fundo da narrativa das imagens incessantes, a acumulação do espetáculo, não transformando absolutamente nada.

Terá de ser um laboratório de experimentação e aprendizagem, de questionamento e reflexão, pois só se contraria a corrente da irracionalidade vigente com uma barragem de pedagogia, educação, cultura, conversa e debate. Importa aqui sublinhar a distinção das lógicas populistas, pois enquanto estas simplificam por antagonismo, o “±” convida ao pensamento e à complexificação inteligível, contrariando uma simplificação ressentida. O “±” será sempre a coexistência de opostos, um porto seguro, um lugar ao qual sempre regressamos.



Imagem 375
Recorte de stencil

Há pouco tempo, numa conversa com um amigo, confessava-lhe que durante muitos anos vivi na aflição de não saber o que fazer a seguir no projeto, tantas eram as possibilidades, os caminhos e as contrariedades. No entanto, acabava quase sempre por descobrir qual a intervenção, a frase ou a instalação (hipoteticamente) certa, no momento necessário (por vezes no limite). Com o tempo, fui-me tranquilizando em relação ao que está para vir: à medida que pontuava esta tese e criava obras, percebi que, apesar de hoje não saber o que vou fazer amanhã, amanhã, quase de certeza, descubro. Ao fim destes anos no Doutoramento, e depois de tudo o que vivi, aqui analisei, refleti e propus, vejo-me naturalmente obrigado e, ao mesmo tempo, agradecido por continuar a navegar no campo contínuo de tantas certezas e outras tantas incertezas. E a resposta para tudo o que aqui fui questionando, para olharmos e resistirmos à realidade, e para o que será o projeto nos dias que virão, é e será sempre precisamente a pergunta que inicialmente me trouxe aqui:

Como é que vai ser Agora?



Imagem 376
Making of “Europia”, Porto, 2022



Imagem 377
“Nunca estive aqui”,
Festival Iminente, 2023

Bibliografia



Imagem 379
© Ian Cox (2017), Nuart Festival [Fotografia]. Stavanger

Almeida, N. R. de. (2013, 26 de novembro). *Sem filtro: As escadas e o Parlamento*. Diário de Notícias.

Alvelos, H. M. P. P. da C. e. (2003). *The fabrication of authenticity: Graffiti beyond subculture* [Tese de doutoramento, The Royal College of Art].

Alvelos, H. (2012, 30 de dezembro). *±: A polarização da ambiguidade* (2006) [Entrada de blogue]. Heitor Alvelos. https://heitoralvelos.wordpress.com/2012/12/30/%C2%B1-a-polarizacao-da-ambiguidade-2006/

Alvelos, H. (2014). *As vísceras da utopia* [Texto para a exposição "±Grândola, Vila Moderna±", Underdogs Gallery, Lisboa, Portugal; texto de sala/catálogo]. Manuscrito não publicado.

Baltrusch, B. (2015). *Fendas poéticas no espaço público: Uma aproximação a partir de Banksy e "±"* (i.e., Miguel Januário) [Comunicação em colóquio]. Colóquio "Ofício Múltiplo", Universidade do Porto, Porto, Portugal.

Baltrusch, B. (2017). *Fendas poéticas no espaço público: Sobre os ofícios múltiplos da street art em Banksy e ±MaisMenos±*. In J. M. Frias, P. Eiras, & R. M. Martelo (Orgs.), Ofício múltiplo: Poetas em outras artes (pp. 369–391). Edições Afrontamento.

Barrett, E. (2010). *Theorizing art-based research: A call for a critical framework*. In Art-based research (pp. 7–25). Routledge.

Baudrillard, J. (1994). *Simulacra and simulation* (S. F. Glaser, Trad.). University of Michigan Press. (Obra original publicada em 1981)

Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida*. Zahar. https://www.ispsn.org/sites/default/files/documentos-virtuais/pdf/modernidade_liquida.pdf

Bauman, Z. (2006). *Confiança e medo na cidade*. Relógio D'Água.

Bengtsen, P. (2014). *Graffiti and street art: Reading, writing and representing the city*. I.B. Tauris.

Berardi, F. (2012). *The uprising: On poetry and finance*. Semiotext(e).

Berg, B. L. (2001). *Qualitative research methods for the social sciences* (4th ed.). Allyn & Bacon.

Berlinski, C. (2011). *There is no alternative: Why Margaret Thatcher matters*. Basic Books.

Bey, H. (1994). *Immediatism*. AK Press.

Bishop, C. (2012). *Artificial hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Verso.

Bogdan, R. C., & Taylor, S. J. (1975). *Introduction to qualitative research methods: A phenomenological approach to the social sciences*. Wiley.

Caeiro, M. (2015). *Deambulações pela arte (como coisa) pública*. Convocarte, (1), 43–65.

Caeiro, M. (2017). *Sortilégios artivistas: Por uma extradisciplinariedade monumentalmente afectiva*. Convocarte: Revista de Ciências da Arte, (4), 157–178.

Campos, R. (2004). *Arte urbana: Reflexões sobre o graffiti e o muralismo*. Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa.

Campos, R. (2013). *Street art and urban regeneration*. Editora Estação.

Campos, R., & Câmara, S. (2019). *Arte(s) urbana(s)*. Húmus.

Campos, R., Abalos Júnior, J. L., & Raposo, O. (2021). *Arte urbana, poderes públicos e desenvolvimento territorial: Uma reflexão a partir de três estudos de caso*. Etnográfica, 25(3), 681–706. https://doi.org/10.4000/etnografica.10747

Carvalho, P. de. (1974). *E depois do adeus* [Single]. Orfeu. (Música: José Calvário; letra: José Niza).

Cília, L. (1974). *O povo unido jamais será vencido* [Canção]. Em O povo unido jamais será vencido / Uma palavra antiga [Single, vinil 7", 45 rpm]. Orfeu (KSAT 515).

Creswell, J. W. (2014). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approaches* (4th ed.). SAGE Publications.

Curtis, A. (Realizador). (2002). *The century of the self* [Série documental de televisão]. BBC.

Curtis, A. (Realizador). (2016). *HyperNormalisation* [Filme documental]. BBC.

Debord, G. (2004). *The society of the spectacle* (K. Knabb, Trad.). Rebel Press. (Obra original publicada em 1967).

Dijksterhuis, E. (2015, 10 de outubro). *The icon machine and the deadly domestication of graffiti*. ArtSlant. https://www.artslant.com/ny/articles/show/44085-the-icon-machine-and-the-deadly-domestication-of-graffiti (Conteúdo indisponível; consultado em 2017).

Dunne, A., & Raby, F. (2013). *Speculative everything: Design, fiction, and social dreaming*. MIT Press.

Equipe Editorial. (2020, 29 de abril). *Lavagem de dinheiro: Como a arte tem sido usada neste esquema*. ArteRef. https://arteref.com/arte/curiosidades/lavagem-de-dinheiro-como-a-arte-tem-sido-usada-neste-esquema/

Faye, J.-P. (2002). *Le siècle des idéologies*. Pocket.

Finley, S. (2008). *Arts-based research: A critique and proposal*. In J. G. Knowles & A. L. Cole (Orgs.), Handbook of the arts in qualitative research: Perspectives, methodologies, examples, and issues (pp. 71–82). SAGE Publications.

Fino, C. N. (2003). *FAQs, etnografia e observação participante* [PDF]. Universidade da Madeira. http://www3.uma.pt/carlosfino/publicacoes/20.pdf

First Things First 2000. (1999). *First things first 2000: A design manifesto* [Manifesto]. Adbusters. Reimpresso em Design Manifestos. Consultado em 19 de janeiro de 2026, em https://designmanifestos.org/first-things-first-2000-a-design-manifesto/

Fisher, M. (2009). *Capitalist realism: Is there no alternative?* Zero Books.

Florida, R. (2002). The rise of the creative class: And how it's transforming work, leisure, community and everyday life. Basic Books.

Frayling, C. (1994). *Research in art and design*. Royal College of Art Research Papers, 1(1), 1–5. https://researchonline.rca.ac.uk/384/

Frederick, E. (2016, 30 de agosto). *From the museum to the street: A discussion of the tensions that arise when street art is institutionalized* [Trabalho académico não publicado]. Art history and museum curating with photography.

Freitas, T. S. de. (2016). *Aqui jazem as selvagens e soltas ideias sobre a educação artística, e não só* [Relatório de estágio de mestrado, Universidade do Porto]. Universidade do Porto.

Fry, T. (2011). *Design as politics*. Berg.

Fukuyama, F. (1989). *The end of history?* The National Interest (16), 3–18.

Garland, K. (1964). *First things first* [Manifesto]. designmanifestos.org. Consultado em 19 de janeiro de 2026, em https://designmanifestos.org/ken-garland-first-things-first/

Gielen, P. (2009). *The murmuring of the artistic multitude: Global art, memory and post-Fordism*. Valiz.

Groys, B. (2008). *Art power*. MIT Press.

Groys, B. (2014). *On art activism*. e-flux journal, (56). https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/

Guba, E. G., & Lincoln, Y. S. (1981). *Effective evaluation: Improving the usefulness of evaluation results through responsive and naturalistic approaches*. Jossey-Bass.

Guerra, P. (2019). *Nothing is forever: Um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário ±MaisMenos±*. Horizontes Antropológicos, 25(55), 19–49. https://doi.org/10.1590/S0104-71832019000300002

Haiven, M. (2012). *The financial crisis as a crisis of imagination*. Work and Days, 59/60, 183–202.

Haiven, M. (2014). *Crises of imagination, crises of power: Capitalism, creativity and the commons*. Zed Books.

Haiven, M., & Khasnabish, A. (2014). *The radical imagination: Social movement research in the age of austerity*. Zed Books.

Han, B.-C. (2015). *Sociedade do cansaço* (E. P. Giachini, Trad.). Vozes. (Obra original publicada em 2010).

Han, B.-C. (2017). *A sociedade da transparência* (E. P. Giachini, Trad.). Vozes. (Obra original publicada em 2012).

Harris, M. (1968). *The rise of anthropological theory*. Thomas Y. Crowell.

Harvey, D. (2007). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press.

Henriques, A. M. (2012, 1 de agosto). *MAISMENOS esfaqueou o rei porque alguém traiu o país*. P3, Público. https://www.publico.pt/2012/08/01/p3/noticia/maismenos-esfaqueou-o-rei-porque-alguem-traiu-o-pais-1814142

Herman, E. S., & Chomsky, N. (2002). *Manufacturing consent: The political economy of the mass media*. Pantheon Books.

Hertz, R. (1997). *Reflexivity and voice*. SAGE Publications.

Huxley, A. (1932). *Brave new world*. Chatto & Windus.

Januário, M. (2005). *±MaisMenos±* [Trabalho final de licenciatura não publicado, Design de Comunicação]. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

Januário, S. (2023). ±MaisMenos±. In M. Moore (Org.), *±MaisMenos±* (Underdogs Gallery Artists Collection, Vol. 5, pp. 15–17). Underdogs.

Januário, S., & Guerra, P. (2023). *À procura dos Jardins Efémeros: Contributos para uma abordagem sociológica da utopia das artes*. Revista-Valise, 13(1), 277–299. https://seer.ufrgs.br/index.php/RevistaValise/article/view/131381/89370

Klein, N. (1999). *No logo: Taking aim at the brand bullies*. Knopf Canada.

Krastev, I. (2021, 25 de novembro). *Is it tomorrow yet? How the pandemic changes Europe* [Palestra]. The Institute of International and European Affairs. https://www.iiea.com/events/is-it-tomorrow-yet-how-the-pandemic-changes-europe

Laranjo, F. (2016, 18 de janeiro). *A intervenção como comodidade*. P3, Público. https://www.publico.pt/2016/01/18/p3/cronica/a-intervencao-como-comodidade-1825215

Lather, P. (1986). *Issues of validity in openly ideological research: Between a rock and a soft place*. Interchange, 17(4), 63–84. https://doi.org/10.1007/BF01807017

Lipovetsky, G. (1989). *A era do vazio: Ensaio sobre o individualismo contemporâneo* (M. Serras Pereira & A. Luísa Faria, Trads.). Relógio d'Água. (Obra original publicada em 1983)

Lipovetsky, G., & Charles, S. (2004). *Les temps hypermodernes*. Grasset.

Lipovetsky, G. (2013). *A era do vazio: Ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. Edições 70.

Lipovetsky, G. (2017). *A sociedade da decepção*. Edições 70. (Obra original publicada em 2006).

Lusa. (2012, 23 de agosto). *Funeral de Portugal reuniu viúvas chorosas e mais de 100 pessoas*. RTP Notícias. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/funeral-de-portugal-reuniu-viuvas-chorosas-e-mais-de-100-pessoas_n581401

±MAISMENOS±. (2012, 22 de agosto). *Portugal 1143 ± 2012… "Pede-se a comparência de todos os Portugueses…"* [Imagem com convocatória; publicação no Facebook]. Facebook. (Screenshot em arquivo pessoal do autor).

Marchart, O. (2019). *Conflictual aesthetics: Artistic activism and the public sphere*. Sternberg Press.

Marx, K. (1990). *Capital: A critique of political economy* (Vol. 1) (B. Fowkes, Trad.). Penguin Classics. (Obra original publicada em 1867).

Matoso, R. (2017). *Activismo cultural e transformação social: Casos e estratégias de práticas e políticas urbanas* [Versão expandida de comunicação]. Instituto Politécnico de Lisboa. https://repositorio.ipl.pt/server/api/core/bitstreams/51fb50f3-8c6c-4366-ade9-6c76b06e105e/content

McKay, A. (Realizador). (2021). *Don't look up* [Filme]. Netflix.

Mitchell, D. (2004). *Cloud atlas*. Sceptre.

Mouffe, C. (2007). *Artistic activism and agonistic spaces*. Art & Research, 1(2).

Mouffe, C. (2008). *Art and democracy: Art as an agonistic intervention in public space*. Open, 14, 6–15.

Mouffe, C. (2013). *Agonistics: Thinking the world politically*. Verso.

Mozart, W. A. (1792). *Rex tremendae* [Excerto do Requiem em ré menor, K. 626]. In Requiem (K. 626) [Partitura]. (Obra composta em 1791; publicada postumamente em 1792).

Murphy, M. P. (2008). *Digital ethnography: The impact of the internet on the field of ethnography*. Journal of Research Practice, 4(1), 1–13.

Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Palgrave Macmillan.

Noble, H., & Mitchell, G. (2015). *Grounded theory in practice*. SAGE Publications.

Orlowski, J. (Realizador). (2020). *O dilema das redes sociais* [Filme documental]. Netflix.

Orwell, G. (1949). *Nineteen eighty-four*. Secker & Warburg.

Palestrina, G. P. da. (1587). *Ego sum panis vivus* [Moteto a 4 vozes]. In Motettorum quatuor vocibus, liber secundus (n.º 9). Francesco & eredi di Simon Tini.

Pinetree. (2017). *No carro com Miguel Januário (± MAISMENOS ±)* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=iQHMH27DkqI

Pires, P. (2016, novembro). Vota ±MaisMenos±. *Marketeer*, (244), 90–91.

Portugal. Assembleia da República. (2003). Lei Orgânica n.º 2/2003, de 22 de agosto (Lei dos Partidos Políticos). Diário da República.

Poynor, R. (2001). *Obey the giant: Life in the image world*. August/Birkhäuser.

Quaresma, J. (2015). *A suprema ironia de um artista se declarar investigador em arte: Arte, investigação e polimatia sazonal*. In Investigação em artes: Ironia, crítica e assimilação dos métodos (pp. 200–207). Edição de autor. http://hdl.handle.net/10451/20418

Roper, B. S. (2013). *The history of democracy: A Marxist interpretation*. Pluto Press.

Schrödinger, E. (1944). *What is life? The physical aspect of the living cell*. Cambridge University Press.

Silva, S. (2012, 8 de setembro). *Comandante da GNR exonerado por causa de espectáculo*. Público. https://www.publico.pt/2012/09/08/jornal/comandante-da-gnr-exonerado-por-causa-de-espectaculo-25208766

Sullivan, G. (2010). *Art practice as research: Inquiry in the visual arts*. SAGE Publications.

Teixeira, V. de F. L. (2015). *Arte urbana: O caso do Porto* [Dissertação de mestrado, Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho]. Universidade do Minho.

Thatcher, M. (1980, 21 de maio). *Speech to Conservative Women's Conference* [Discurso]. Margaret Thatcher Foundation. https://www.margaretthatcher.org/document/104368

Underdogs Gallery. (2021). *Yes or no future: ±MaisMenos±* [Press release/folha de sala]. Underdogs Gallery.

Urban(R)Evolution. (2023). *±MAISMENOS±* [Entrada de artista em catálogo online]. Consultado em 19 de janeiro de 2026, em https://urbanrevolution.pt/artistas/mais-menos/

Valente, C. M. C. L. (2014). *Graffiti e banda desenhada: Diálogos artísticos na cidade da Amadora* [Projeto final de pós-graduação, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa]. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Van Maanen, J. (1988). *Tales of the field: On writing ethnography*. University of Chicago Press.

Wachowski, L., & Wachowski, L. (Realizadoras). (1999). *The Matrix* [Filme]. Warner Bros.

Wesseling, J. (2011). *The politics of critique in the age of the global knowledge economy*. Cultural Studies Review, 17(1), 98–116.

Žižek, S. (2002). *Bem-vindo ao deserto do real*. Relógio D'Água.

Žižek, S. (2014). *Event: Philosophy in transit*. Verso.

Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. PublicAffairs.

Zukin, S. (1995). *The culture of cities*. Blackwell.

Apêndices

Imagem 378
Intervenção no espaço público,
Porto, 2005



ARTE(S) URBANA(S)
Ricardo Campos e Sílvia Câmara

Posfácio por Miguel Januário (±MAISMENOS±)

1.

