Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

A ARTE DE NAO ESQUECER

O graffiti urbano como mecanismo de preservação de memória coletiva. O caso Gisberta.

Vera Martins
Trabalho de projeto para obtenção do Grau de Mestre em Design da Imagem
Orientador: Professor Doutor Heitor Alvelos

Porto, 2012

“It's all about the art.”
(Bomb the System)

agradecimentos

Apesar de não ter sido o tema utilizado para esta tese, agradeço a amabilidade e disponibilidade do Arquivo Municipal do Porto, mais concretamente, do Dr. António Silva, da Dra. Manuela Ribeiro e da Dra. Paula Espírito Santo, que me facultaram muita informação e sempre com muita simpatia.

Agradeço ao meu querido amigo e colega Jonas que 'viajou meio mundo' para me ajudar com a primeira intervenção.
Um grande obrigada ao Costah, DUB e Pulga pela paciência e enorme simpatia na primeira colaboração deste projeto, e pelo resto da noite de *paste-up*.

Ao sempre querido e atencioso Anti, muitas felicidades.

Não podia faltar um agradecimento aos meus pais que levaram com a aflição do momento e me 'meteram na linha'.

E um grande abraço ao meu orientador Heitor Alvelos, que sem ele não estaríamos aqui.

Obrigada.

resumo

Com o presente projeto pretende-se, através da *Street Art*, reabilitar parte de um espaço abandonado na cidade do Porto que esconde uma história dramática ignorada pelos transeuntes.

Pretende-se criar uma ligação entre o edifício devoluto e questões de marginalização de identidade de género e de orientação sexual.

Recuperando os *graffiti memorials* bem conhecidos do contexto americano na segunda metade do século XX, vários artistas prestaram a sua homenagem a Gisberta Salce Júnior, intervindo clandestinamente na porta do edifício, puxando pelo potencial estético e narrativo do edifício, nem sempre reconhecido pelos transeuntes que muitas vezes tendem a ignorar a morte preconceituosa que ali se passou.

Estará esta história tão trágica inevitável votada ao esquecimento?

Porque será que em pleno séc. XXI as pessoas ainda se intimidam com o preconceito quando ouvem a palavra transexual?

São tudo questões que serão abordadas nesta dissertação.

Procura-se uma sensibilização por parte das pessoas para que de certa forma a morte de Gisberta e outras vítimas de violência discriminatória e impunidade não sejam esquecidas.

palavras-chave

street art, *graffiti memorials*, assassinato, assimetrias, intervenção urbana, ausência de solidariedade, edifício devoluto

abstract

With this project, one intends to rehabilitate, through Street Art, part of an abandoned space in the city of Porto, which hides a terrible story ignored by passers-by.

The intention is to create a connection between the unoccupied building and issues of marginalization against gender identity and sexual orientation.

Recovering the graffiti wall memorials, well known from the American context in the second half of the twentieth century, several artists paid tribute to Gisberta Salce Junior, illegally intervening the building's door, pulling its narrative and aesthetic potential, not always recognized by passers-by who often tend to ignore the prejudiced death that occurred there.

Is this story so tragic inevitable doomed to oblivion?

Why is it that in the 21st century, people are still intimidated by prejudice when they hear the word transsexual?

These are all issues to be addressed in this dissertation.

It seeks to raise people's awareness so that somehow the death of Gisberta and other victims of discriminatory and unsanctioned violence are not forgotten.

keywords

street art, graffiti memorials, murder, asymmetries, urban intervention, lack of solidarity, vacant building