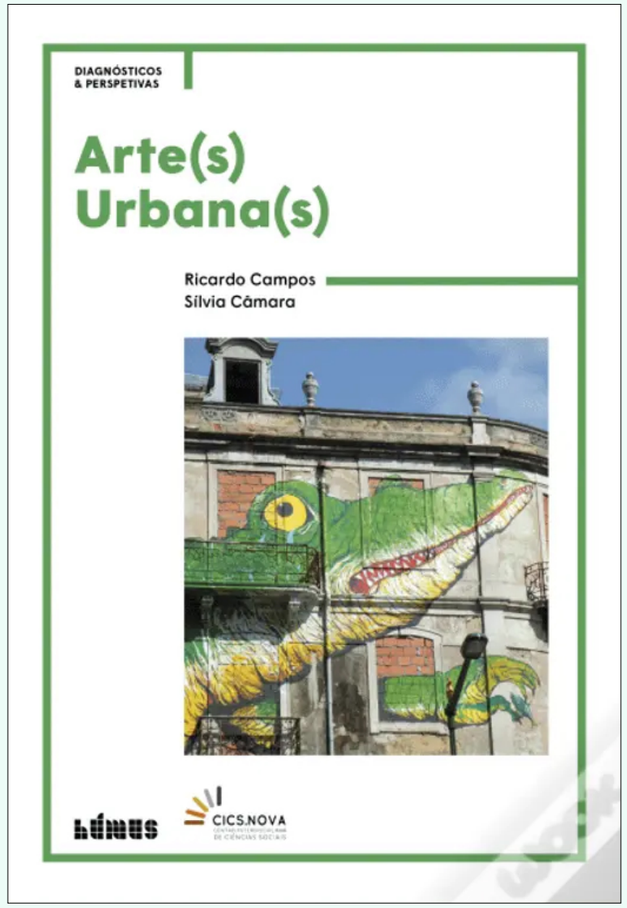


Imagem 1
Campos, R., & Câmara, S. (2015).
Arte(s) Urbanas:
Diagnósticos e Perspetivas
https://www.researchgate.net/publication/343262862_Artes_Urbanas

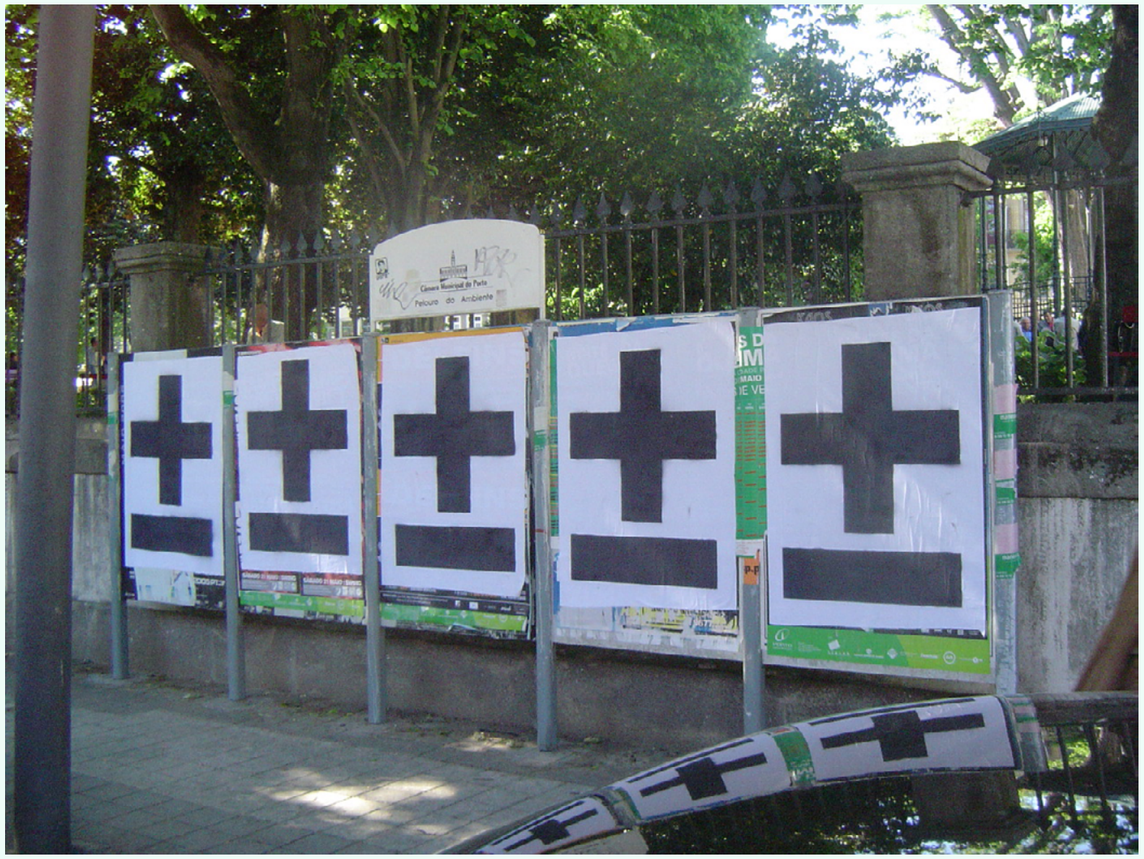
A tarefa de desenvolver uma obra que se encarrega de tecer uma abordagem tão cuidada e holística sobre um tema de tal forma amplo e abrangente volve-se missão. É com essa postura de compromisso dedicado e laborioso que Ricardo Campos e Sílvia Câmara desenvolveram este livro, o qual, mais do que um livro, funciona como um repositório onde preciosamente se define, interpreta e revela a complexidade de um fenómeno urbano, artístico e cultural que, incontornavelmente, assinala uma época. Enquanto leitores, temos o privilégio de ser presenteados com um encargo alargado por saberes

únicos e informados, decorrentes da junção das trajectórias académicas e institucionais dos autores, no qual se reflecte um olhar sociológico e antropológico entrecruzado por uma herança empírica particular. Intimamente ligados à cultura visual das cidades, às suas dinâmicas e às manifestações de si decorrentes, a partilha de conhecimento que aqui desfrutamos surge de uma continuada vivência diária e de um olhar único de proximidade de quem ao longo de largos anos dedicou o seu tempo, saber e ofício à multitude dos contextos e territórios que aqui se procuram enunciar. O discernimento dos autores perante a dimensão de tal tema e tarefa é despretensiosamente assumido ao longo da redacção, e a consciência perante a proporção das suas possíveis interpretações é-nos imediatamente oferecida na designação da capa. "Arte(s) Urbana(s)" transporta-nos a priori para um neologismo declarada e assumidamente vasto. A diversidade de conceitos e definições apontados por si e propostos por académicos ou por agentes de produção artística e cultural é proporcional à multiplicidade estética e formal que desenha e define este(s) movimento(s). Não poderia ser de outra forma, não fosse também a riqueza dos seus suportes composta "por um mosaico de pessoas" onde se "confrontam múltiplas formas de viver, de ver e lidar com a realidade". "A(s) cidade(s) polifónica(s)" – e, por consequência, o espaço público – é (são) um universo infindável de tramas que se tecem entre si. É na arena pública, um palco de narrativas, vivências e interpretações, que tem vindo a florescer uma panóplia de abordagens artísticas, fruto das infinitas possibilidades de uma contemporaneidade cada vez mais assente na hiperdimensionalidade da imagem, da comunicação e do seu consumo. Nesta cultura imagética, cada vez mais acelerada, cruzam-se diálogos políticos, económicos, estéticos, culturais e sociais que vão sendo abordados, enumerados e descodificados ao longo destas páginas, com referência aos mais variados contextos e territórios, tanto nacionais, como internacionais. Na proliferação destas manifestações, interessa-nos meditar e evidenciar aqui uma dimensão que as denota como reveladoras dos seus tempos, onde se tornam não só produtoras de um diálogo subjectivo patente na cidade, mas também um espelho dos contextos socioculturais a si inerentes. Encontramos nas diferentes características estéticas e conceptuais, nas variadas abordagens e registos, assim como no aparecimento espontâneo e posterior definhamento de muitas destas manifestações artísticas, uma ilustração do espírito social, político, económico e cultural a si indexado. Não fosse a arte e os seus movimentos reveladores disso mesmo.

Talvez por isso, por vezes, estas manifestações ora se mostrem subversivas, ilegais e transgressoras enquanto resposta natural às imposições dos poderes e dos contextos, ora surjam (ou se tornem) legais, permitidas e comissionadas, também na relação com esses mesmos interesses e conjunturas. Farei uma breve abordagem do que penso, neste sentido, ser revelador nesta(s) Arte(s), procurando abordar, diagonalmente, alguns dos pontos versados neste livro. Apresento esta breve reflexão, não só pelo interesse pessoal movido pela minha trajectória artística, mas também porque encontro nesta narrativa uma significativa contribuição para discussão futura. Tal como nas inúmeras correntes artísticas da História, as linguagens urbanas revelam-se, tanto ao nível estético como conceptual, barómetros do zeitgeist das sociedades e dos contextos, nos períodos em que se inserem. Sirvo enquanto breve exemplo comparativo, porque me é próximo e julgo revelador, do muralismo de Abril dos anos setenta e oitenta em Portugal e do aparecimento do graffiti, no mesmo recorte temporal, do outro lado do Atlântico. À época, em Portugal, com o país embrenhado num fervor político de grandes transformações sociais, os murais políticos desenhavam na cidade um tempo marcadamente de mudança e de burburinho, preocupação e atenção política e social. Nasciam das necessidades específicas da atmosfera que se vivia, o desaparecimento de uma sociedade ainda fechada ao exterior e aos processos da globalização mercantilista. Ao mesmo tempo que revelavam a ingovernabilidade e um certo abandono do espaço público, a sua estética e conteúdos, a par da sua forte presença e disseminação, desenhavam a cidade enquanto espaço próprio de uma revolução recém-vivida e de arena de discussão de grandes transformações políticas e sociais. Partidos políticos, movimentos, grupos de diversos quadrantes projectavam e alimentavam uma vivência de ruptura que transpirava a cidade e as pessoas que a habitavam. A estética e o espírito revolucionário pautavam a cidade, evidenciando a conjuntura que se vivia. A normalização política que se procedeu, com a entrada do país na corrente das democracias liberais, apagou continuamente essa estética, praticamente não existindo hoje uma amostra desses murais ou manifestações. Este momento histórico marcava-se assim nas ruas, concebendo uma cultura visual que nunca mais veríamos no país e que viria a definhar na assimilação cultural, visual, política e social de um tempo marcado por outras marcas. Vivia Portugal estes tempos de mudança enquanto, paralelamente, surgia na cidade de Nova Iorque, coração financeiro e cultural do sistema

capitalista, uma outra corrente estética que se tornou a semente de grande parte das correntes que hoje lemos aqui. O graffiti surge neste ecossistema, tal como em Portugal o muralismo de Abril, enquanto resultado natural das suas anomalias. Construía-se naquela metrópole, então falida e incendiada, um sistema que invariavelmente desembocava em inúmeras convulsões e desigualdades sociais e económicas. O poder financeiro esboçava-se na desregulação, na apropriação e na alienação. Espaço público, direitos, justiça, trabalho, habitação, transportes e educação esvaneciam para uma população que vivia cada vez mais no anonimato e na franja desta sociedade. Por outro lado, a voz que prevalecia e se inscrevia na cidade materializava-se na forma de publicidade, encorpando o crescente poder corporativo. Ao mesmo tempo, também consequência desta estrutura de distanciamento e polarização, desenhava-se já a crescente sociedade do individualismo. É neste contexto social que surge uma manifestação estética que deu voz, nome e território aos por si excluídos. Por oposição e como resposta desobediente, infractora e transgressora a esta sociedade fragmentada, o graffiti irrompia pelo território da cidade. Este acabaria por mimetizar, ainda que inconscientemente, a superstrutura que se propunha opor e criticar. A linguagem escrita e individualista, estilisticamente rica, com uma lógica assente na demarcação e na propagação, espelha precisamente a némesis imagética do sistema hegemónico dominante. Vemos, de seguida, esta contracultura espalhar-se pelo mundo nos conveses dos navios da expansão neoliberal. Nos anos noventa e após a queda do Muro de Berlim (também este esteticamente revelador de um tempo e de um espírito), com a globalização, assistimos ao apogeu do graffiti enquanto linguagem de contrabalanço da supremacia capitalista das cidades. Quanto maior e mais capitalista a cidade, maior a presença desta linguagem subversiva de contrapoder. Com a estabilização deste novo tempo, das democracias liberais e a entrada no tempo que Lipovetsky apelida de hipermodernidade, assistimos a uma ramificação impressionante de abordagens, linguagens e formas de actuar artisticamente, não só no espaço urbano, mas no espaço privado e virtual. Este ramal de ofertas e possibilidades é revelador dos tempos frenéticos de hiperconsumismo. A par de outras plausíveis justificações do campo social, arriscamos afirmar que a sua normalização e aceitação, seja pelo poder político, seja pelo mercado ou especificamente pelo mercado da arte, são reveladoras do hoje, do espectáculo e do entretenimento. Até a crescente privatização destas artes outrora exclusivamente públicas – seja nas colecções, seja nos murais privados, nas galerias ou nos museus – indica a galopante apropriação do espaço comunitário. No campo da subjectividade, a contínua absorção, assimilação, estetização e mercantilização do que então se compreendia enquanto contracultura marginal é indicadora do espírito deste tempo. Neste desenho incluo o meu próprio percurso artístico, enquanto agente participativo que de perto vivencia as hipóteses e pressupostos aqui enunciados, revelador de algumas inquietações expostas pelos autores. Experiencio as problemáticas que surgem como resultado de uma contracultura que se fundiu vagarosa, mas marcadamente, no território mainstream do mercado, da política e da cultura. Sou diariamente confrontado com as vicissitudes, as contradições e os paradoxos do seu crescimento e das relações de si decorrentes. Na primeira pessoa sinto, reflicto e assisto, desde meados dos anos noventa do século passado, à evolução e transformação de uma corrente artística que emergiu de contextos underground e se tornou nas variadas linguagens que hoje definem e permeiam grande parte da estética dos territórios urbanos. A par deste crescimento, é também incontornável a normalização e aglutinação destas pela superstrutura. Produtos, festivais, congressos, eventos de toda a espécie em torno destas linguagens são reveladores disso mesmo. Numa visão puramente pessoal, perspectivo esta assimilação como transversal a inúmeras linguagens outrora de protesto. Compartilho com os autores, com proximidade e pessoalidade, a apreensão relativa ao paradoxo que se moldou entre a legitimação social e a génese infractora e subversiva desta(s) arte(s) urbana(s). Podemos, a partir da observação do caminho que estas tomam, ler a aura de uma sociedade cada vez mais refém de si mesma. Poderemos contrariar a sua galopante assimilação e normalização, convertendo a crescente passividade em potencial crítico e transformativo e, mais do que apenas ilustrar, activamente desenhar outro futuro.

Image 1
The project maismenos on the streets of Porto in 2005



2.

Imminent Propaganda: Propaganda and political branding in the context of a music and art festival

Miguel Januário & Heitor Alvelos

Context

The exercise of voting is not a usual presence in a music and arts festival; the participation of the public in a political scrutiny in this context will still be a field to explore, but it was with the principle of bringing this specific population closer to the electoral act and to the manipulative mechanisms inherent to propaganda that made this exercise take place.

This exercise seeks to analyse and identify the discourses and the wills, created by the population and the media, from a symbol of intervention that became a reference in the field of design and art in Portugal, when transformed into a political party.

This project, called *maismenos* (moreless) whose signature is the symbol "±", appeared in 2005 as a research project that questioned the role of communication design in a market based system, assuming design as the make-up of that market – structurally unjust and speculative – based on subversion, alienation and propaganda. The "±" symbol became the aggregator of all these ideas – the "no-logo" (Klein, 1999) – the antidote and annulment of an oscillating and unjust system based on illusions, with dramatic consequences at the human, political and social level. (image 1)

Using public space as a medium, and rapidly expanding with a viral and incisive implementation in several formats, it quickly became a visual reference. It created an open space in its forms and its various speeches, transforming itself into a projection mirror for all those who were confronted with it. Its mathematical formula corresponded to a catalyst for ideas, feelings, fears, ambitions: a blank canvas where everything could be rewritten. This "optics of ambiguity is evidently present in the very choice of the aggregating icon of this intervention. The mathematical symbol "±" represents the idea of approximation and tolerance, seeing its meaning expanding in this context through the idea of coexistence of opposites" (Alvelos, 2006).

The initial impact of "±" was measured by surveys that demonstrated, on the one hand, its symbolic strength and, on

the other hand, the comprehensiveness of its endless readings. Media attention, interaction with the public, informal conversations and even plagiarism were also important indicators of its impact.

The effects of the project and their measurement took place in a time prior to the rise of social networks, having a direct contact with the public and the media, which served as main registers of the project's repercussions (image 2). The symbolic power of "±" and its ability to observe, synthesise and project readings and feelings, extended to various forms of reproduction (interventions, performances, installations) – as well as its proximity to the public sphere – revealed its effectiveness in converging various opinions, becoming an aggregator of people and ideas, an engine of critical thinking and a synonym for representation (image 3).

Image 2
Media attention in a Portuguese newspaper in 2005



JORNAL DE NOTÍCIAS
Domingo, 26 de Junho de 2005

GRANDE PORTO | 35

DO MURO DA RUA AO MUSEU Keith Harring começou, na adolescência, a pintar os subúrbios de Nova Iorque. Antes de morrer, em 1990, consagrou-se como um dos maiores artistas americanos de 'pop-art'.

DESAFIAR A ORDEM NOS MUSEUS Bansky é hoje um dos graffiters ingleses mais conhecidos. O artista é conhecido por, sem pedir autorização, colocar obras suas em museus de Nova Iorque, Londres ou Paris.

± Arte pública Intervenção privada

Contra o carrossel do entretenimento

INTERVENÇÃO ▶ Estudante de Belas Artes lança discussão sobre arte pública e consciência social ▶ Sinal gráfico já é difundido fora do Porto

JOSÉ CAMPOS

Helena Teixeira da Silva

Não pertence a uma associação nazi, nem a uma seita religiosa, nem a um grupo anarca. Não é ladrão nem chinês. O autor dos sinais "mais e menos", cada vez mais espalhados pelo Porto – ao contrário das suposições "esotéricas" que foi ouvindo e que diz "exprimirem as fobias das pessoas" –, é, apenas, um finalista de Design de Comunicação da Universidade de Belas Artes do Porto. Tem 23 anos. Assina Caos.

"Não quero protagonismo; não quero tirar dividendos disto". Não quer o nome revelado. "Quero só – garante – dar o meu contributo pessoal à comunidade. Contribuir, de alguma forma, para que as pessoas possam ter uma mente mais aberta, para que sejam curiosas e não se deixem manipular pelas elites do poder e do conhecimento, que são só 20% da sociedade".

Assina Caos, é autor dos sinais 'mais e menos', quer globalizar o trabalho como símbolo de integridade

.Glossário

.Tag Assinatura do graffiter

.Tagar Escrever o tag com letras desenhadas com uma linha de tinta

.Toy Graffiter inexperiente

.King Graffiter experiente, com muitos trabalhos realizados

.Piece Graffiti a cores, muito elaborado

.Wild Style Graffiti caracterizado por uma forte estilização das letras, tornando-o praticamente ilegível

.Queimar spots Cobrir uma parede com trabalho de pouca qualidade

.Hot Parede repleta de grafitis. Considerada uma zona de grande risco para os artistas realizarem o seu trabalho.

.Writer O mesmo que graffiter, o artista que faz os graffitis

.Crew Conjunto de graffiters que normalmente pintam juntos, existindo no trabalho uma



It became a reference in the national and international artistic circuits, having participated in several art festivals in several countries and being represented in several Portuguese and foreign museums and galleries. Today, in addition to the process of transformation into a political party, it continues to provoke us with its actions in the public space, "demonstrating that what we give as acquired must be subject to our criticism" (Almeida, 2013).

The co-existential and aggregating dimension that this symbol translates from the beginning of its implementation is one of the starting points for the current hypothetical transformation of the project into a political party, this transfor-

Image 3
Collaborative piece made with the citizens of Porto in 2015

mation being the nucleus of the ongoing research. Alongside this dimension, there is a need to reformulate and rethink the paradoxical dimension of the project itself, since, as Baltrusch (2015) puts it, in his analysis of the project, "no matter how much it criticizes consumer culture and institutionalised power systems, it will always end up being confused with this same culture, it will eventually be instrumented by it". "Also, the growing recognition by an audience can translate the poetic--artistic phenomenon into spectacle, a spectacle that is also, ultimately, the negation of life and of the real" (Debord, 1997 quoted in Baltrusch, 2015).

This phenomenon of "spectacularisation", deepened by Debord, extends nowadays to the most diverse forms of protest and intervention. This particular project serves as an example and the way in which political street art and protest in general have been "aestheticised" and become objects of consumption by the market system – today there are countless advertising campaigns that use these languages as a form of marketing. Referring to the "±" project in particular, Laranjo (2016) states that "A symbol that occupied facades of buildings and walls in the city of Porto, populating them with a pertinent and provocative ambiguity, was transformed into an effective marketable brand, lubricating the system it originally intended to criticize". This perspective is not at all distant from the general panorama of street art and its transformation into "spectacle" and "marketable brand" (image 4).

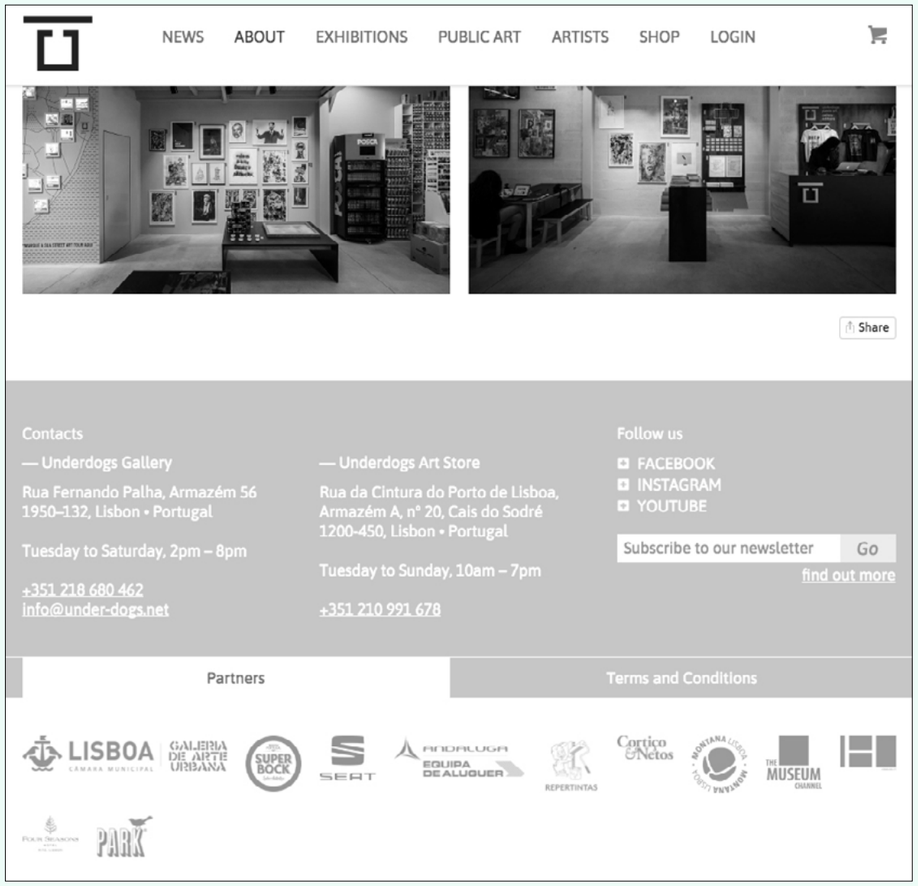
Image 4
A can of "nothing"



Street art – an art movement derived from graffiti and equally transgressive – has undergone processes of dressage over the years, establishing itself as a contemporary artistic language and transforming itself from counterculture into mass culture, becoming a usual presence in galleries and museums in the last decades. If, on the one hand, we can affirm that the coexistence between its illegal and legal status, street and gallery, are natural processes, certain authors, such as Dijksterhuis (2015), mention how these artistic languages when entering exhibition spaces "become domesticated like harmless and embalmed tigers".

In the wake of these transformations – a consequence, in part, of the passage of graffiti and street art from counterculture to mass culture – the holding of festivals exclusively dedicated to these movements reveals their 'spectacularisation', also confirmed by their contribution to economic activity (Harding, 2016). Numerous festivals are held annually throughout the world, most of them sponsored by state institutions, major brands and even banking institutions. (image 5)

Image 5
Underdogs Gallery's partners, the street art gallery based in Lisbon that represents the artistic work of maismenos



The 'Iminente Festival', the first of its kind in Portugal, dedicated to these urban artistic movements and created by the artist Alexandre Farto (Vhils) – his international artistic success is evidence of these transformations – attracted in its first year about nine thousand people (tickets sold out in a few hours). It is also relevant, following the consumerist and economist logic, how this festival was designed with dozens of artistic interventions and concerts per day in a few hours, demonstrating and illustrating also the unbridled way in which these movements became objects of consumption. (image 6)

The 'spectacularisation' of society, observed by Debord (1967), and its consequent commercialisation and superficiality, is not exclusive to street art and extends to a variety of fields today. Examples of this are the political and media spheres, in the way elections and political campaigns are structured, thought and carried out. Political posters and slogans show a construction based on a semantic recipe that invariably transports us into a discursive void and, increasingly, leads us to a call to emotions, which leads us to assert, as Kaminsky (2016) puts it, that "we live in a new populist era". Political solutions are usually in the shadow of personal attacks, demagoguery, clichés and promises without relevance, transporting critical thinking and rationality to the background. This emptying of discourses and the lack of critical substance and thought are reflected in the way political discourses are generated, and in the way they are communicated through the media, which carry us into the role of supposedly empowered viewers. In truth, as Arriaga (2015) states, "as long as our political systems relegate us to the role of 'voters' who rely on instinct and secondary sources of information, we will remain vulnerable to all kinds of rhetoric and manipulation."

Image 6
Graffiti workshop at the second edition of Iminente Festival



This question, much related to propaganda, has been observed by many authors since the beginning of the last century, namely Bernays (1928) who argues that "we are governed, our minds shaped, our tastes formed", without us having conscience of it, also as Adam Curtis explains in the documentary Century of the Self (2002), or as Ellul (1965) mentions, advertising "reflects our deepest unconscious convictions, without propaganda expressly saying so". These relations between "system" and "public", as well as the production of propagandistic messages, as referred to by O'Shaughnessy (2004), depend on their receptors in order to function effectively, and there is always a negotiation in the semiotic process. The presence of "±" in the subconscious of the public of this festival – knowledgeable of the Portuguese panorama of street art –as a project of political intervention, creates the necessary and contextual relationship that justify, in part, the results of this exercise.

It is in this scenario of 'spectacularisation', commercialisation, critical void and ideological manipulation that "±" positions itself as a barometer in the ongoing research, and in this particular exercise (image 7).

Image 7
Two attendants of Iminente Festival in 2016



If “the spectacle is not a collection of images, but a social relation between people, mediated by images” (Debord, 1967), the starting point of this exercise, its particular context and the current situation in the various domains mentioned, illustrates the spectacle in which street art, propaganda and politics became in its relations with the public. It brings together all the ingredients to affirm, that “we live in a world where there is more information and less meaning” Baudrillard (1981).

Image 8
The precinct of the festival with maismenos propaganda



Methodology

The first edition of the Imminent Festival was held on 23, 24 and 25 September 2016 in the Municipal Garden of the city of Oeiras, Portugal. Organised by the Portuguese artist Alexandre Farto, Vhils, brought together more than two dozen urban and musical artists, both Portuguese and foreign, and was the first of its kind in Portugal. The diversity of the festival’s artistic and musical offerings, as well as the eclectic character of the festival, quickly sold out 3000 daily tickets as soon as they were made available to the public.

The first day of the festival was held on a Friday and featured the most eclectic music offer of the three days, which in turn turned out to be the most median age of the three days (30 years of age). The precinct was open from 3pm until 2am.

The second day of the festival was held on a Saturday, which meant the public arrived earlier and occupied the festival grounds during the afternoon. Saturday’s audience was younger, which is justified by the more alternative music offerings, with a lower average participant age, (27 years of age), compared to the first day. The venue was open from 3pm until 2am.

The third and last day of the festival took place on a Sunday and had a different schedule from the previous days, being held between 3pm and 8pm. Because it was Sunday and due to this schedule in particular, it became clear from the data collection of participants’ ages that this day had the highest median age (31 years of age) and, both by the observations made and by the results of the poll, that the audience of this day was more the “family-type” than the previous days. (image 8)

In this context, a daily survey was carried out on each day using an urn and a voting booth, placed anonymously in the space and, through the incremental implementation of propaganda on the festival grounds, an attempt was made to understand the impact of these visual elements on the voting intentions of the public. The “±” served as a barometer symbol for this exercise, which sought to perceive the impact of the use of propaganda in a closed context, as well as the relation of the public – knowledgeable of the present artistic offer – to the transformation of the artistic project “±” into a political party. This also made it possible to understand the relationship between the different daily public and the Portuguese political reality and the political party offer in Portugal, as well as their willingness to participate in the electoral act or to distance from it.

The installation performed anonymously by the "±" project occupied the same space during the three days of the festival, for two hours each day, and consisted of a ballot box mounted on a table, which made available to anyone who wanted to participate a ballot paper with all the Portuguese political parties that had participated in the legislative elections of the previous year (2015), being added to the same bulletin the political party *maismenos*, with acronym 'MM' and symbol "±", as an option (image 9). A voting booth completed the equipment so that participants could vote in secret (image 10). At the end of each day the votes were collected and saved and a new poll was carried out the following day, making a total of three (image 11). The particularity of this installation was the survey carried out anonymously, unrelated to the "±" project, and which was only included in the ballot paper, so as not to influence the decision of participants.

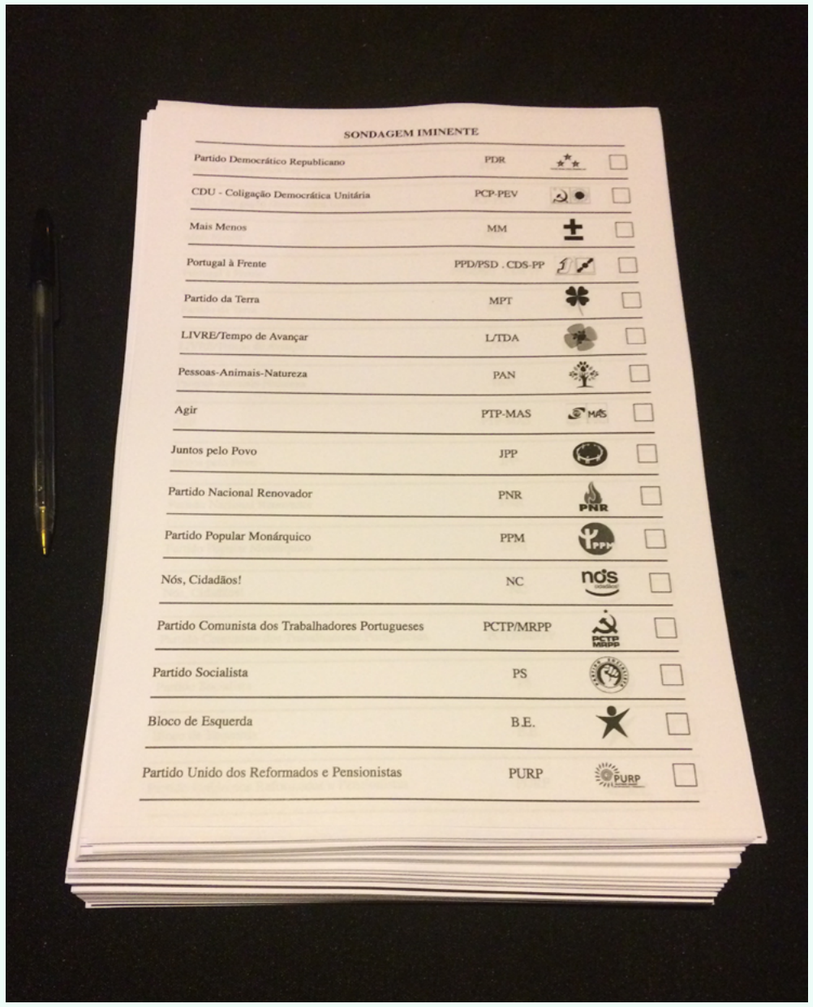


Image 9
The ballot paper with maismenos and all the Portuguese political parties from the parliament elections in 2015



Image 10
Voting urn and booth installation at the precinct of the festival

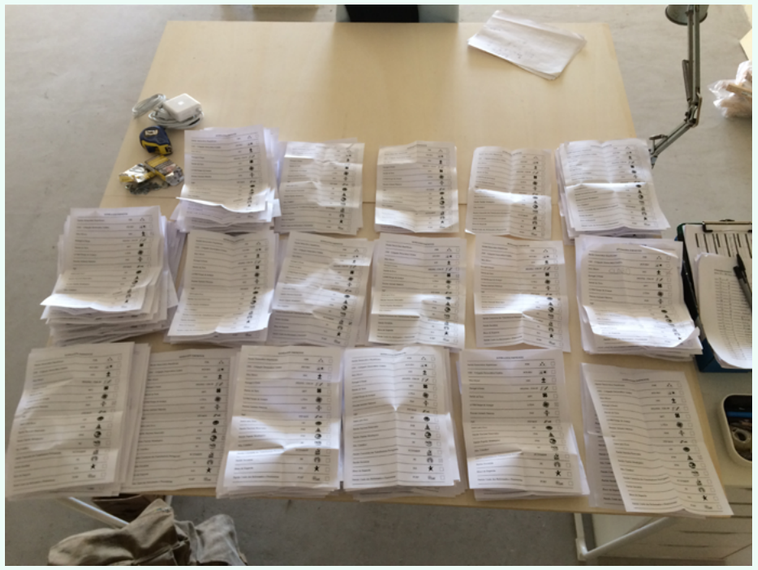


Image 11
Counting the votes at the end of each day

The remaining project intervention, complementary to the exercise, was the incremental propagation of propaganda in the precinct and the distribution of material to participants during the last two days of the festival, divided into distinct phases in order to perceive the impact of the visual elements in the voting decision of the participants. It is important to emphasize that the propaganda used was summarized into the symbol "±" and no discourse other than the word "vote" was added in some of the materials used (image 12).

Image 12
Attendees wearing t-shirts and propaganda in the precinct



Image 13
Attendees holding flags in the precinct



On the first day, the probing was performed without any intervention in the precinct or any presence or reference to the "±" symbol, except in the ballot paper. On the second day, the space was invaded by all kinds of visual material referring to "±": hundreds of "±" and "vote" posters scattered throughout the space, large canvases and the distribution of dozens of t-shirts and flags of various sizes to the public, only with the "±" symbol. On the third day, the previous material and the distribution of propaganda material in the different molds were maintained: more merchandising and posters (image 13).

In order to monitor the impact of the exercise on the voting orientation of the population in the context of the "Iminente Festival", it was essential to carry out the daily survey on the three days of the festival, and, in parallel, to carry out phased propaganda actions. Thus, it was possible to create a quantitative data reading that allowed an understanding of the impact of the exercise's various phases.

At the same time, this specific method also allowed a perception of the political orientation of the festival population and the oscillations of these orientations from day to day, according to the alteration of the specific social and artistic context of the festival's program. Also, the continuous presence in the context by the researcher allowed him to establish a privileged contact with the population of the festival and a qualitative approach, of proximity, using ethnographic methods such as participatory observation and open interviews. In this way, it was possible to evaluate, more specifically, the impact of the exercise, as well as the personal projections regarding the present political party approach of the project *maismenos* (image 14).

Image 14
A participant voting

The Imminent Festival was held over three days and each day was a different moment of the exercise. An entirely anonymous ballot box and voting booth were placed at a specific festival location, between two musical venues, where they remained for the three days. The urn opened on the three days for about two hours. During the time, the ballot box was open, a volunteer (re)acted to the public's willingness to participate or invited people to participate in the poll. The participants were casual and each person who participated was given a ballot paper with the Portuguese political parties of the last legislative elections of 2015, and also included the party *maismenos* with the acronym "MM" and symbol "±". The total number of participants was 777 people for the three days, about 8% of the total population of the festival. During the two hours of each day, the number of participants was almost the same, about 8% of the total daily population of the festival (3000 people per day present at the festival and about 250 people per day participated in the survey).

Image 15
Maismenos' flags at the entrance of the festival



The three phases of the exercise were performed as follows:

Day 1, first phase:
On the first day of the festival the first survey was carried out, in which 244 people participated, the average age was 30 and was equally divided in terms of gender. In the space of the festival there was no reference to the project maismenos except the presence on the ballot paper. The public was approached or participated on its own initiative. As soon as the desired number of participants was reached, the urn closed and the votes archived for later counting.

Day 2, second phase:
On the second day of the festival, the precinct was totally invaded by campaign material with the symbol "±" or with the phrase "vote ±": placards placed on trees and light poles, two canvases of 5 x1,5m placed at strategic points (one at the entrance of the festival and another at the main plaza), even before the festival doors open. As soon as the doors opened, two hundred flags were distributed with the "±" symbol by the public, as well as a hundred white t-shirts with the "±" symbol, whose "value" would be people having to wear them and walk with them through the precinct. This counterpart ensured that the t-shirts were dressed and then seen by the rest of the public. The public's interest in the flags and t-shirts was immediate and there was no difficulty in disposing of these materials, thus remaining in the view of the entire population of the festival during its realisation. After this material was distributed, a new survey was carried out, in which 263 people participated, with a median age of 27 and equally distributed in terms of gender. As soon as the desired number of participants was reached, the urn closed and the votes were archived for later counting (image 15).

Day 3, third phase:
On the third day of the festival, the space continued to be filled with propaganda, giving continuity to the distribution of diverse campaign material, such as flags of various sizes and t-shits. A further survey was conducted for about two hours, with 253 people of an average age of 31 and equally gendered. As soon as the average number was reached, the ballot box was closed, and the votes were archived and counted (image 16).

Image 16
A “vote ±” placard in the festival’s precinct



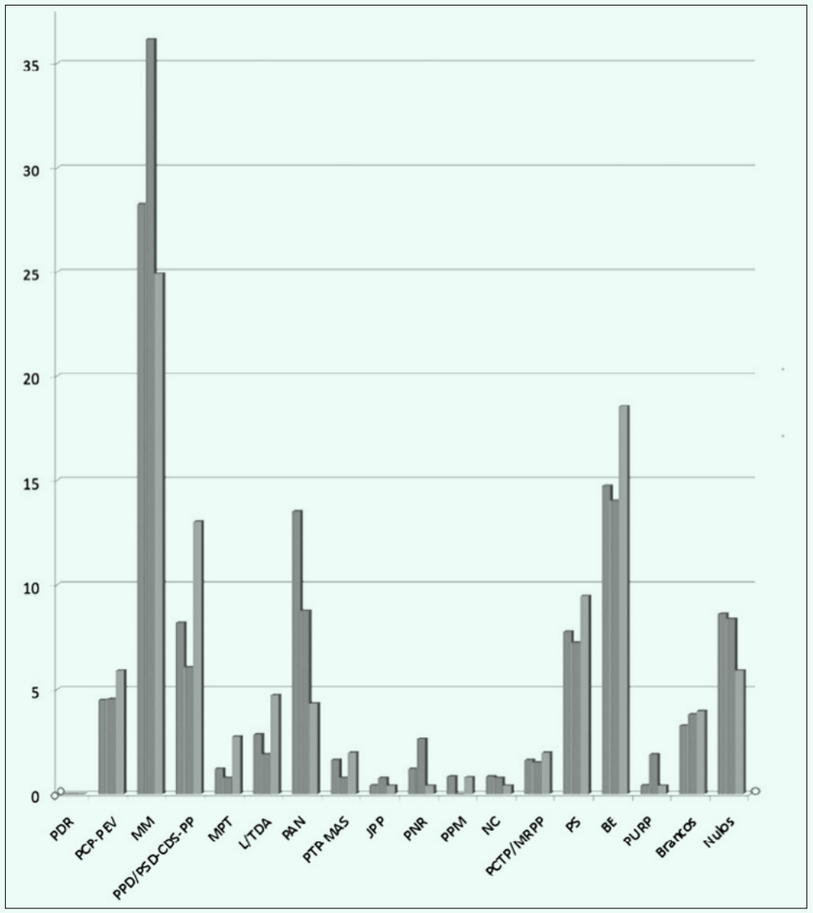
Results and conclusions

“±” always ranked first in the three surveys (28.28% on the first day, 36.12% on the second day and 24.9% on the third day), which may demonstrate the public knowledge and affinity relationship as regards the project and the “±” symbol.