índice

agradecimentos....4
resumo....5
abstract....6
introdução....8
capítulo 1
Apresentação do projeto prático....10
Como tudo começou....12
Várias homenagens foram já feitas a Gisberta....14
capítulo 2
Espaço em ruína, a ruína do espaço....18
Street Art "instituída" 22
capítulo 3
Gis para os amigos....27
Mas afinal quem era Gisberta? 29
capítulo 4
Análise contextual e histórica do graffiti....34
"Eu tago logo existo" 35
"Memorial walls are designed to stimulate both the heart and the mind (...)"....36
O estigma dos cidadãos ("vandalismo") versus o potencial do graffiti como agente pedagógico....41
Back in the Days....42
Alguns exemplos onde a street foi vista como uma mais valia para a transformação do espaço pela via estética e simbólica. 46
capítulo 5
Trabalho prático: descrição processual....51
"Bora lá jovem!" 52
"Estou-me a ver negra!" 56
"As 23 estamos la! Beijinhos Costah" 58
"O espírito da street art está-se a perder." 60
capítulo 6
Na Rua-Resultados práticos, documentação, interpretação....64
conclusão....68
dicionário de acrónimos....73
dados das imagens....74
referências....76
anexos....80

introdução

Este projeto nasceu da vontade de recuperar o espírito dos *graffiti memorials* no contexto português. Estes *memorials*, que contagiaram as paisagens americanas na segunda metade do século XX, associam-se à vontade de aproveitar e explorar todo o potencial da dimensão narrativa e simbólica que a *street art* tem para oferecer.

Explora-se igualmente a dimensão estética dos espaços como forma de homenagear uma cidadã que morreu nas mãos de uma sociedade com muitas dificuldades em lidar com a diferença, demonstrando não ser muito solidária e revela não ter reduzido sentido de justiça.

Quebrando a calma do quotidiano e interferindo no espaço, recorre-se ao uso de *street art* de modo a alertar para um problema que muitos teimam em querer esquecer.

Quanto ao uso de citações em alguns subtítulos de capítulos, pretende-se, com tal escolha, tornar este trabalho mais informal e também dar a conhecer mais a realidade por dentro do mundo da *street art*, alguns sentimentos que, se assim não fosse, não se conseguiriam traduzir.

Alerta-se para o facto de, eventualmente, existir linguagem e expressões consideradas impróprias. Tal acontece porque se citaram os artistas e os transeuntes e não se alteraram as transcrições em nome do rigor e isenção científica.

Um último aparte vai para a utilização de vocábulos não oficiais da língua portuguesa, mas que são legítimos e reconhecidos da subcultura tratada neste documento. Todos esses vocábulos se encontram devidamente identificados, entre aspas.

capítulo 1

Apresentação do projeto prático



fig.01-fotografia de André Silveira, tirada a 21 de Maio de 2012

O presente projeto consiste na intervenção criativa e dinamização de um espaço de parede pública pertencente a um edifício onde, em 2006, ocorreu o assassinato de uma cidadã brasileira residente na cidade do Porto. Com várias intervenções pretende-se reinscrever na consciência pública este momento revelador de um tecido social ainda marcado por grandes assimetrias e ausência de solidariedade.

Um acontecimento que teve os seus 'quinze minutos de fama' e que, apenas seis anos depois, tudo parece esquecido como se nunca nada tivesse acontecido. A maioria dos transeuntes que passam na rua aparentam ignorar por completo o imponente edifício devoluto há mais de seis anos, e a história escondida por detrás da promessa, mais recente, de que ali se irão erguer dois edifícios habitacionais, estabelecimentos comerciais, um hotel e um edifício de escritórios.

Pretende-se assim argumentar que o contexto social precário que levou à tortura e morte da cidadã Gisberta, necessita de um permanente espaço de debate e envolvimento dos cidadãos, no sentido da construção de um tecido social mais justo e inclusivo.



fig.02-Estado atual do edifício onde decorreu o assassinato de Gisberta. Fotografia obtida a 10 de Janeiro de 2012



fig.03-A promessa da mudança sem data marcada, 2012

Como tudo começou

Sempre se ambicionou recorrer ao uso da *street art* como uma mais valia para o projeto, pois o interesse pelo *graffiti* já vem de longa data e a interação com a *street art* também já não é algo de novo. Como tal, viu-se no projeto uma oportunidade de explorar a dimensão narrativa e simbólica da *street art* assim como a dimensão estética dos espaços.