The program’s content and schedule of the festival were relevant to the exercise. These had an influence on the different typologies of public in the several days which, in turn, had influence on the results of the probes (image 17).

The orientation of the vote of each of the days is also revealing of the type of public on each day, justifying the oscillation of the results of *maismenos* and the other parties. The results of the votes indicate that the population of the festival is mostly left-wing, which can be justified by an audience that is more

Image 17
Percentage results of the three days



connected to the alternative music and art scene, thus revealing the diverse socio-cultural characteristics of the audience present at the festival. The "Left Bloc" party and the "People Animals Nature" party have always achieved top results in the survey, which is not the case in the Portuguese parliamentary distribution: The "Left Bloc" is the fourth political force and the "People Animals Nature" is the sixth political force. The most central parties in the political spectrum (the "Socialist Party" and the "Social Democrat Party") obtained more residual results when compared with the previous parties and with their representation in the Portuguese Assembly, which is a majority.

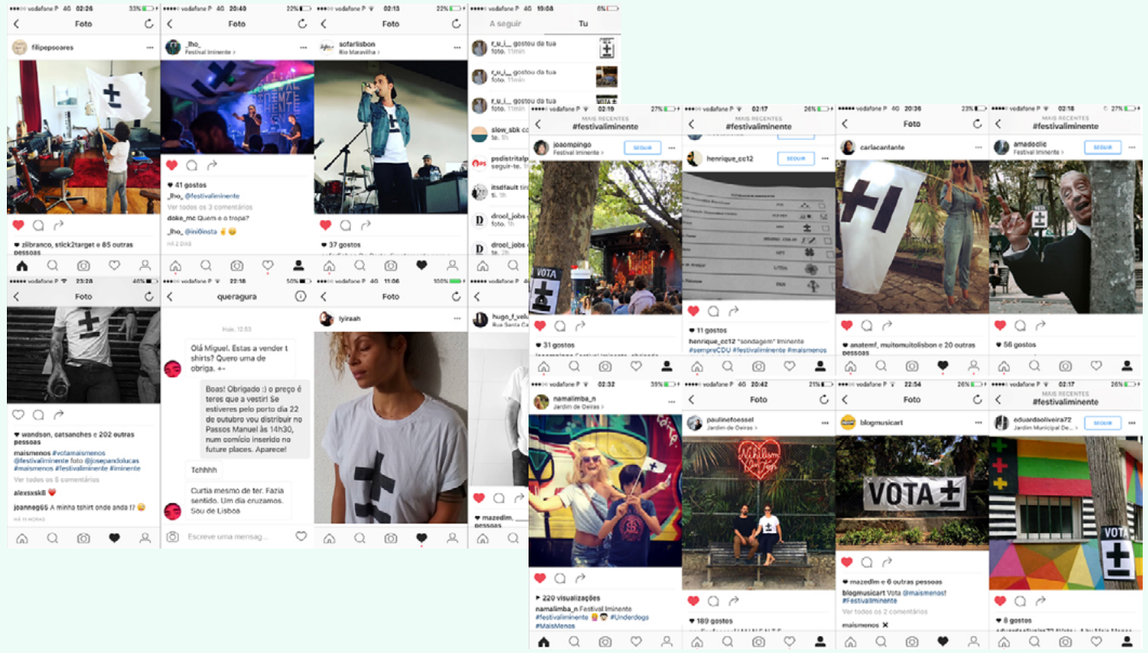
In relation to these two parties of the central spectrum, a rise is noticeable on the last day of the festival, a day constituted by families and an older audience.

The massive implementation of propaganda in the precinct had an impact on the results of the polls, which demonstrates the influence of propaganda on the population's voting intentions. The call for attention to the existence of the *party maismenos* and the massive propaganda disseminated on the second day of the festival induced the public to vote in this specific *political party*. If on the first day the results are verified by the relationship of affective proximity to the project, their obvious rise on the second day is mainly due to the incisive campaign of graphic elements that refer to the vote and to the symbol.

The presence of *maismenos* as the only political force visually present in the festival's context shows its influence on the results, not only for the representativeness associated with an event of this nature, but also for the public's desire for participation and belonging. These wishes are expressed in the interest and willingness of a part of the public that this project really becomes a political party, a will that was noticed by the numerous informal conversations with elements of the public, as well as the statements of those who participated in the poll. "Where can I sign?" and "I'll give you my signature" were current expressions of people who showed willingness to contribute to the official formation of the party; "If *maismenos* runs, I will vote for it" and "When will I be able to vote for *maismenos*?" show a willingness to participate and contribute to the party; "Is *Maismenos* already a political party?" and "does the party even exist?" demonstrate curiosity and ignorance regarding the existence of this political party and the Portuguese political panorama; "It makes sense for the continuity of the project" was also mentioned by several participants. Others also expressed the view that "this is an awkward move" and "going to politics is not a game", which shows reluctance and doubt regarding this change.

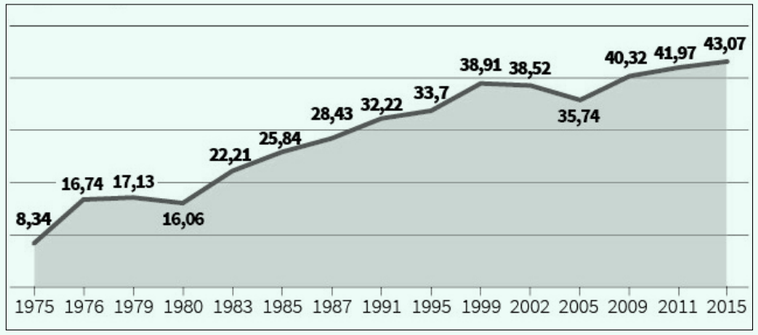
The various social networks, such as *facebook* or *instagram*, also worked as a measure of the impact of this exercise, revealing the relations and proximity of the audience of the festival, either with the project itself or with the hypothetical transformation into a political party. The dozens of shares made in the networks were carried out by the initiative of the public since no stimulus was created within the exercise for these shares to be made. The use of informal conversations, both with the volunteers present in the ballot box during the three days, as well as the conversations with some elements of the population approached by the researcher, allowed a reading of the position of the participants in relation to politics and their participation in the political process (image 18 and 19).

Image 18 and 19
Instagram shares showing the campaign



Although it is an unusual initiative in these contexts, creating a political survey in this context has shown that it is well-accepted by the public, which on several occasions praised the fact that it is present at a non-political festival, helping to encourage political participation, which is low in Portugal (the percentage of abstention in the parliamentary elections in Portugal have risen almost 50%? in terms of the voting population in the last elections) (image 20).

Image 20
Evolution of abstention percentages in parliamentary elections in Portugal since 1975 to the present



On the other hand, it was possible to observe the disinterest of a considerable number of people in participating in a political action. It was not possible to count concrete results of abstention in the context of the festival because the specific numbers of refusal to participate in the survey were not collected, but it was possible through interactions with the public to perceive the disinterest and distance of a large part of the population of the festival, which refused to participate in the survey. It was mentioned by volunteers present at the ballot box that "despite a large number of adherents, many people ignored the survey and did not want to participate." At the same time, the number of white votes and null votes (average result of 13% on each day) may point to a certain level of discontent and disfavour in the electoral system, political participation and representation, as well in the Portuguese political party offer (image 21).

The specific context of this festival and the approach of the project *maismenos* in this context contributed to the clarification of a range of relations between the public and the current political context, as well as with the project in its specificity. It has also been able to collect and create substantial readings for ongoing research and the continuity of the project?. It revealed, above all, the potential of this project to create discussion within these contexts – street art, politics, media – and its capacity, explicit in its symbol and future intentions as a political party, to function as a motor of critical thinking, of participation and as an aggregation of opposites.

Bibliography

Almeida, Nuno Ramos de. Jornal i - November 26th 2013, *Sem Filtro - As escadas e o Parlamento*, Lisbon.

Arriaga, Manuel. *Reinventar a Democracia*, Manuscrito, Lisbon, 2015.

Alvelos, Heitor. *A Polarização da Ambiguidade*. 2006. Consulted February 26, 2018: https://heitoralvelos.wordpress.com/2012/12/30/%C2%B1-a-polarizacao--da-ambiguidade-2006/

Baltrusch, Burghard. *Fendas Poéticas no Espaço Público - uma aproximação a partir de Banksy e '±' (i.e. Miguel Januário),* Colóquio "Ofício Múltiplo", University of Porto, 2015.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation (The Body, In Theory: Histories of Cultural Materialism)*, University of Michigan Press, 1981.

Bernays, Edward. *Propaganda*, Ig Publishing, 1928.

Curtis, Adam. *The Century of the Self*, Documentary Series, BBC Two. 2002.

Debord, Guy. *La société du spectacle*, Buchet-Chastel. 1967.

Dijksterhuis, Edo. *The icon machine and the deadly domestication of graffiti*. Consulted February 26, 2018: https://www.artslant.com/ny/articles/show/44085-the-icon-machine-and-the-deadly-domestication-of-graffiti

Ellul, Jacques. *Propagandas, uma análise estrutural*, Antígona, Lisboa, 1965.

Harding, Liliana. *Is street art good or bad for you?*. ACEI 2016: 19th International Conference on Cultural Economics, Valladolid. 2016.

Kaminsky, Matthew. *This political spectacle: What links Vladimir Putin to Barack Obama to Donald Trump*. 2016. Consulted February 26, 2018: https://www.politico.eu/article/this-political-spectacle-extremism-us-shakespeare-clinton/

Klein, Naomi. *No logo, taking aim at the brand bullies*, Knopf Canada, Picador, Canada, 1999.

Laranjo, Francisco. *A intervenção como comodidade*. 2016. Consulted February 26, 2018:http://p3.publico.pt/cultura/design/19396/intervencao-como-comodidade

O'Shaughnessy, Nicholas. *Politics and Propaganda: Weapons of mass seduction*, Manchester University Press, 2004.

3.

Penelope Lanes
curadoria urbana acidental

Clara Roberti, Helena Sofia Silva, Miguel Januário
Rui Mendonça, Teresa Franqueira, Heitor Alvelos,
Susana Barreto

palavras-chave
etnografia urbana, curadoria acidental, metamorfose da cidade, *street art*, manutenção, comunicação 'mural'

keywords
urban ethnography, accidental curatorship, city metamorphosis, street art, maintenance, 'mural' communication

Resumo
Penelope Lanes é um projeto de investigação que pretende documentar e elicitar processos de "curadoria" urbana na cidade do Porto a partir da ação e iteração entre os *writers*, os serviços de manutenção camarários e a efemeridade.

Para além dos murais encomendados e das pinturas autorizadas, resultado de processos de negociação objetiva, o *graffiti* parece hoje ser objeto de processos mais discretos de decisão, necessariamente subjetivos, que contribuem igualmente para a definição do carácter da arte urbana no Porto.

Nestes processos, entre a autorização e a censura, a aplicação e a violação da lei, a reivindicação do desenho e a sua limpeza, estabelece-se uma tensão em loop. Em todos os casos, os *writers* pintam sabendo que o registo pode vir a ser apagado; por outro lado, a limpeza é efetuada sabendo que a parede voltará a ser suporte de novas inscrições, numa tarefa infinita, como a de Penélope, tecendo o sudário.

Existe, neste diálogo, uma inversão subversiva de papéis — o limpador torna-se o curador. Ele incorpora em si um sentido estético e um processo de reflexão sobre a sua própria intervenção. A par dos artistas de rua, entre casualidades, restauros e trabalho de composição, transforma-se também ele no criador de uma meta-obra.

Apesar da efemeridade da intervenção urbana estar presente, altera-se e dá lugar a novas realidades e construções - onde existia um entrincheiramento irredutível entre intervenientes, existe agora um jogo serpenteante de adição e subtração.

Um vídeo documental que regista os fragmentos possíveis desses diálogos, na sua dimensão diacrónica, serve como ferramenta e é o resultado primário da presente investigação.



Introdução

A exposição artística urbana, impositiva aos olhos dos transeuntes, é parte integrante da dinâmica cotidiana de uma cidade. Assim acontece na cidade do Porto no que toca à ação dos *writers*[1], agentes que se expressam através da inscrição nas paredes, pedras, vidros ou qualquer outro material na via pública que considerem capaz de ser utilizado como "tela". A "busca de diferentes usos da paisagem urbana" (Debord, 1959) pode vir a tornar-se incómoda a partir do momento em que o espaço público é alterado. Sendo de uso comum e sob responsabilidade oficial de entidades políticas, a discussão sobre o que é permitido, ou ainda mais além, merecedor o suficiente para estar num ambiente de domínio tão amplo, é suficientemente delicada para se tornar subjetiva.

O presente estudo partiu da observação diária e inicialmente refletida de uma dinâmica que tem tido lugar nas ruas do Porto no que toca ao *graffiti* desde a administração camarária empossada em 2013. A ordem da gestão camarária anterior era a de apagar todo o tipo de intervenção, sob uma política explícita de "anti-grafito"[2]. Dessa forma, uma inscrição deste género só era encontrada no meio urbano portuense quando ainda não havia sido encontrada pelos encarregados de a remover ou, em casos muito específicos, em locais autorizados. Atualmente tem-se constatado uma certa permissividade, que varia consoante o *graffiti* e não por ser *graffiti*. Já há murais legais na cidade, pintados mediante convites feitos aos *writers* ou através de concursos promovidos pela Câmara Municipal

Imagem 1
Penélope, esposa de Ulisses, conquistou tempo de espera pelo marido ausente na longa odisseia ao prometer aos seus pretendentes que desposaria um deles assim que terminasse de tecer a mortalha do sogro. À noite, desfazia o trabalho diurno, tarefa que conseguiu eternizar até ser denunciada. Este loop forneceu uma poderosa referência simbólica para a presente investigação, ao mesmo tempo que catalisou uma associação formal. Penelope é também o nome de uma cadeia de discotecas espanhola, cujo símbolo, um rosto feminino em silhueta, foi de certa forma parte da nossa paisagem visual, portanto também cultura, ao ser colado nas traseiras de veículos automóveis. Aqui pintada e apagada por um dos autores da investigação para ilustrar o título do documentário *Penelope Lanes*.

1. Indivíduos cuja expressão artística se baseia no uso de latas de spray, nomeadamente no espaço público. Está normalmente associado à cultura hip-hop nascida nos Estados Unidos por volta de 1970. Atualmente a definição poderá ser mais vasta e identificar todos aqueles que se exprimem no espaço público de forma legal ou ilegal em suportes cuja função inicial, à partida, não seria essa.

2. Ver, a título exemplificativo, http://www.porto24.pt/cidade/camara-do-porto-apaga-pinturas-na-rua-de-forma-indiscriminada/, acedido em 08 de março de 2016.

do Porto (CMP). Entretanto, os *graffitis* ilegais encontrados nas ruas da cidade não se subordinam inteiramente às instruções genéricas de manutenção, sendo administrados na sombra de um tipo de permissividade não inscrita que é precisamente o objeto de estudo tratado nesta investigação.



Imagem 2
Cartazes criados pela Câmara do Porto relacionados ao *graffiti*.
Esquerda: administração anterior à de 2013
Direita: adimistração atual

A efemeridade é um pressuposto da intervenção urbana, seja ela ilegal ou encomendada. Independentemente dos suportes ou técnicas utilizadas, o seu carácter impositivo no espaço público joga com as circunstâncias do tempo, da lei ou do acaso.

O caso específico que veio a confirmar a constatação da pertinência da investigação ocorreu diante dos próprios investigadores: uma parede próxima ao estúdio do doutoramento frequentado por estes era constantemente grafitada e, assim sendo, constantemente pintada pelos serviços de limpeza da cidade. Tornava-se cada vez mais evidente que alguns *graffitis*, apesar de ilegais, podiam, ao contrário de outros, perdurar. Entretanto, tratava-se de uma operação de manutenção peculiar, que aparentava selecionar o que naquela parede deveria permanecer e o que deveria ser apagado. Semanas após semanas, trinta e sete andorinhas eram contornadas e em alguns momentos até restauradas pelos serviços camarários de meio ambiente. Esses processos de decisão, verdadeiramente curatoriais, despertaram a atenção para este estudo.

No contexto do Doutoramento em Design da Faculdade de Belas Artes do Porto, houve momentos em que a discussão sobre tal dinâmica urbana foi levantada pelos próprios investigadores, principalmente quando se abordava questões sobre o espaço público. A partir do momento em que se torna evidente a existência de uma "curadoria" urbana, interessa saber como tal processo decorre. De que forma se atua em termos de remoção de *graffitis* e cartazes? Ser um local abandonado, particular ou público, faz diferença? No contexto do *graffiti* ilegal faz sentido escolher aqueles que permanecem e aqueles que são apagados? Quais são os critérios usados para decidir o que é mantido e o que é apagado em termos de intervenção no espaço público? Existe alguma relação, ou critério, entre os artistas selecionados/apagados, o espaço/local da intervenção ou a qualidade do que é realizado? Quais são esses parâmetros e de que forma são avaliadas essas decisões? Como são passados esses critérios para as equipes de rua?



Imagem 3
Funcionário da Câmara contornando as andorinhas desenhadas na Rua das Oliveiras, Porto. Imagem feita pela própria autora do desenho.

A curiosidade e a motivação para desambiguar o cenário acompanhado diariamente, voluntária ou involuntariamente pelos cidadãos, ainda não explorado no âmbito de uma investigação científica e documental, culminaram na evolução deste estudo. Diante disto, tem-se como ambição a *inscrição de uma realidade urbana recente* de forma a propiciar o debate embasado e sólido sobre o tema em questão ou ainda sobre realidades que possam vir a assemelhar-se a esta. Para tal,

o objetivo é *documentar e elicitar processos de "curadoria" urbana na cidade do Porto a partir da ação e iteração entre os writers, os serviços de manutenção camarários e o tempo*.

Para concretizar os objetivos propostos, a ideia deste projeto é usufruir do repertório individual e das aptidões dos investigadores envolvidos de forma complementar. Formam a equipe desta investigação um *writer*, uma professora universitária e uma documentarista, para além do suporte em coautoria do corpo docente do PhD Design. As competências dos membros envolvidos colaboram na construção de uma investigação que envolve prática e teoria, conhecimento apurado do terreno de trabalho, capacidade de registo criativo e comunicativo, experiência na análise crítica do material recolhido e adequação científica.