Inicialmente pretendia-se intervir criativamente num espaço abandonado da cidade do Porto reabilitando-o, puxando pelo seu potencial estético e narrativo tornando-o reconhecido pelos transeuntes que muitas vezes ignoram ou até mesmo evitam esses mesmos espaços, precisamente por se encontrarem desativados. Contribuindo para o cinzento abundante da cidade do Porto. Pretendia-se dar cor a algumas zonas da cidade, os locais escolhidos foram Lapa, ao lado do metro; um edifício na rua Miguel Bombarda, habitado mas muito degradado em relação ao resto dos edifícios que o rodeiam; uma fachada deixada na Rua de Aníbal Cunha e o edifício abandonado que faz esquina das ruas Miguel Bombarda e Rua de Ceuta.

Explorados os prós e contras dos locais chegou-se à conclusão que se precisava de uma problematização, pois um dos objectivos do projeto seria provar que a *street art* pode estar ao serviço do espaço público.

Então, mais do que uma operação estética a um edifício, procurava-se agora um local ou um edifício que escondesse uma história entre as suas paredes inacabadas.

Descobriu-se o antigo parque de estacionamento da Biblioteca Pública Municipal do Porto, desativado há vários anos.

A ideia era fotografar os achados arqueológicos escondidos pelas irregulares paredes de pedra, imprimir as fotografias em tamanho real e colá-las na parte exterior, viradas para a rua. Pretendia-se mostrar aos transeuntes a inutilidade do espaço que, quando ativo, tanta utilidade tinha para quem trabalhava nas redondezas. (ver alguma informação conseguida no anexo.1)



fig.04-Vista da biblioteca da FBAUP para as ruínas/ achados arqueológicos

Em simultâneo com esta ideia surgiu também a intenção de, umas ruas ao lado, criar um mural para homenagear Gisberta, recuperando assim, os já quase esquecidos, *graffiti memorials*.

Como conseguir autorização da Câmara Municipal do Porto (CMP) para pintar na cidade é muito complicado[1], surgiu a hipótese de reabilitar um prédio devoluto na cidade de Vila Real. Sendo uma cidade mais pequena poderia ser mais fácil de intervir criativamente.

Com três hipóteses em aberto a escolha recaiu no memorial a Gisberta. É um caso que merece ser recordado e repensado e Gisberta, uma pessoa a ser homenageada. É clandestino, é *street art*, e conseguir-se-ia assim, recuperar os emblemáticos *memorials* do *graffiti*, que remontam aos primórdios da arte de rua, e exploram a dimensão narrativa e simbólica exigida pelo projeto.

[1] "A "guerra dos *graffiti*" entre a Câmara do Porto" (http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=1698040&seccao=Norte) e os artistas de rua é algo já muito conhecido, tanto por parte dos artistas de *street art* por todo o pais como pelos média.
No site pessoal de Mr.Dheo, um dos artistas portugueses cm mais projeção a nível mundial, podemos ler a seguinte afirmação, "Rui Rio apelida os *"grafiteiros"* de *"sujos e nojentos"* - reforçando aliás uma opinião que já manifestou por diversas vezes no passado – mesmo tendo tido acesso a projetos que comprovam a inegável qualidade e talento de alguns artistas urbanos portuenses, reconhecidos internacionalmente, projetos esses que visam o combate ao vandalismo e ao apodrecimento de centenas de edifícios da cidade do Porto." *in* http://www.mrdheo.com/?p=2417
Já numa entrevista ao P3 Rafi afirma, "No Porto, "a autarquia ainda não está muito aberta a este género de expressão artística". Lisboa, ao invés, tem a Galeria de Arte Urbana (a GAU), que conta com o apoio da CML e surgiu, precisamente, "para tornar as coisas mais legais"(...)" *in* http://p3.publico.pt/vicios/espelho/1858/no-porto-ha-uma-nova-loja-dedicada-ao-graffiti

Várias homenagens foram já feitas a Gisberta

A 17 de Maio de 2006 Jo Schedlbauer, australiano, e Jo Bernardo, portuguesa, estrearam na TV austríaca um documentário com "meia hora de imagens" que conta a história de Gisberta Salce Júnior. "Queremos que este documentário seja visto por toda a gente."[2] (O trailer do documentário pode ser visto no CD em anexo a este documento. Anexo1)



fig.05-Folheto geral de divulgação do documentário

Um ano depois, estreia no Teatro Viriato, Viseu, a peça "Auto do Branco de Neve e seus Machões". Descrita, por quem viu, como uma peça forte, insere-se no projeto de teatro para jovens desenvolvido na 2ª edição do PANOS (Palcos Novos Palavras Novas), da Culturgest. A peça foi baseada num texto do poeta e romancista Armando Silva Carvalho e encenada por Graeme Pulleyn.[3]

[2] <http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=639941>, consultado em Janeiro de 2012
[3] <http://www.rea.pt/forum/index.php?topic=1709.125;wap2>, consultado em Junho de 2012

Ainda em 2007 a Associação Panteras Rosa fez uma intervenção artística na Rua de Santa Catarina no Porto, intitulada “Gisberta: Morrer Invisível”. “Fernando Mariano explicou ao DN que a intenção foi relembrar a Gisberta mais mediática, mas também "todas as Gisbertas do País.”[4]

A história do assassinato correu mundo, temos o exemplo de um site pessoal de Andrej e Matt Koymasky, possivelmente americanos, onde a foto de Gisberta e a sua história com final infeliz, aparecem num espaço dedicado a todos os que morrerem por crimes de odio homofóbico e transfóbico.

Continuando no ano de 2007, Pedro Abrunhosa, conhecido cantor português, ganhou o Prémio Arco-Íris da Associação ILGA (Intervenção Lésbica, Gay, Bissexual e Transgénero) Portugal pelo tema "Balada de Gisberta", do álbum Luz. Adaptada, mais tarde, por Maria Bethânia, interprete brasileira. (vídeos disponíveis no CD em anexo ao documento. Anexo2 e 3)

Em 2009 o GRIP (Grupo de Reflexão e Intervenção do Porto) e o GRIT (Grupo de Reflexão e Intervenção sobre Transexualidade) relembraram o trágico assassinato com o evento “Lembrando Gisberta”.

Em 2011 o GRIT e a UMAR (União de Mulheres Alternativa e Resposta) realizaram novo evento “Lembrando Gisberta 2: No Limiar da Lei de Identidade de Género”. Noite de debate no Clube Literário do Porto e no dia seguinte, 26 de Fevereiro, dia do aniversário da morte de Gisberta, prestaram-lhe homenagem em frente ao edifício devoluto na Av. Fernão de Magalhães, onde o seu corpo foi encontrado.[5]



fig.06-Vigília por Gisberta, fotografia por Adriano Miranda para o Público, 2008

Não está em causa o valor de cada homenagem, nem se pretende, de modo algum, despreza-las, mas este projeto de memorial a Gisberta, apoiando-se na arte de rua, estando no local a interferir diretamente com o quotidiano dos cidadãos que passam, todos os dias ou não, ao lado do número 51 na Avenida Fernão de Magalhães no Porto. Relembrando algo que não pode, de maneira alguma, ser esquecido.

O projeto prático decorre desde 6 de Março de 2012, e, dada a sua vocação de memorial, pretende prolongar-se temporalmente para além do contexto do Mestrado.