Tendo em conta o repertório de habilidades e práticas dos investigadores, optou-se por adotar o vídeo documental como meio para transmitir o conhecimento adquirido nesta investigação, assim como o presente artigo. Para além da experiência na área, a capacidade de circulação do audiovisual na atualidade contribuiu para reafirmar a escolha deste como ferramenta principal, seja através de plataformas online com acesso ilimitado, seja através do circuito de festivais de cinema e conferências que abrigam este *media* na perspectiva de discutir conteúdos comunicados através da imagem e do som.

Imagem 4
Identidade da cidade do Porto representada num *graffiti* ilegal



Estado da Arte

A primeira literatura a rever para o desenvolvimento deste projeto é a legal. A prática de *graffiti* é regulada pela Lei n.º 61 de 23 de agosto de 2013, que proíbe liminarmente a "afixação", "grafitos", "mobiliário urbano" ou "picotagem" em locais como monumentos e transportes públicos, prevendo coimas para os infratores que podem variar entre os 100 (contraordenação leve) e os 25 mil euros (contraordenação muito grave). Abre-se no entanto a possibilidade de o espaço público ser temporariamente utilizado para as práticas referidas, de forma controlada e no contexto da "promoção de dinâmicas associativas e comunitárias" (artigo 4.º).

Vertida nos regulamentos aplicados pela Câmara Municipal do Porto, a lei orienta uma política de manutenção do espaço público que determina não só que os *graffitis* não autorizados sejam apagados, mas que sejam apagados com razoável celeridade, na tentativa de desincentivar reincidências[3]. Ao mesmo tempo, conservam-se a termo certos murais encomendados oficialmente a *street artists*, tarefa a cargo da empresa municipal Porto Lazer, e licenciam-se pedidos de inscrição e afixação.

Este enquadramento configura um sistema de atuação aparentemente claro, com regras explícitas e objetivas. Entretanto, este não só não é percebido na sua totalidade pelos habitantes da cidade como, questão que mais interessa nesta investigação, admite subjetividades. Há *graffitis* não autorizados que permanecem, mesmo após a passagem das equipes de limpeza, o que permite a abertura para se falar de uma prática informal de curadoria urbana, desprovida do exercício de investigação e conhecimento que normalmente associamos à atividade curatorial.

Chegados a este terreno de interações, e adotado o vídeo como suporte e material da investigação, uma das referências iniciais deste projeto é o documentário *Cidade Cinza* (2013), realizado por Marcelo Mesquita e Guilherme Valiengo. O filme oferece uma perspectiva sobre a prática resistente do *graffiti* em São Paulo, e a forma como a tinta cinzenta a que o título se refere é usada para cobrir, de forma igualmente subjetiva, o pixo e o *graffiti*. Motivado pela indignação gerada pela pintura cinza que cobriu uma peça de grandes dimensões do coletivo Os Gêmeos, o filme acompanha o processo de limpeza das paredes da cidade, registando a atuação dos funcionários da prefeitura e contrapondo-a ao discurso dos artistas, neste caso protagonistas. O processo de acompanhamento e registo des-

3. Informações recolhidas na entrevista feita ao engenheiro Nelson Pinto, responsável pelo Departamento Municipal do Ambiente e Serviços Urbanos da CMP, em 15 de fevereiro de 2016

sas equipes de limpeza inspirou os métodos posteriormente adotados para a execução de *Penelope Lanes*, que teve o trabalho cotidiano desses agentes camarários como foco de ação principal, desambiguador das questões iniciais. Sendo assim, os trabalhos aproximam-se no tipo de execução, mas afastam-se na escolha dos protagonistas: no caso de Cidade Cinza, os *writers* e no de *Penelope Lanes*, as equipes de limpeza. Também *Pixo* (2009), documentário de João Wainer e Roberto Oliveira, retrata o fenómeno da pixação paulistana mantendo em aberto a questão da legitimidade e valor desta prática de expressão. Aparentemente menos preocupados com a defesa do pixo, produz um discurso que contribui igualmente para a sua valorização. Para além de se tratar de uma peça fílmica, Pixo interessa a este estudo por trazer para a discussão um tipo de expressão urbana que é violenta não apenas na sua prática desafiadora[4], mas na forma como é combatida pelos cidadãos e autoridades. As inscrições dos pixadores não têm formas facilmente reconhecidas e tão pouco admiradas pelos demais - são vistas como vandalismo que suja a cidade. No caso tratado em *Penelope Lanes*, o tipo de inscrição que se aproxima do chamado pixo, é o caso mais flagrante no momento da decisão sobre o que apagar. Em entrevistas com os envolvidos da CMP neste contexto, ainda que em diferentes cargos, a resposta foi sempre inequívoca em relação a este tipo de situação: "são rabiscos que não interessam para nada".

Em função do contexto local em análise, julga-se interessante referir também o breve vídeo documental intitulado *Graffiti e Serviços de Limpeza* (2013), da autoria de Luís Honrado. Realizado em contexto académico, e ainda sob a presidência autárquica de Rui Rio, recolhia e triangulava em formato jornalístico três depoimentos: o da responsável camarária pela Divisão de Limpeza na época, o de uma *writer* e retalhista de materiais para *graffiti* e o de um académico e investigador na área. Não sendo este o tipo de abordagem eleito para *Penelope Lanes*, que procurou fugir do padrão de reportagem, a análise deste material mostrou-se pertinente por constituir um registro videográfico informativo do cenário camarário anterior discutido no presente estudo, para além de estimular a demarcação do estilo documental.

4. A intenção do pixador é fazer notar a sua presença, tornar a sua peça o mais visível possível, marcar a cidade e pintar onde as autoridades não conseguem apagar, arriscando muitas vezes as suas próprias vidas na tarefa de encontrar locais de difícil acesso.

O recém editado *Street Art & Urban Creativity Journal* (2015), fornece um conjunto de reflexões que auxiliam na emancipação do discurso a que se ambiciona, e no seu distanciamento do conjunto de lugares comuns, razoavelmente estéreis, em que alguma reflexão sobre arte urbana por vezes se enreda. Não sendo objeto desta investigação a caracterização do *graffiti* como prática artística ou a sua condenação como vandalismo e não se concentrando o registo videográfico sobre os *street artists*, mas antes, como já foi referido, sobre os responsáveis pela limpeza das paredes da cidade, importa aqui menos a articulação binária entre o lícito e o ilícito, o artístico e o vulgar, e mais a dimensão processual e intersticial dos processos de curadoria urbana a que nos referimos como acidental.

Hansen e Flyyn (2015) propõem a documentação fotográfica longitudinal[5] como forma de recolha de dados para análise do *graffiti* enquanto diálogo visual, na sua dimensão assíncrona e sequencial. Uma das principais vantagens deste enfoque reside na consideração do *graffiti* como manifestação dinâmica e contextual, cuja riqueza transcende o que uma análise isolada e meramente semiótica poderia revelar. Os autores argumentam que são pouco comuns as análises temporais e geográficas, normalmente preteridas em favor de análises estáticas e objetuais, que isolam as imagens dos seus contextos e ecossistemas abertos, em permanente mutação. Um dos exemplos analíticos que mobilizam é justamente uma progressão, ou diálogo, do *street artist* Mobstr, cujo trabalho constitui referência matricial no desenvolvimento deste projeto.

5. Metodologia que consiste no registo fotográfico de uma dada peça ou parede ao longo de um tempo determinado.



Imagem 5
Peça da série "Acceptable Shade of Grey", Mobstr, (2010)
http://www.mobstr.org

Metodologias

De forma a investigar sobre estas práticas e sobre a forma como a entidade camarária opera sobre esta problemática, foi essencial reunir e acompanhar os diversos intervenientes neste processo com uma abordagem qualitativa, de proximidade, recorrendo essencialmente a uma metodologia etnográfica e usando métodos de observação participativa, assim como entrevistas. Desse modo, foi possível compreender de que forma as equipas de manutenção atuam e como são realizadas as práticas de curadoria relevantes para esta pesquisa. Este processo foi registado em formatos vídeo e áudio praticamente na sua totalidade e durante todo o desenvolvimento da investigação, tendo sido o documentário o meio eleito para editar o material recolhido.

> *Como processo, a etnografia envolve observações ampliadas do grupo, mais frequentemente por meio da observação participante, em que o pesquisador mergulha nas vidas diárias das pessoas e observa e entrevista os participantes do grupo* (Creswell, 2014, p. 82)

Para tal e dentro do prazo de aproximadamente um mês e meio prazo estabelecido para realizar esta investigação, foram efetuados contactos de forma a reunir com o pelouro do Ambiente da CMP e com os seus responsáveis, os quais concederam entrevistas que permitiram a elicitação dos seus métodos e práticas. As mesmas entrevistas permitiram, para além da permissão legal, estabelecer proximidade e fornecer dados que abriram caminho para a etapa seguinte da investigação, criando confiança junto dos funcionários que vão para as ruas cumprir o serviço de limpeza, depois de esclarecido o propósito da investigação por parte dos seus superiores.

O segundo momento da investigação recorreu, numa primeira fase, a entrevistas e, numa segunda fase, a conversas informais e ao acompanhamento das equipes de intervenção nas ruas, durante a sua Acão. Neste processo foram recolhidas informações sobre a sua atuação, observado o modo como são tomadas decisões, como são feitas as escolhas e qual o envolvimento dos intervenientes com a questão em causa, a decisão sobre o que permanece e sobre o que deve ser apagado. Com o uso da observação e do registo videográfico documental, foram recolhidos dados essenciais para a compreensão do objeto de investigação e, igualmente, para a construção do documentário.

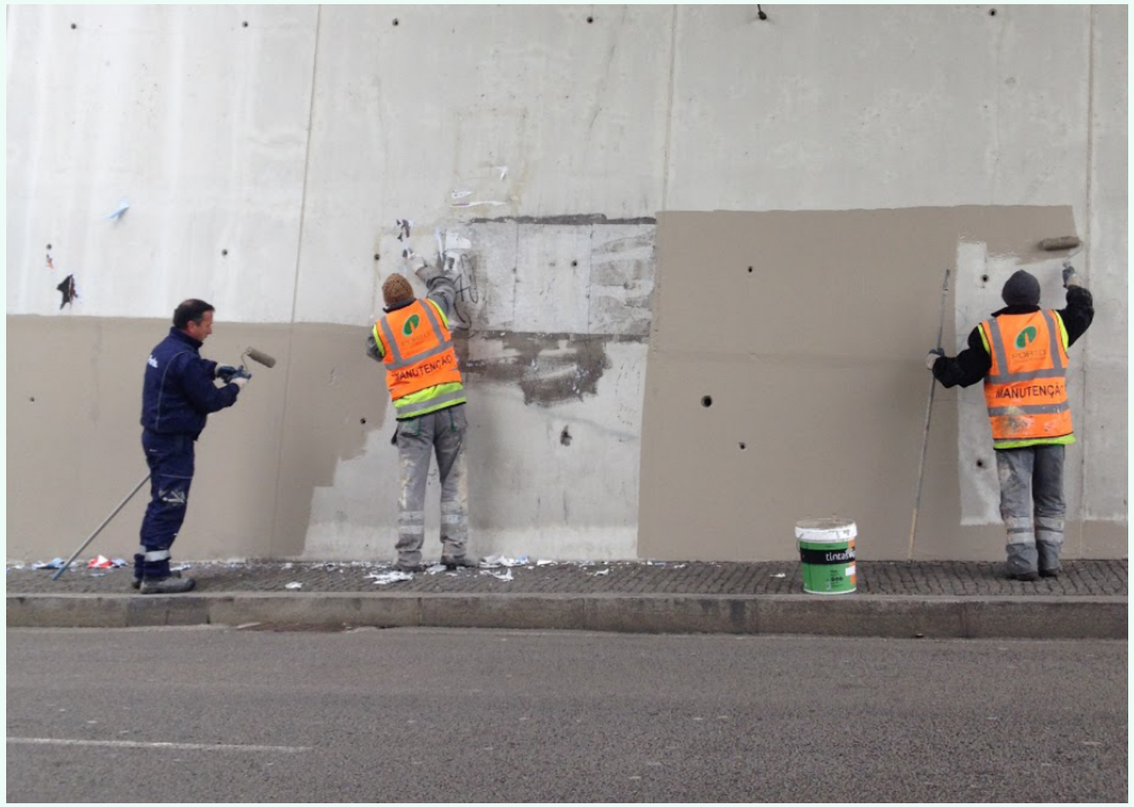


Imagem 6
Equipe de manutenção da CMP em ação.

Participantes

Os participantes desta investigação foram, numa primeira instância, os elementos da gestão e direção do pelouro do Ambiente, constituído pelo Engenheiro Nélson Pinto e a Assistente Técnica Cristina Peixoto. Ambos os participantes orientam e organizam o processo de trabalho e as equipes de manutenção e, a par do coordenador das equipes de rua, gerem um arquivo diário e um mapeamento das intervenções que vão sendo feitas na cidade. Para além de servir para a catalogação do trabalho camarário, a existência deste arquivo traduz enorme potencial como sistema de classificação, no âmbito cronológico e taxonómico, de informação obtida através do registo fotográfico, tal como sugere Novak (2015), do que é produzido em termos de arte urbana na cidade do Porto. Já nesta fase foi possível compreender que, apesar de darem recomendações gerais e de serem consultados em caso de dúvida, os encarregados pela direção do departamento confiam nos funcionários que vão para as ruas, de forma a deixar que tenham certa flexibilidade e autonomia no trabalho diário, tendo sido o mesmo confirmado pelos funcionários.

Quando os investigadores passaram a ir para as ruas para acompanhar o cotidiano das equipes de manutenção, um personagem mostrou-se essencial para as questões levantadas por este estudo: o coordenador destas equipes de rua, que se viria a tornar o objeto central da investigação, o Sr. Manuel Oliveira. Este participante, com cinquenta anos de idade, é o responsável pelos funcionários que diariamente trabalham na remoção de inscrições não autorizadas no espaço público. De acordo com suas próprias afirmações, o Sr. Oliveira exerce estas funções há quatro anos, tendo sido testemunha da mudança de políticas relativas à intervenção de rua verificadas com a alteração de executivo camarário.

Os restantes participantes são os integrantes das equipes, constituídas por dez elementos e divididas por tarefas e veículos específicos (remoção com sílica, jato de água e tinta), todos do sexo masculino e com idades compreendidas entre os vinte e cinco e os cinquenta e cinco anos. Integram as equipes ao abrigo de um programa social promovido pelo IEFP (Instituto do Emprego e Formação Profissional) e são cidadãos que beneficiam do rendimento social de inserção, sendo a sua participação nas equipes temporária e com a duração máxima de um ano. Não é este o caso de Oliveira, que permanece fixo na sua função de coordenador das equipes. Como forma de confrontar o material recolhido junto ao acompanhamento das equipes de limpeza e principalmente ao Senhor Oliveira, optou-se por recolher também o depoimento de um *writer* – para além do que compõe a equipe de investigação – do sexo masculino, com cerca de trinta anos, Mesk. De acordo com seu conhecimento e opinião relativamente ao objeto de estudo, o *writer* afirma com clareza: "o pessoal vai continuar a pintar, o *graffiti* vai continuar a ser ilegal" (2016).

Imagem 7
O mapeamento das intervenções das equipas de manutenção é realizado no gabinete do pelouro do Ambiente da CMP.



Instrumentos

Os uso de entrevistas estruturadas e não estruturadas permitiu-nos, a par do trabalho de campo, principalmente em relação ao acompanhamento realizado com as equipes de rua, perceber as dinâmicas e a forma como as decisões de curadoria são tomadas, através dos testemunhos dos diversos intervenientes na sua ação diária nas ruas. Dessa forma, foi possível deixar os integrantes da equipe e principalmente o seu coordenador, senhor Oliveira, confortáveis para falar sobre os temas abordados.

> *Aliadas às observações e às conversas desinteressadas de convivências duradouras, as entrevistas promovem o ingresso do pesquisador em uma relação de compromisso com o outro.* (Coutinho, 2009, p. 127)[6]

Esse acompanhamento *in loco* mostrou-se como o mais indicado para compreender a problemática em questão. No decorrer das entrevistas e das conversas exploratórias foram colocadas questões relativas à forma de atuação diária e sobre os modos como são tomadas decisões, as quais, em parte, surgem de acordo com diversos fatores – legais, estéticos, geográficos, ligados ao conteúdo, etc. Esse acompanhamento contínuo permitiu estabelecer uma relação de proximidade com os participantes, o que contribuiu para uma maior abertura e evolução dos depoimentos no que toca a opiniões, desabafos e sensibilidades. Todos os participantes demonstraram vontade de partilhar a sua opinião e receberam a equipe de investigação de forma positiva e interessada. Manifestaram, inclusive, uma certa surpresa e orgulho na forma como foram abordados e pelo interesse demonstrado pelos investigadores no tema e nas suas funções. Sobre a observação participante:

> *O etnógrafo reúne informações de muitas maneiras, porém, a abordagem principal é observar o grupo que compartilha a cultura e tornar-se um participante do contexto cultural* (Creswell, 2014, p. 225)

Numa fase posterior, em busca de legitimação e feedback, o Sr. Oliveira foi confrontado pelos investigadores com um primeiro resumo do estudo (teaser documental) e mostrou, mais uma vez, orgulho e satisfação na investigação realizada e por ter protagonismo na realização da mesma. No início do trabalho de campo, foi sugerido, de forma subtil por parte dos investi-

6. Eduardo Coutinho foi um dos mais conhecidos documentaristas brasileiros. Conhecido pela sua experiência e maestria na arte de entrevistar pessoas anônimas e como figura importante na quebra do mito da objetividade neutra no documentário.

gadores, um encontro posterior entre a equipe de investigação, o Sr. Oliveira e alguns *writers*. Depois de assistir ao resultado preliminar do trabalho, este reforçou um grande interesse em conhecer alguns dos autores de arte urbana. Nesse momento confessou uma 'enorme admiração' por alguns criadores, trabalhos e obras, não deixando de referir que faz parte integrante do seu trabalho manter as peças que considera bem executadas e apagar aquelas que, por outro lado, considera serem 'sarrabiscos'.

Imagem 8
Equipe de manutenção da CMP em ação com o Sr. Oliveira a fazer o registo fotográfico prévio do local a intervir



Conclusão

A presente investigação acredita ter cumprido o objetivo de *documentar e elicitar processos de "curadoria" urbana na cidade do Porto*. Numa primeira análise manifestou-se evidente a alteração de políticas e a atitude dos responsáveis institucionais em relação às intervenções de rua aquando da mudança de executivo camarário. Pode-se afirmar que estas manifestações artísticas passaram de condenáveis e reprováveis a toleráveis ou então negociáveis. A cultura do *graffiti* e da *street art* foi aglutinada pelo novo paradigma camarário e é hoje parte integrante da paisagem urbana da cidade do Porto. São visíveis e assumidas essas relações diplomáticas, tanto na esfera pública, nas políticas exercidas, como nos discursos e relatos dos participantes da investigação.

Ainda assim existe uma constante escolha e seleção, admitida aqui como curadoria, presente num exercício diário de transformação, que se espelha numa tentativa de ocultar aquilo que não é esteticamente aprazível ou que possa interferir com o bem estar do espaço público e de preservar aquilo que, aparentemente, se identifica como arte e adiciona valor às paredes da cidade. É possível concluir que, dentro desta curadoria se ignora, em parte, o âmbito e o enquadramento legal, deixando espaço para algo que se poderá denominar de bom ilegal e mau ilegal, criando uma relação entre esta prática e a esfera de decisão local, bastante específica. Neste sentido importa também referir o papel do curador como decisor (praticamente) final - esta escolha é efetuada essencialmente pelo sentido estético do Sr. Oliveira, apesar de existirem padrões pré-estabelecidos em termos hierárquicos. Ainda que por vezes estes superiores interfiram nas decisões curatoriais e a decisão final seja sua (precisamente por questões de superioridade hierárquica), salvo raras exceções, existe uma grande confiança no poder de decisão do coordenador das carrinhas de manutenção. Algumas dessas exceções traduzem-se em intervenções específicas, como por exemplo locais ou edifícios referenciados por algum órgão superior ou identidade pública ou privada. E é precisamente neste campo espacial que por vezes os parâmetros ou os critérios de avaliação sofrem alterações - o que num local específico pode ser considerado arte, noutro local pode precisamente ser passível de remoção, o que ultrapassa as decisões curatoriais de Senhor Oliveira.

É nesta altura que se torna também evidente um certo desconhecimento da identidade dos autores de arte urbana - o que torna um *graffiti* impermeável à censura não é tanto a

sua autoria, mas a sua qualidade estética ou o local onde foi efetuado. Apesar disso será importante ressalvar o crescente interesse por parte do Sr. Oliveira nestas práticas depois de feita a investigação. O interesse deste por tal realidade, apesar de já existente, intensificou-se a partir do momento em que foi confrontado pela equipe de investigação com o tema. Aqui será importante referir a vontade explícita do participante em adquirir mais conhecimento sobre a matéria e até uma proximidade com alguns daqueles com os quais se confronta habitualmente de forma distante e (in)visível neste diálogo contínuo das ruas.

É também relevante salientar o papel comunicador e artístico desempenhado pelo próprio participante, - na execução do seu trabalho projeta um cuidado constante não só na forma como seleciona os *graffitis*, mas também nos princípios estéticos e de composição com os quais recria os murais. É notável o trabalho de design construído pelo Sr. Oliveira e pela ação (in)voluntária do tempo. O modo como confronta a sua missão não é de todo desinteressada sendo, pelo contrário, dotado de um cuidado visual atento e focado. Pode-se inclusivamente afirmar que ele próprio assume o papel de criativo quanto às experiências e às intervenções que vai efetuando e também o de investigador quanto ao conhecimento que vai adquirindo. Em última análise, não é só um curador acidental, mas torna-se ele próprio também um artista acidental.

Por último importa salientar a sua relação com a equipe que gere e a relação desta com o próprio. Como afirma o Sr. Oliveira, a sua 'tropa, infelizmente é rotativa no espaço de um ano' e este terá sempre que treinar novos 'homens', explicando as técnicas utilizadas e alguns dos princípios já mencionados - como o próprio salienta: 'em caso de dúvida não apaga, fala comigo e eu logo vejo se é para apagar'. Independentemente disso, as opiniões da equipe com que o estudo se deparou variam: se para uns o *graffiti* é totalmente indiferente e até 'a praga da cidade', para outros existe 'arte que deve ser conservada' e 'coisas que não têm jeito nenhum'.

Neste jogo de adição e subtração é interessante observar, de uma perspectiva macro, a contínua e mutável obra pública que se forma entre a ação de artistas e equipes de manutenção, num diálogo constante e distante que tem como suporte o espaço inteiro da cidade do Porto.

Bibliografia

Akkermann, A. (2015). "...and I want to paint it black!?" What strategies are there to undermine the reclamation of street art for profit and support public engagement for the interests of citizens?". In *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal - Methodologies for Research* Vol. 1 / No 1, 41-50. retirado em fevereiro 27 de 2016 de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final_upt1.pdf

Alvelos, H. (2007) "Graffiti que não é graffiti: Regeneração urbana, lacunas jurídicas e a ascensão do "vandalismo justo"". in Vaz-Pinheiro, G. (2012) (coord). *Espaços relacionais: um novo campo expandido para a arte e pensamento*, 59-65. Porto/Torres Vedras: i2ads/ArtinSite, Transforma

Alvelos, H. (2004). "The desert of imagination in the city of signs: cultural implications of sponsored transgression and branded graffiti". In *Cultural Criminology Unleashed*, 181-192. London: Glasshouse Press

Cerqueira, J. (2014). *A estrutura de um artigo científico - Considerações e reflexões para uma construção "cientificamente" sustentada*, Faculdade de Desporto da Universidade do Porto.

Creswell, J. W. (2014). *Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens*. Porto Alegre: Penso.

Coutinho, E. (2009). "A entrevista como método: uma conversa com Eduardo Coutinho". In F. Frochtengarten (Ed.). Brasil: Universidade de São Paulo.

Debord, G. (1959). *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*.

Diário da República (2013). Lei n.º 61/2013 de 23 de agosto. Estabelece o regime aplicável aos grafitos, afixações, picotagem e outras formas de alteração, ainda que temporária, das características originais de superfícies exteriores de edifícios, pavimentos, passeios, muros e outras infraestruturas. retirado em fevereiro 17 de 2016 de https://dre.pt/application/dir/pdf1sdi/2013/08/16200/0509005092.pdf

Hansen, S. e Flynn, D. (2015). "Longitudinal Photo Documentation: Recording Living Walls", In *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal - Methodologies for Research* Vol. 1 / No 1, 26-31. retirado em fevereiro 29, 2016 de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final_upt1.pdf

Iglesia, M (2015). "Towards the scholarly documentation of street art". In *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal - Methodologies for Research* Vol. 1 / No 1, 41-50. retirado em fevereiro 29, 2016 de http://www.urbancreativity.org/uploads/1/0/7/2/10727553/journal2015_v1_n1_web_final_upt1.pdf

Mesquita, M. e Valiengo, G. (diretores) (2013). *Cidade Cinza* (DVD). Brasil: Bretz Filmes

Wainer, J. e Oliveira, R. (diretores) (2013). *Pixo*. retirado em fevereiro 19, 2016 de https://www.youtube.com/watch?v=jIS0653Gsn8

Honrado, L. (diretor) (2013), *Graffiti e Serviços de Limpeza*, retirado em fevereiro 21, 2016 de https://vimeo.com/70940817

Mobstr (s.d.), *The curious frontier of red*, retirado em fevereiro 12, 2016, de http://www.mobstr.org/red/

Alves, T. (2014). *Grafitos vão ter "via verde" no Porto*, retirado em 10 de Fevereiro 2016 de http://www.jn.pt/paginainicial/pais/concelho.aspx?Distrito=Porto&Concelho=Porto&Option=Interior&content_id=4116459

Carvalho, P. (2016). *Há um pedaço de muro à espera de arte efémera no Porto. Outra vez*. Público, retirado em fevereiro 15 de http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/19343/ha-um-pedaco-de-muro-a-espera-de-arte-efemera-no-porto-outra-vez

Lusa (2014). *Lei incapaz de combater a realização ilegal de 'grafitti'*. retirado em 14 de fevereiro, 2016, de http://www.dn.pt/portugal/interior/lei-incapaz-de-combater-a-realizacao-ilegal-de-grafitti-4136792.html

Ganhão, M. (2013). *Pintar paredes vai dar multas de 100 a 25 mil*. Expresso, retirado em fevereiro 13 de http://expresso.sapo.pt/sociedade/pintar=-paredes-vai-dar-multas-de100--a25--mil-euros-f827137

Marinho, I. (2013). *Prefeitura apaga grafite da dupla 'Os Gêmeos' de viaduto no Rio*. retirado em fevereiro 12, 2016 de http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2013/12/prefeitura-apaga-grafite-da-dupla-os-gemeos-de-viaduto-no-rio.html

4.

¡POR MÉXICO!

Resumo
O presente estudo interpreta e reporta o impacto e os resultados de uma campanha política fictícia realizada na Cidade do México durante o período pré-eleitoral, entre Abril e Maio de 2018.

Durante o período de um mês esta campanha foi implementada de forma incremental e em diversos suportes, baseada num partido político com base num símbolo (±) e em discursos ambivalentes a si anexados, assim como na imagem de um candidato anónimo, de forma a provocar o público e perceber o seu impacto no contexto político mexicano.

A campanha foi composta com diversas frentes e fases: propagação através das redes sociais; propagação através dos *media*; implementação de elementos gráficos no espaço público; uma marcha eleitoral; entrevistas à população e exposição final.

Os resultados culminaram num vídeo, na divulgação através das redes sociais, diverso material impresso e numa exposição numa galeria que serviu de sede fictícia para o partido político. O processo e os resultados demonstraram uma série de interpretações: o distanciamento político e o descrédito da população em relação aos diversos candidatos e à política; por um lado a vontade de mudança e proximidade com a crítica política e por outro lado a dúvida e desconfiança em relação ao projeto ±, à sua finalidade e aos exercícios de ironia por si praticados, tanto por motivos de desconhecimento do mesmo, como por desconfiança dos seus propósitos.

Este exercício é o culminar de um percurso prático integrado numa investigação em Design que procura analisar e identificar os discursos criados pela população e pelos *media* a partir de um projeto de intervenção transformado em partido político.

Palavras-chave
Campanha Política, Eleições, Intervenção, Democracia, México

I) Princípio

> *A tarefa praticamente irresolúvel consiste em*
> *não se deixar estupidificar nem pelo poder dos outros*
> *nem pela própria impotência.*
> Adorno in Innerarty, in 'A política em tempos de indignação', 2015

"Estamos no meio de uma crise de autorização democrática" (Innerarity, 2015), assim começa o capítulo "O fim dos partidos?" do livro "A política em tempos de indignação" de Daniel Innerarty. Continua o autor, referindo que "a política já não é, em absoluto, um lugar de autoridade a partir do momento em que o poder político foi sequestrado por outros poderes, especialmente os económico-financeiros".

Na deriva deste *sequestro*, desenha-se um eleitorado cada vez mais distante, amorfo e desprovido de ideologia, resultado também do convencionalismo dos partidos políticos e a retórica ultrapassada das campanhas políticas, fatores que têm contribuído para a decadência e consequente transformação da relação das estruturas democráticas com os eleitores.

A espetacularização da sociedade e consequente superficialidade, observada por Debord (1967), transformou a realidade no *deserto do próprio real*, tal como descrito por Baudrillard (1991), estendendo-se aos mais variados campos, sendo a esfera política e mediática exemplos disso mesmo na forma como as eleições, as promessas e as campanhas políticas são pensadas, estruturadas e realizadas. Cartazes e slogans políticos refletem uma construção baseada numa receita semântica que, invariavelmente, nos transportam para um vazio discursivo e, cada vez mais, nos conduzem a um apelo às emoções, o que nos leva a afirmar, tal como Kaminsky (2016), que 'vivemos numa nova era populista'.

Esta fragilidade do *espetáculo* e do *real* manifesta-se hoje por todo o mundo ocidental, transformando inevitavelmente o panorama político, a oferta partidária e acima de tudo a relação das massas com o *establishment*. Exemplos disso são a recente eleição de Donald Trump nos EUA, o processo do Brexit, o aparecimento dos partidos piratas, o alarmante ressurgimento de extremismos e do populismo de inúmeros novos "partidos instantâneos" (alguns com um sucesso imprevisível como o 'Movimento Cinco Estrelas' em Itália) que representam, em última análise, interesses desagregados (Innerarity, 2015).

A realidade da América Latina, não só por questões de ordem histórica e cultural, mas também por motivos económico-sociais (o último século fica marcado por ditaduras mi-

litares, *caudillos*, golpes de estado, corrupção, tráfico, níveis alarmantes de injustiça social, fosso entre ricos e pobres), vive estas fragilidades democráticas *ad extremis.* A corrupção institucional tornou-se uma característica histórica dos sistemas políticos da região e apesar da crescente consciencialização das pessoas e consequente deslegitimação das elites, esta coincide com uma situação económica preocupante (Rojas, 2016). O facto que nove das dez grandes cidades mais violentas do mundo se localizam na América Latina é por si só um testemunho desta realidade (Consejo Ciudadano in Rojas, 2016).

Serve a Cidade do México de exemplo primordial dessa degradação e de um espaço de excelência para a reflexão. As próximas Eleições Presidenciais do dia 1 de Julho de 2018 são consideradas um teste à própria democracia no país (Krauze, 2018) e são inúmeros os exemplos que justificam a decadência democrática no México. Uma sondagem realizada pela plataforma Mexicana 'Ação Cidadã', publicada na Forbes Magazine (Solís, 2018), revelou que nove milhões de mexicanos 'venderam' o seu voto (número que representa cerca de 9% do eleitorado) a um partido político. Ao mesmo tempo, esta campanha política foi "considerada a mais violenta de sempre", segundo a agência Lusa, com "133 políticos ou ativistas envolvidos no escrutínio assassinados." Segundo o 'World Report' (2018) o México enfrenta problemas estruturais que minam qualquer estrutura democrática e o desenvolvimento do país. Violência, insegurança, impunidade e corrupção são cancros de uma sociedade confrontada com uma encruzilhada: a decadência democrática chegou antes de se atingir a maturidade democrática.

É neste contexto polarizado que o projeto 'MaisMenos' se insere com uma campanha política, servindo de barómetro e gerador de discursos de uma sociedade que vive no extremo com a sua própria realidade política. Este exercício surge integrado numa investigação em Design que procura analisar e identificar os discursos e vontades criados pela população e pelos *media* a partir de um projeto de intervenção, que se tornou uma referência no campo do design e da arte em Portugal, quando transformado em partido político.

II) Meio

…As aparências, essas, são imortais, invulneráveis
ao próprio niilismo do sentido ou do não sentido.
É aí que começa a sedução.
Baudrillard, in 'Simulacros e Simulação', 1991

A campanha eleitoral Mexicana para as próximas Eleições Presidenciais e do Senado Mexicano - que se realizam dia 1 de Julho do corrente ano - começou em Abril de 2018 e foi neste contexto que se realizou o seguinte exercício. O investigador foi convidado a levar o projeto 'MaisMenos' à Galeria Celaya Brothers, sediada na Cidade do México, com o fim de criar uma campanha política fictícia inserida numa residência artística, que se estendeu do dia 11 de Abril ao dia 11 de Maio de 2018, culminado com uma exposição final.

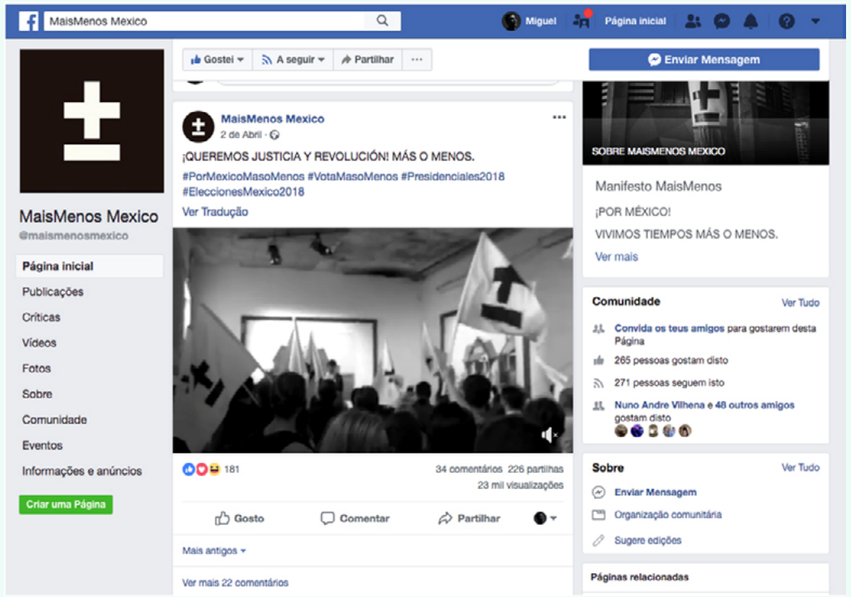
O exercício desta campanha política teve como ponto de partida diversas abordagens e etapas: iniciou-se através da criação da página 'MaisMenosMéxico' em duas plataformas distintas (Facebook e Instagram), exclusivamente dedicadas à campanha e com a divulgação de um vídeo de pré-campanha; continuou através de diversas publicações de *media* online e impressos; a criação de cartazes e consequente distribuição no espaço público da Cidade do México; realizou uma marcha pré-eleitoral no centro da cidade; recorreu a entrevistas à população; culminou com a criação de uma 'sede partidária' localizada no espaço físico da galeria onde, por fim, se realizou um escrutínio e a exposição final dos materiais de campanha.

A fase inicial da campanha começou um mês antes do início oficial da residência, durante o mês de Março de 2018, através da criação de duas páginas dedicadas à mesma nas redes sociais Facebook e Instagram, denominadas de 'MaisMenosMéxico' (imagem 1), que foram geridas até Maio de 2018, altura em que terminou o exercício com a exposição final. No final da campanha a página de Facebook contava com 265 seguidores e a página de Instagram contava com 220 seguidores.

O primeiro material de campanha divulgado em ambas as páginas foi um vídeo com a duração de 1'20'', criado a partir de diversas intervenções anteriores do projeto 'MaisMenos', misturadas com imagens recolhidas da internet de diversas manifestações e protestos realizados no México. O vídeo foi complementado com a gravação áudio do manifesto de campanha, que é o seguinte:

Vivemos tempos Mais ou Menos / Tempos Mais ou Menos exigem medidas / Mais ou Menos / Está nas nossas mãos e na nossa consciência a mudança e o futuro / Mais ou Menos / Estas eleições permitem criar e fazer a diferença / Mais ou Menos / Acreditamos na igualdade, na seriedade, na esperança / Mais ou Menos / Queremos justiça e revolução! / Mais ou Menos / Vota pelo México / Vota Mais ou Menos!

Imagem 1
Página 'MaisMenosMéxico' na rede social Facebook



Na rede social Facebook este vídeo atingiu 23000 visualizações, 226 partilhas, 181 'likes' e 34 comentários. A ambiguidade presente no discurso e nas imagens resultou em diversas reações, tais como situações de apoio, revolta, indignação, apoio por candidatos específicos ou simplesmente curiosidade por parte dos intervenientes. Alguns exemplos dessas intervenções são: "Isto é guerra suja criada para confundir as pessoas", "Isto é uma marcha para mostrar a mediocridade dos candidatos?", "Quem são ou o que pretendem?", "Que partido representam?", "Todos os partidos são corruptos". Alguns demonstraram ser contraditórios – se por um lado houve quem comentasse que este movimento iria prejudicar um candidato em particular, por outro havia quem dissesse que iria beneficiar esse mesmo candidato. Este vídeo foi o objeto online mais divulgado e discutido ao longo de toda a campanha (imagem 2).

O vídeo pode ser visto aqui: https://www.facebook.com/maismenosmexico/videos/773368016203704/



Imagem 2
Discussão e comentários no vídeo de campanha, na página 'MaisMenosMéxico', na rede social Facebook

As palavras escolhidas para o manifesto são o resultado de uma recolha de palavras-chave utilizadas em diversas campanhas anteriores – em Portugal e no México – e foram as escolhidas e utilizadas para a criação dos diferentes cartazes de campanha. As cores base escolhidas para os cartazes foram inspiradas nas cores dos diversos partidos políticos mexicanos de forma a criar neutralidade cromática. O texto presente nos cartazes procurou criar um jogo ambíguo de leituras, tal como no manifesto, reforçado com o uso do símbolo "±", tendo como base uma fórmula na qual só mudava a palavra-chave. Servindo aqui de exemplo a palavra-chave 'liberdade', esta foi a fórmula utilizada: *VOTA ± 'LIBERDADE' / Nas próximas eleições vota na liberdade. A liberdade será mais ou menos.* Este jogo sintático foi repetido com as restantes palavras-chave *(Igualdade, Justiça, Revolução, Mudança, Futuro, Seriedade, Diferença, Esperança, México).* Os cartazes foram espalhados na rua em diversos locais e com diferentes combinações de palavras e cores. Passados alguns dias de terem sido espalhados, foram encontrados cartazes arrancados. (imagem 3)
A par dos cartazes foram espalhados centenas de autocolantes, ora com o símbolo "±", ora com "Vota ±". O impacto dos autocolantes foi percebido por comentários de pessoas, tanto no dia inauguração da exposição, como durante a colagem, onde várias vezes o investigador foi abordado sobre o significado dos mesmos. Uma pessoa referiu "que já tinha visto inúmeros na rua e estava curiosa sobre o significado".