[4] <http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=653319>, consultado em Janeiro de 2012
[5] <http://umarbraga.wordpress.com/2011/02/22/663/>, consultado em Maio de 2012

capítulo 2



fig.07-edifífio que faz esquina das ruas Miguel Bombarda com Rua de Ceuta. Fotografia da autora

"O *graffiti* não estraga sempre os edifícios. Na verdade, é a única maneira de melhorar o aspecto de muitos deles", afirma Banksy ao "The Times"[6]

Entende-se de grande importância apresentar uma cronologia do desenvolvimento do projeto, que, em verdade, se iniciou de forma essencialmente intuitiva.

Trabalhar com *graffiti* sempre foi o requisito mínimo deste projeto, pretendia-se intervir usando a *street art* para provar que esta pode ser uma mais valia para denunciar, alertar, publicitar, etc.

Procurou-se contextos na cidade, observando sempre as complexidades e conflitos que o espaço público envolve, espaço que deveria ser desfrutado por todos.

Muitos grupos sociais ocupam-se com conflitos para dominar os espaços públicos, devido às ligações que criaram com esses mesmos espaços. Exercem sobre eles um sentimento de pertença derivado a uma ocupação física ou até mesmo uma ocupação meramente simbólica, por exemplo, o caso de transeuntes regulares numa determinada rua. Mas esses mesmos espaços são próprios do terreno, são sectores da cidade como jardins/ parques, parques de estacionamento, passeios, centros comerciais, etc. (Ferrell, 2001a, tradução da autora)

[6] <http://www.publico.pt/Cultura/graffiti-banksy-vai-pintar-um-tunel-ferroviario-com-artistas-de-todo-o-mundo-1327539>, consultado em Abril de 2011

"Mas o espaço público devia ser usado por todos." (VHILS[7]) pois só na ribalta do espaço público é que algo consegue estar presente para todos, independentemente do seu contexto social. Também Habermas defende que a esfera pública é "um reino da liberdade e da continuidade." (Calejo, 2009)

No artigo *Graffiti in urban space*, a teoria das 'janelas partidas' aplicada, pelo sociólogo James Wilson, ao fenómeno do *graffiti* e ao seu impacto no ambiente urbano. Defende que, quando um 'aglomerado de *graffiti*' acontece e é ignorado, transmite uma sensação negativa aos seus transeuntes, uma mensagem que a comunidade não quer saber daquela zona, não se interessa. Isto leva a um desleixo colectivo por essa área, aumento de lixo nos passeios, carros e prédios abandonados, e assim nasce um bairro não seguro, um bairro considerado perigoso por todos que são exteriores a ele.

Mas serão mesmo perigosos? Ou serão só espaços usados por pessoas que sabem que há pouca vigilância e os aproveitam como tela para desenvolver as suas capacidades em dominar uma lata de spray? Ao mesmo tempo que outros se aproveitam da falta de vigilância para praticar crimes.

No livro *Tearing Down the Streets* ficamos a saber da história do *Towering Inferno* ou só Inferno, nome dado por *writers* ao edifício abandonado que mais significado teve no cenário do *graffiti underground* na cidade de Denver. Servia de tecto a sem abrigo, homens, mulheres, crianças, fugitivos, etc. Membros de gangs locais também frequentavam o edifício devoluto, deixavam para trás garrafas vazias e a(s) sua(s) marca(s) grafitadas nas paredes.

O Inferno era também frequentado por skinheads nazis, pela Mafia do Norte e por vários gangs latinos, e as suas únicas guerras eram feitas nas paredes. Quem mandava mais *tags*, quem fazia as peças maiores.
Todos os que frequentavam o Inferno conheciam bem os 'cantos à casa' e o respeito era mútuo por parte de todos.
Quase todas as paredes, independentemente do tamanho, transformaram-se em *Walls of Fame*[8].

"Na verdade, toda a história do *graffiti underground* de Denver estava, às camadas, naquelas paredes, ano após ano os *writers* voltavam para pintar novas peças por cima das velhas." (Ferrell, 2001b, tradução da autora)

Ao longo dos tempos, o Inferno tornou-se num "espaço cultural alternativo cuja magia estava na sua marginalidade." (Ferrell, 2001b, tradução da autora)

"E aí, as ruínas foram arruinadas" (Ferrell, 2001b, tradução da autora), a torre Inferno foi reconstruída.

Desta história verídica, podemos concluir que não é o *graffiti* que torna os bairros ou os locais perigosos mas sim as pessoas, que se aproveitam das paredes pintadas para rotular esses espaços.

"Pessoas menos familiarizadas com a cultura do *graffiti* normalmente assumem que os seus criadores estão ligados a gangs e outras formas de crimes, mas na verdade, segundo o município de Santa Clara, Califórnia, "menos de 10% do *graffiti* nos Estados Unidos está relacionado a gangs" (Santa Clara 2003)." (Graham, 2004, tradução da autora) E Portugal não é diferente, até porque o historial de gangs no nosso país não se compara ao americano.

[7] em entrevista ao Ípsilon, 1 de Junho de 2012
[8] Ferrel, 2001b

O *graffiti* é feito por motivos muito pessoais. Os artistas podem querer expressar orgulho por alguma causa, motivo, local, ou então expressar a sua opinião ou expor injustiças políticas, locais, mundiais. “Ou o *graffiti* pode ser simplesmente uma forma criativa de expressão que o ser humano usa." (Graham, 2004, tradução da autora)

No filme *Bomb It* surge mais um exemplo. Num bairro da cidade de Barcelona cujas portas de entrada e saída das casas têm no máximo dois metros de distância para uma parede que começou a ser ‘vandalizada por miúdos’. Os artistas Kenor e Kode decidiram pintar a parede por cima fazendo as suas peças. Um dos habitantes daquelas casas não gostou do gesto e pode-se ver na figura 06 a sua reação às pinturas desta dupla de artistas.

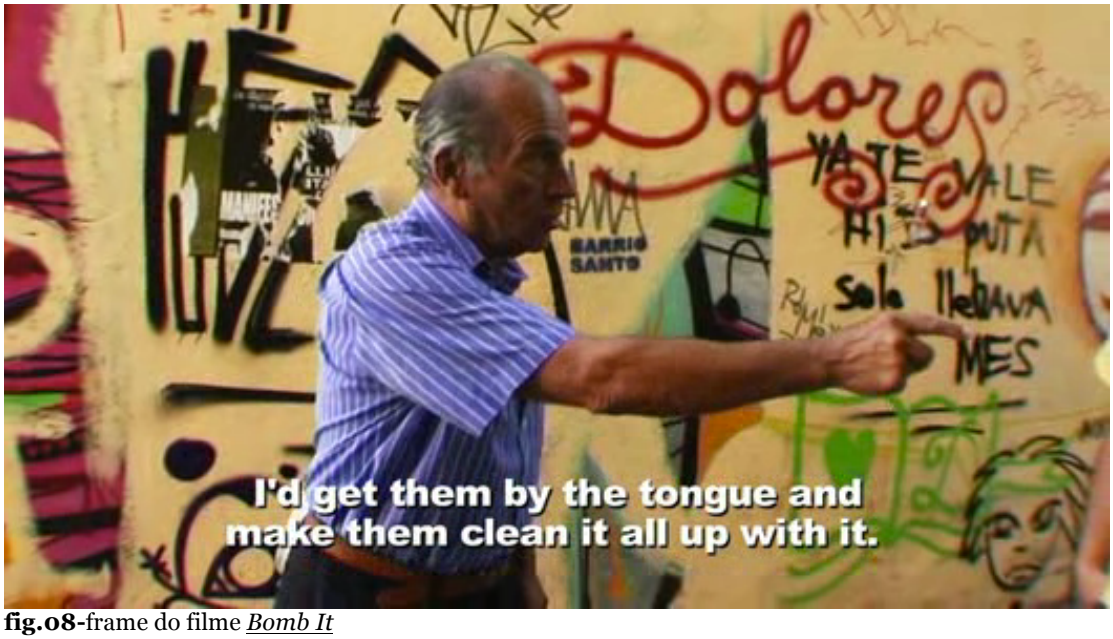


fig.08-frame do filme *Bomb It*

Por outro lado, uma senhora não quis que a dupla deixa-se o trabalho a meio e pediu--lhes para fazerem uma peça em frente à sua porta.