Imagem 3
Cartazes de campanha nas ruas da Cidade do México e cartazes arrancados.'MaisMenosMéxico', na rede social Facebook

A partir de contactos realizados pela galeria, foram criadas reportagens online, em jornais e revistas mexicanas, onde se destaca a publicação da 'Time Out', do jornal 'Más por Más' que deu destaque de capa à campanha com o título "Fazer pensar em tempos eleitorais", o jornal 'La Reforma' que deu igualmente destaque na capa do suplemento cultural, e a publicação 'La Tempestad', entre outros. O interesse dos *media* em entrevistar o autor do projeto deu origem à criação do 'candidato anónimo', tendo este sido divulgado pela primeira vez na revista 'La Tempestad', por iniciativa da própria publicação. Foi assim criada a ideia do 'candidato anónimo', que viria a ser reforçada por outros meios e pela própria campanha nas redes sociais (imagem 4).





Imagem 4
Capa do Jornal 'MásPorMás' e homepage da revista 'La Tempestad'.

A marcha eleitoral denominada de 'Grande Marcha Pré-Eleitoral pelo México' foi divulgada, enquanto evento, a partir do vídeo de pré-campanha acima descrito e da página da rede social 'Facebook' e teve o interesse de participação online de 239 pessoas. Compareceram cerca de 20 pessoas na marcha. (imagem 5) O percurso da marcha foi entre dois locais simbólicos da zona financeira da Cidade do México, localizada no centro. Durante todo o percurso, a marcha foi acompanhada por dois representantes da Secretaria de Segurança do Governo que se juntaram sem aviso prévio e indagaram sobre a mesma, tendo já conhecimento prévio da sua realização e estando no local à espera que esta começasse. Estes dois elementos procuraram saber mais sobre o movimento 'MaisMenos', do que se tratava e encabeçaram a marcha até ao seu término. Acabou por se perceber que a sua função foi de controle da Secretaria sobre qualquer movimento ou protesto político realizado na cidade. Finda a marcha, entre diversas pessoas que se mostraram curiosas em perceber do que se tratava, destacam-se duas reações. Ambos os participantes manifestaram falta de confiança com as escolhas de candidatos, com a classe política e



Imagem 5
Grande Marcha Pré-Eleitoral pelo México

com o próprio eleitorado. Um dos participantes criou relações entre a ideia semântica do 'MaisMenos' e a política Mexicana: "realmente tudo é mais ou menos". Realçaram a promiscuidade entre o poder politico e o poder financeiro, a distância entre as elites políticas e a população, a corrupção, a impunidade e a injustiça, assim como a dificuldade em escolher um candidato. Durante a marcha todas as conversas informais com os participantes revelaram exatamente as mesmas questões: a desconfiança, distanciamento e total descrédito face à classe política. "Vai ficar tudo na mesma" é uma opinião transversal.

Durante a realização da marcha, vários cânticos foram entoados pelos participantes e criados esporadicamente à medida que se caminhava. Alguns desses cânticos foram: "O próximo presidente vai ser..." e a resposta surgia em uníssono: "...mais ou menos." ou "o futuro do México vai ser..." e igualmente todos respondiam "...mais ou menos". Estas frases seriam intercaladas por um refrão rapidamente aceite e entoado por todos ao longo da marcha "É mais, é menos, é mais ou menos". Esta fórmula surgiu de forma esporádica e manteve-se ao longo de toda a marcha, sendo que as palavras-chave iam

sendo alteradas de acordo com a vontade e iniciativa de cada pessoa. A marcha teve a duração de uma hora e meia, foram distribuídos crachás e bandeiras de diversas cores com o símbolo "±" e duas lonas com as palavras "± Futuro" e "± Cambio" (mudança), que viriam a ser penduradas na fachada da galeria/sede de campanha.

Durante o período da residência foram abordadas dez pessoas de diferentes contextos na rua. A estas pessoas era explicada a intenção de realizar uma campanha de um partido politico fictício denominado de 'MaisMenos' que pretendia, através das suas ações, perceber a relação das pessoas com a política. Era então perguntado às pessoas "se pudessem o que mudavam mais ou menos no México?". Foi transversal a vontade de mudança de políticas, a necessidade de terminar com a corrupção, melhoria de condições de vida para a população, justiça e a forma como a classe política governa e se distancia impunemente das populações, sendo que a única esperança em relação às eleições vindouras foi a referência por várias pessoas do candidato López Obrador. Este candidato seria mencionado várias vezes por diversas pessoas nos diversos contextos vividos pelo investigador. * Um dado importante foi a perceção de classe muito presente nos discursos das pessoas. Todos os entrevistados foram convidados pelo investigador a estarem presentes na inauguração da galeria. Quando se tratavam de pessoas aparentemente mais humildes, estas questionavam se era permitida a sua entrada no espaço da galeria. Nenhuma destas pessoas compareceu na inauguração. (imagem 6)

Imagem 6
Participante de entrevista.



No dia 11 de Maio inaugurou a exposição na galeria, onde se simulou uma sede de partido com os diversos materiais usados durante a campanha. Foi mostrado um vídeo-resumo com as diversas fases da residência do mês e respetiva campanha, - desde a colocação de cartazes e parte das entrevistas realizadas - que pode ser visto na página oficial de Facebook do projeto 'MaisMenos'. (imagem 7) O vídeo pode ser visto aqui: https://www.facebook.com/maismenos.oficial/videos/1791922207538256/

Na fachada da galeria foram colocadas duas lonas com as palavras 'cambio' e 'futuro' (imagem 8). No interior foi colocada uma urna onde o público poderia exercer o voto. Esta urna, colocada numa parte central da galeria, tinha ocultamente no seu interior um destruidor de papel, sendo que os votos caiam no chão desfeitos, sendo impossível realizar a sua contagem (imagem 9) Ainda assim, as opções de voto eram limitadas ao 'MaisMenos' ou a um 'candidato' proposto pelos votantes. Durante a inauguração foi possível, através da observação e de conversas informais, perceber reações sobre esta ação em concreto. Um participante referiu que esta descrevia perfeitamente o estado da política Mexicana atual: "Não temos escolhas, temos fraude e corrupção." referiu. Foi também possível observar o interesse das pessoas em participar neste exercício, tanto pela sua particularidade política, como pelo facto de ser uma peça participativa dentro de uma exposição de arte. A inauguração teve a presença de cerca de cinquenta pessoas.

*Este artigo foi escrito antes do dia 1 de Julho de 2018 e foi revisto depois desse dia. Este candidato acabaria por vencer as eleições Presidenciais.

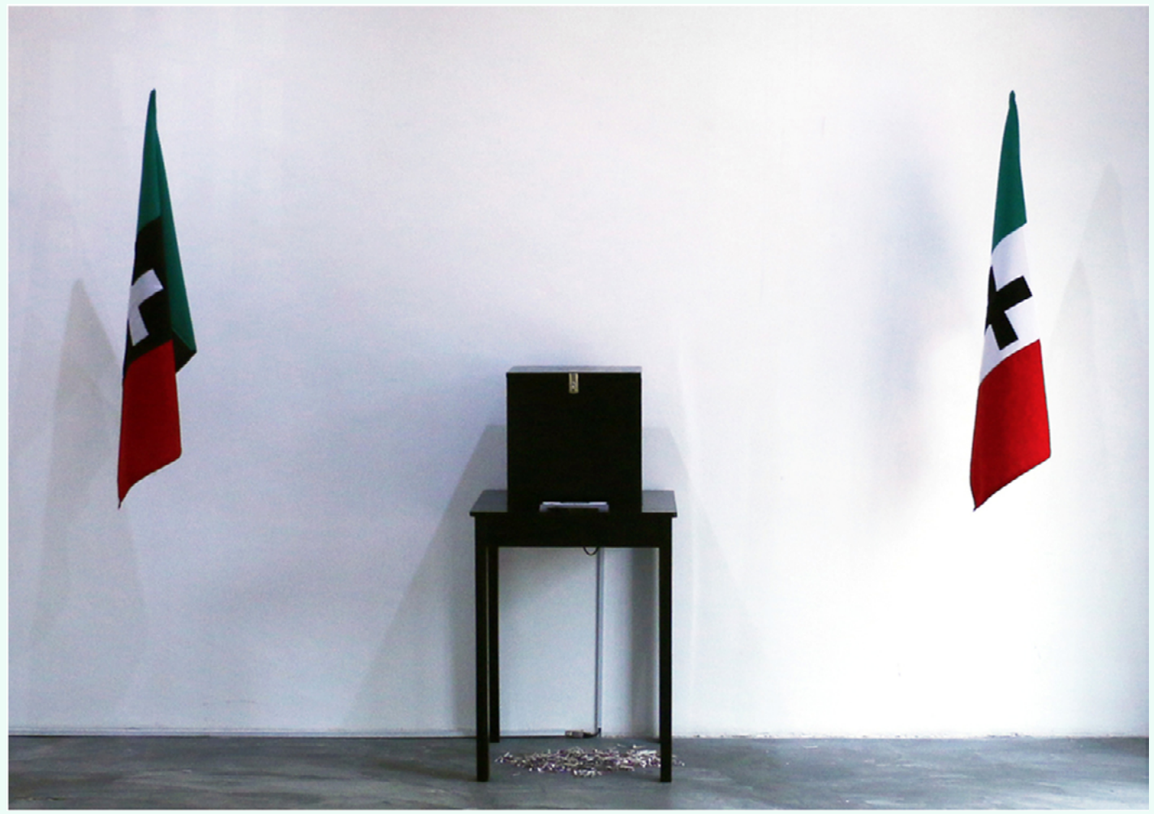
Imagem 7
Interior da galeria/sede de partido com bandeiras e mostra de vídeo final ao centro.





Imagem 8
Lona na fachada da galeria/sede de partido.

Imagem 9
Interior da galeria/sede de partido com urna de voto ao centro.



III) Fim

O melhor governo é o que não governa.
Thoreau, in 'A Desobediência Civil', 1848

O exercício apresentado propunha desafiar o público, através de diferentes abordagens, a pensar nos mecanismos inerentes às campanhas eleitorais, aos seus discursos, ao ato eleitoral e às opções democráticas, num contexto fortemente marcado pela relação (ou falta dela) entre a classe política e a população, num período muito particular de ebulição política. Pelo seu caráter exploratório e pela sua especificidade criativa, este exercício provocou a projeção de uma série sentimentos, significados e vontades momentâneas do público e dos *media* perante o contexto político atual, assim como projeções influenciadas pela implementação contextual do símbolo "±".

O símbolo "±" enquanto assinatura de um projeto português – contexto no qual disfruta de uma herança extensa, inscrita na realidade de um público mais vasto – viu-se volvido à sua essência simbólica neste exercício na cidade do México e a reassumir uma posição e uma relação original com o público. Remontando ao ano de 2005, ano em que surge o projeto e começa a invadir as ruas da cidade do Porto, é interessante verificar projeções e leituras por parte do público: na ausência de uma explicação mais concreta sobre o próprio símbolo, permite que seja projetado em si um espectro bastante alargado ou polarizado de leituras. Por fim, à falta de uma explicação concreta, o "±" ganha leitura e tudo se torna "mais ou menos".

As palavras chave que serviram de base para a campanha demonstram a transversalidade da promessa política: durante esta investigação e residência, conclui-se que as palavras mais utilizadas em campanhas em Portugal são as mesmas que são utilizadas nas campanhas do México.

Foi relevante a vontade de uma parte significativa dos participantes ao longo de todo este percurso em projetar no "±" as suas próprias vontades de transformação: os *media* que criaram e publicitaram o candidato anónimo, que usaram as reportagens para eles próprios questionarem a política nacional e o escrutínio que se avizinhava, a população que projetou medos, angústias, receios, vontades, tanto nos comentários que deixou nas plataformas online, como nos diálogos e conversas do dia a dia.

Apesar de se sentir uma certa dificuldade em se relacionar com o significado do projeto (cartazes arrancados, pessoas que não quiseram falar), grande parte dos participantes com quem o investigador se cruzou demonstrou ter humor, pensamento crítico e vontade de transformação, mas invariavelmente mostrou também um certo conformismo para com a sua situação. Esta atitude verifica-se na forma consciente como falam da política nacional, a par da consciência de impotência em relação à sua transformação: apesar de grande parte da população abordada ter esperança no candidato López Obrador, 'sabe' que pouco ou nada irá mudar na realidade política nacional e na forma como é gerida a sua sociedade.

A *infinita promessa política* incapaz de acabar com o crime, a corrupção, a impunidade, a injustiça, torna estas questões, mais do que estigma ou problema social, em problemas estruturais numa sociedade muito consciente de si mesma.

"A política é sempre a escolha entre uma coisa mal e uma muito pior. A deceção fará sempre parte da política. Que preço pagaríamos se vivêssemos sem política?" perguntaram a Innerarity. Ao que ele respondeu: "Tirávamos a esperança a uma parte da sociedade cuja única esperança é que a política as proteja." (Innerarity, 2013)

A ambiguidade e a polarização presente na equação conceptual deste projeto de intervenção ("±") ilustram bem esta contradição: se por um lado existe um maior descrédito em relação à política, por outro existe a consciência que apenas a política é a solução.

Referências

Baudrillard, Jean (1981), *Simulacra and Simulation (The Body, In Theory: Histories of Cultural Materialism)*, University of Michigan Press.

Debord, Guy (1967), *La société du spectacle*, Buchet-Chastel.

Innerarity, Daniel (2013), *A Política em termpos de indignação*, D.Quixote, Lisbon

Reis, Bárbara (2013), *Daniel Innerarity: As pessoas que transformam a sociedade são os moderados*, Jornal Público. Consultado em 27 de Setembro 2018: https://www.publico.pt/2013/09/15/jornal/as-pessoas-que-transformam-as-sociedades-sao-os-moderados-27086077

Kaminsky, Matthew (2016), *This political spectacle: What links Vladimir Putin to Barack Obama to Donald Trump*. Consulted February 26th 2018:

Krauze, Enrique (2018), *The end of Mexican Democracy?*, New York Times. Consultado em 14 de Julho 2018: https://www.nytimes.com/2018/03/07/opinion/mexico-election-lopez-obrador.html

Rojas, Mauricio (2016), *Democracy and its Enemies: New Threats, New Possibilities*, Estoril Political Forum 2016

Solis, Arturo (2018), *9 millones de mexicanos aceptaron vender su voto*, Forbes México. Cosultado em 14 de Julho 2018: https://www.forbes.com.mx/9-millones-de-mexicanos-aceptaron-vender-su-voto/

Thoreau, Henry David (2012), *A desobediência civil*, Antígona, Lisboa

World Report 2018, Human Rights Watch. Consultado em 14 Julho 2018: https://www.hrw.org/world-report/2018/country-chapters/mexico

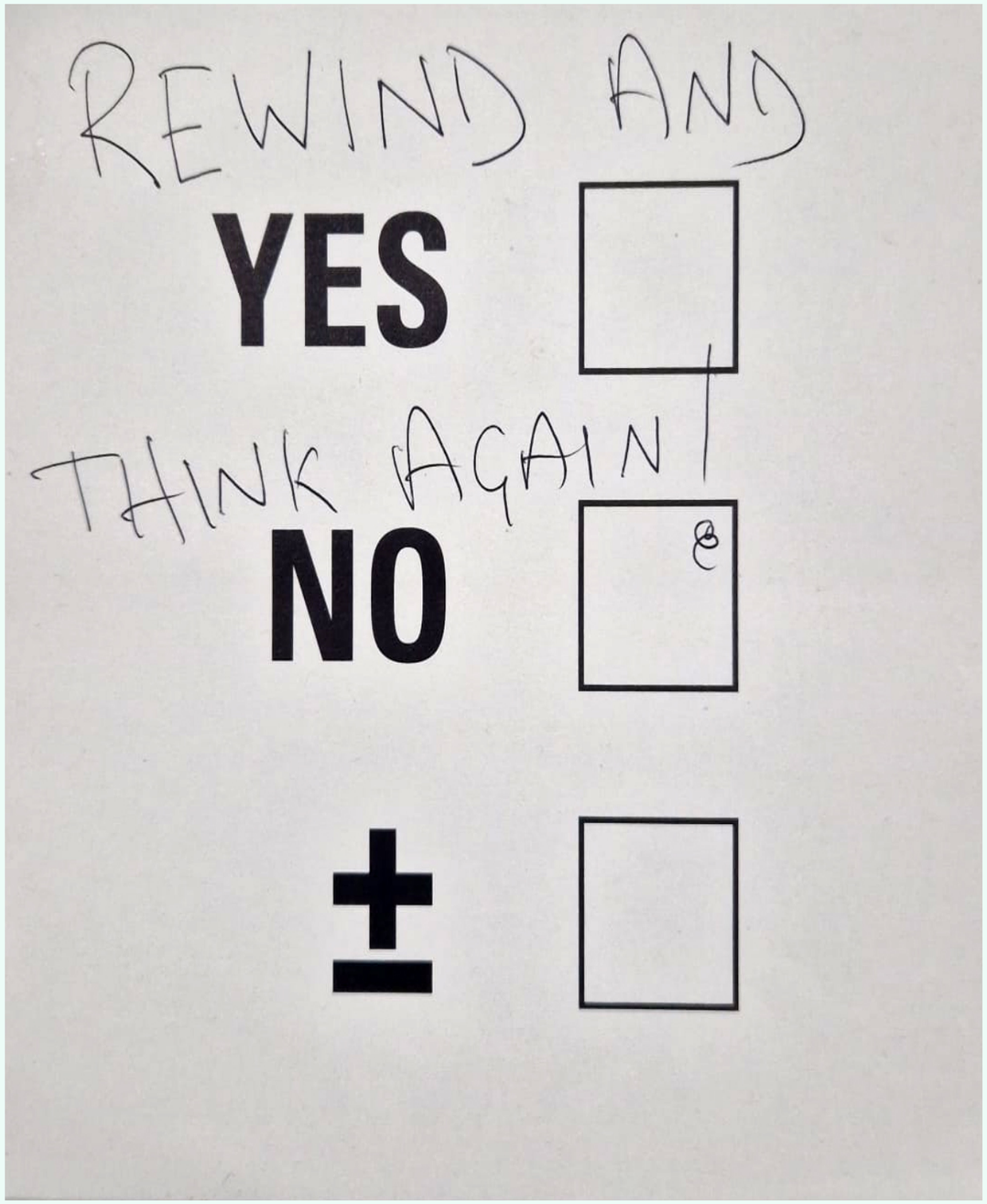


Imagem 1
Interior da galeria/sede de partido com bandeiras e mostra de vídeo final ao centro.

5.

YES? NO? ±?
A abstração do escrutínio político

Resumo
Perante a intuição que a política contemporânea se define menos pela ideologia e mais pela indução e projeção de sentimentos e vontades momentâneas, este exercício propôs explorar a relação do público com um referendo cuja pergunta se encontrava ausente.

O ponto de partida para este exercício participativo foi a criação de dois escrutínios em contextos distintos. O primeiro foi criado dentro de uma galeria, onde o público era confrontado com uma urna de voto e respetivos boletins com três possibilidades de resposta: 'Yes'; 'No'; '±'. O segundo foi criado no espaço público, onde as mesmas possibilidades de resposta foram inscritas em três murais distintos, lado a lado, sendo o público convidado, a partir de um cartaz anexo aos murais, a partilhar 'online' a foto do seu voto.

No contexto controlado da galeria, o escrutínio e a observação foram os métodos utilizados para recolher dados, sendo a etnografia digital e a observação os métodos de eleição para recolha dos resultados do contexto exterior.

Este exercício surge integrado numa investigação em Design que procura analisar e identificar os discursos criados pela população e pelos *media* a partir de um símbolo de um projeto de intervenção transformado em partido político, cujo discurso se resume ao símbolo em si (±).

Palavras-chave
Política, Referendo, Democracia, Design, Intervenção

Contextualização

"Vivemos numa alucinação coletiva em tempo real" (Davies, 2016) materializada no esvaziamento das ideologias e na indução de discursos "imediáticos", desprovidos de significados e substância. Este estado catártico constante, tão presente na sociedade global, é-nos induzido, em grande parte, pelo excesso de (des)informação dos *media* e das redes sociais e materializa-se, por outro, na total perda de princípios, ideias e significados. Somos levados a afirmar, tal como Baudrillard (1981), que "vivemos num mundo onde existe cada vez mais informação e menos significado", mas somos confrontados com a necessidade constante de os atribuir, mesmo que descartáveis e irrefletidos, a tudo aquilo que nos rodeia.

Essas ambivalências, agora ainda mais coletivas e marcadamente voláteis e polarizadas, são materializadas em todo o espectro político e social e irão determinantemente marcar o século XXI: desde os estandartes with us or against us (Bush, 2001) ou Brexit vs Bremain (2016) a posições com questões de urgência global, como o terrorismo ou o crescente influxo de refugiados na Europa.

A falta de pensamento e de substância crítica reflete-se na forma como os discursos políticos são gerados e na forma como estes são comunicados através dos *media*, que nos transportam para o papel de espectadores supostamente empoderados, mas na verdade, tal como afirma Arriaga (2015), "enquanto os nossos sistemas políticos nos relegarem para o papel do 'eleitor' que confia no instinto e em fontes de informação secundárias, permaneceremos vulneráveis a todo o tipo de retórica e de manipulação." Esta questão, muito relacionada com a propaganda e a sua vertente psicanalítica, tem vindo a ser observada por diversos autores, nomeadamente Bernays (1928), que defende que "somos governados, as nossas mentes moldadas, os nossos gostos formados", sem que tenhamos consciência disso mesmo, tal como é explicado por Adam Curtis no documentário *Century of the Self* (2002), ou como refere Ellul (1965), que a propaganda "reflete as suas convicções inconscientes mais profundas, sem que a propaganda expressamente o diga."

É neste cenário de manipulação e de frugalidade ideológica que o símbolo "±" se posiciona como barómetro no exercício de referendo que este artigo apresenta. A sua ambivalência enquanto símbolo e significado anula, em certa forma, a dualidade aparentemente oposta das duas possibilidades (yes/no) com que temos vindo a ser confrontados muito recentemente, enquanto sociedade e eleitores, ao nível dos referendos europeus (Brexit, Grexit, etc.) sobre a permanência e/ou continuidade da União Europeia.

Este discurso aparentemente díspar, mas reduzido a duas possibilidades apenas, é neste exercício confrontado com uma aparente alternativa: o ±. Na realidade, esta "alternativa" reúne qualquer uma das outras duas possibilidades, pois a sua forma e discurso visual criam um espaço ambivalente entre estas, já de si incertas. Essa vacilação entre três possíveis respostas é em última instância insuflada pela ausência de uma pergunta concreta. Nasce assim um espaço ambíguo, destituído de discurso ideológico, que permitirá criar apenas entre o público e o "objeto-referendo" projeções do foro pessoal em relação à realidade e ao contexto político circundante.

Acresce também o facto do espaço onde este exercício é criado, pontuado por propaganda mais ou menos subliminar do "±", proporcionar também ele relações subconscientes de proximidade com o símbolo. Criar e oferecer este confronto e este espaço de pensamento ao público, materializando a abstração do escrutínio político e colocando em confronto perspetivas aparentemente tão diferentes de conceber a realidade, a política ou o mundo, é em certa medida, tal como defende Mouffe (2013), "permitir o debate agonista", pois "a arte crítica é aquela que torna visível o que o consenso dominante tende a esconder e dissimular."

Imagem 2
Aspecto da galeria



Praxis

Este exercício foi implementado com recurso a duas abordagens distintas: um referendo realizado durante a inauguração de uma exposição de arte, na galeria Wunderkammern, em Roma (ver imagem 2); e um segundo referendo realizado através de uma intervenção no espaço público, com a pintura de um mural numa rua de Roma, recorrendo ao uso das redes sociais para recolher resultados (ver imagem 3).

O primeiro referendo foi realizado durante a abertura de uma exposição e teve a participação de cem pessoas. O público era convidado a votar com recurso a um boletim de voto (ver figura 03) e a colocar o seu voto numa urna preparada para o efeito. Essa urna encontrava-se em cima de uma mesa e estava ocultamente aberta por baixo, sendo que todos os votos caiam diretamente no chão da galeria (ver imagens 4a, 4b e 5), assim que inseridos na urna. O boletim oferecia três opções: 'Yes'; 'No'; '±'.

Imagem 3
Intervenção numa rua de Roma



Imagens 4a e 4b ↙
Boletins de voto

Imagem 5 ↓
Boletins de voto no chão da galeria



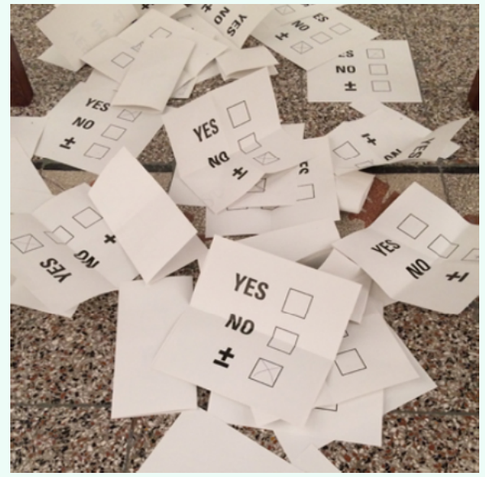


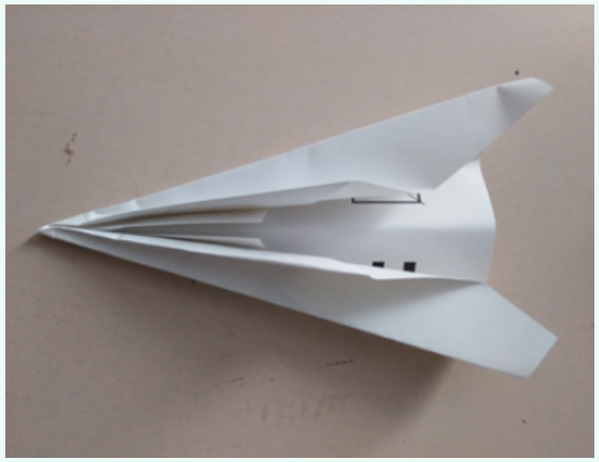


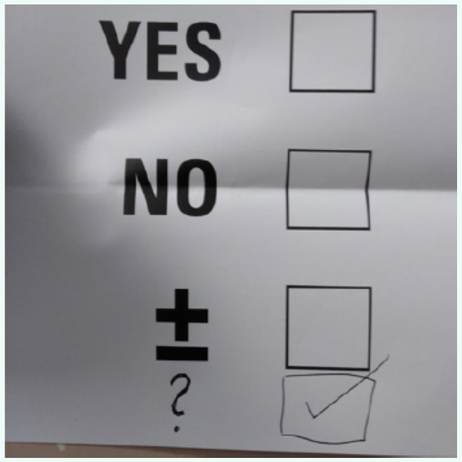
Figura 05
Urna de voto na galeria

Os resultados da votação, contados após o encerramento da inauguração, foram os seguintes: o ‘YES’ teve 32 votos, o ‘NO’ recebeu 10 votos e o “±” 39 votos. Das cem pessoas, 7 votaram em branco e 12 votos foram considerados nulos por conterem desenhos, formas ou mensagens. (imagens 6 e 7)

Durante a inauguração e realização do referendo, foi possível, através da observação e de conversas informais, perceber reações sobre esta ação. Um participante referiu que esta descrevia perfeitamente o estado da política atual: “Escolher quando é tudo igual e mesmo que escolhas, cai tudo por terra. Perfeito.” Foi também possível observar o interesse das pessoas em participar neste exercício, tanto pela sua particularidade política, como pelo facto de ser uma peça participativa dentro de uma exposição de arte.

Imagens 6 e 7
Voto nulo





O segundo referendo foi realizado a partir de uma intervenção no espaço público (imagem 3), onde foram pintados em três nichos distintos as três opções de voto: ‘Yes’, ‘No’, ‘±’. Por trás de cada palavra foi desenhada uma cruz a preto, assim como uma moldura, simulando um boletim de voto. Ao lado destes nichos foi colocado um cartaz com a informação de como votar (imagem 8). O público era então convidado a votar com recurso a uma fotografia do seu voto e a partilhar nas redes sociais com o hashtag correspondente: ‘#maismenos_yes’ para ‘yes’, ‘#maismenos_no’ para ‘no’ e ‘#maismenos’ para “±”. As partilhas foram escassas (uma partilha com o ‘yes’ e uma partilha com o “±”), não permitindo traduzir resultados significativos. Por outro lado, a partilha das três opções na rede social Instagram do projeto ± permitiu fazer uma contagem através dos “likes” do público. As três fotografias foram publicadas simultaneamente e, ao fim de um mês, os resultados foram os seguintes: ‘yes’ recebeu 119 likes, ‘no’ recebeu 78 likes e “±” recebeu 153 likes (imagem 9). Em comparação com o referendo realizado na galeria, o alinhamento dos resultados manteve-se, sendo o “±” a opção mais votada, seguida pelo ‘yes’ e, por fim, pelo ‘no’.

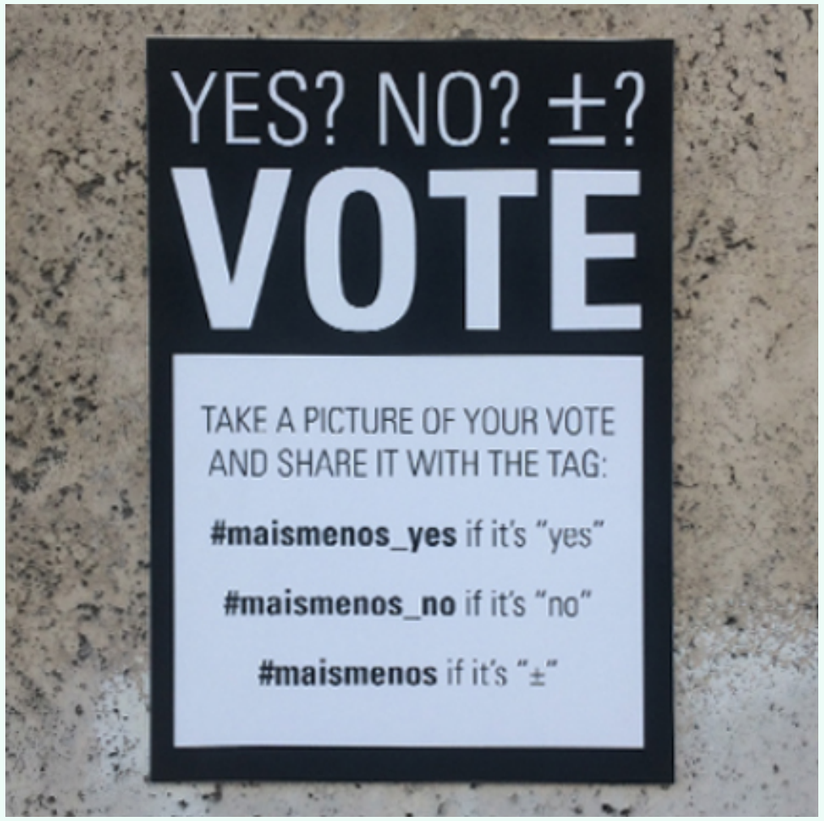
Nenhuma das três fotografias recebeu comentários, exceto uma quarta imagem que reunia todas as opções de voto, na qual foi deixado apenas um comentário composto por um ícone de alvo e vários ícones de palmas.

Durante a intervenção, foi possível, através da observação e de conversas informais, recolher impressões do público que passava pelo local. Enquanto se pintavam as palavras ‘yes’, ‘no’ e ‘±’ na parede, antes ainda de estarem colocados os cartazes, um senhor de meia-idade comentou que os partidos não ofereciam opções reais, deduzindo tratar-se de uma intervenção política. Um homem mais jovem, após observar a intervenção e os cartazes, afirmou: “nem sim, nem não, mas ± também não era grande escolha”, seguindo o seu caminho. Alguns transeuntes tiraram fotografias e leram o cartaz, mas não partilharam nas redes sociais como era proposto.



Imagem 9
Página do Instagram do projeto com detalhe da intervenção no espaço público

Imagem 8
Cartaz ‘YES? NO? ±?’ junto da intervenção no espaço público



Reflexão

O exercício apresentado propôs desafiar o público a refletir sobre os mecanismos inerentes ao ato eleitoral, os seus discursos e opções. Pelo seu caráter exploratório e pela sua especificidade política, este exercício provocou a projeção de sentimentos, significados e vontades momentâneas do público perante o contexto político atual, bem como projeções influenciadas pela presença do símbolo "±".

O desenho do exercício – um referendo sem pergunta, uma terceira opção ambígua, uma urna sem fundo – foi perfeitamente entendido pelos participantes nas suas intenções.

Os resultados do "±", enquanto principal opção de voto, cruzados com as observações realizadas, refletem um aparente sentimento de vontade de mudança, de descrédito no status quo, de alternância, o que também se manifesta em alguns votos nulos (ver figura de capa e figura 07).

Os resultados entre 'yes' e 'no' fornecem um dado interessante: na ausência de uma pergunta tangível, o público, depois de ser "±", foi esmagadoramente positivo.

Poder-se-á dizer que os participantes optam por uma resposta positiva em contrapartida a uma negativa, visto que o 'yes' consegue uma vitória expressiva sobre o 'no', nos dois referendos.

É possível que os resultados tenham sido influenciados tanto pelo contexto onde o exercício foi realizado (exposição em galeria, espaço público ou virtual), como pela relação afetiva que parte deste público tinha com o projeto ± (imagem 10). Os resultados elevados do "±", comparativamente às outras duas opções, justificam-se pelo seu papel enquanto alternativa, mas também pela presença marcante da propaganda visual do projeto ±: a exposição, a intervenção e a página de Instagram apresentam todas a assinatura do projeto artístico.

Relacionando a vontade ambígua (±) e positiva (vontade de mudança ou aprovação do próprio exercício?) expressa nos resultados, com as observações realizadas, é possível concluir que o público, aparentemente, não demonstra confiança no contexto político atual.

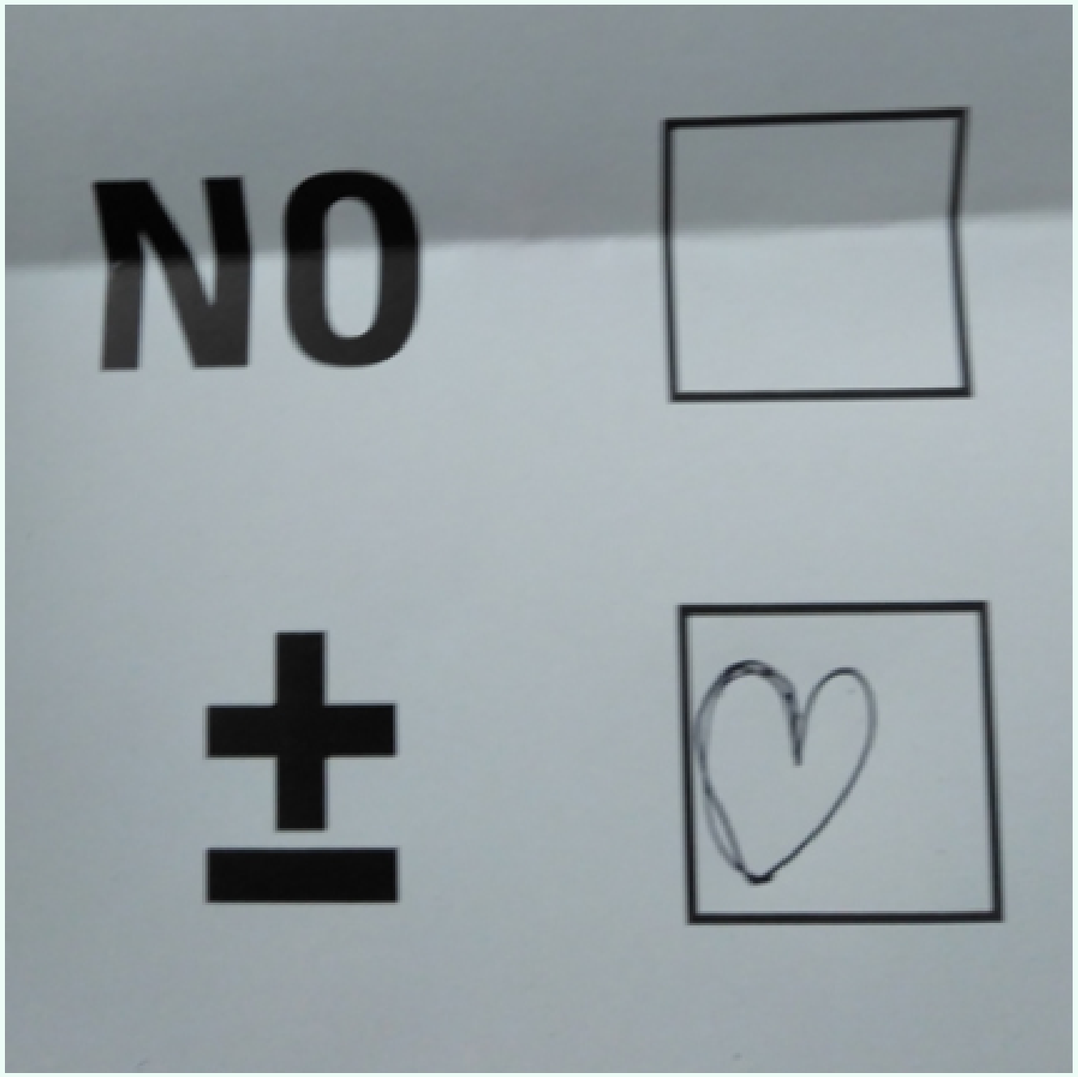


Imagem 10
Voto nulo.