O modelo ideal de cidade contém em si uma forte carga utópica, não no sentido de uma concepção irrealizável mas, pela sua importância como pensamento marginal e crítica direta às estruturas e aos valores sociais presentes. A verdade é que *a street art* faz as pessoas pararem, observarem, falarem nos cafés e até partilham histórias pessoais que estão, ou não, relacionadas com a peça que viram e que mexeu com elas.



fig.09- Junção de uma sequência de *frames* retirados do filme *Bomb It*



fig.10-Aryz, Lisboa, Janeiro de 2012, fotografia da autora

"Se reconhecermos a aceitação do *graffiti* na cultura 'mainstream' Americana, temos também de admitir que o *graffiti* não pode ser ignorado, ou simplesmente apagado.” (Graham, 2004, tradução da autora)

Os fundos das cidades são gastos em manutenção dos espaços grafitados. As entidades pintam por cima dos *writers*, os *writers* pintam por cima das entidades. É um ciclo vicioso, a tenção fica ao rubro pois todos querem vencer esta guerra. As entidades veem o seu orgulho ferido com o trabalho dos *writers* espalhado pelos edifícios, sinais de trânsito, pontes, etc. os *writers* veem nas paredes pintadas de fresco um desafio: conseguir repintar aquela mesma parede o mais rápido possível.

“A câmara foi lá e pintou aquilo, na noite a seguir o PZT (Hazul) foi lá outra vez! Fica bem melhor assim! Nem 24 horas aquele branco ali esteve!” (desconhecido, 2012)



fig.11-printscreen da 'vista de rua' do Google *maps*. Rua Formosa. 10 de Novembro de 2011



fig.12-pintura pelo artista Hazul, foto obtida a 10 de Novembro de 2011



fig.13-estado atual dos fundos do prédio na Rua Formosa. Fotografia por Miguel Refresco a 16 de Janeiro de 2012

"The presence of street art in high end museums confirms its validity as one of the most important new forms of art (and folk art)."[9] (Ferrell, 2012)

A Câmara Municipal de Lisboa já reavaliou este problema. Não só o *graffiti* mas toda a *street art* é atualmente vista como uma forma de arte digna de mérito e apreciação. Os artistas de rua, os artistas de atelier, os artistas, e os habitantes da cidade, foram todos incluídos na reformulação das leis da cidade, e assim, todos ajudam a prevenir o 'mau *graffiti*', e é uma solução que agrada a ambas as partes, pois vai de encontro tanto à vontade da Câmara de prevenir a *street art* em edifícios habitados, como vai de encontro a quem sempre usou as ruas como tela.

Cin Re-make, Crono Lisboa, GAU e WoolFest, são bons exemplos nacionais onde as entidades governadoras e os artistas de rua uniram forças para prevenir o 'mau graffiti' com 'bom graffiti'. Dando mais vida e visitantes às cidades. Graças a estas iniciativas, Lisboa e Covilhã fazem parte de muitos roteiros mundiais de street art.

Com este tipo de iniciativas entramos num debate que é um 'beco sem saída': *street art* institucionalizada, com patrocínio comercial, ainda é *street art*?

Nesta fase nada mais se pode dizer, pois as opiniões divergem e cabe a cada um interpretar como assim o desejar.

"É importante haver espaços próprios para actuar, mas também é preciso fazê-lo de forma ilegal, onde é interdito. Em lugares onde a intervenção choca e interpela as pessoas, para as fazer reflectir" (VHILS[10])

[9] citação retirada da entrevista a Jeff Ferrell. Anexo.3
[10] em entrevista ao Ípsilon, 1 de Junho de 2012



fig.14-VHILS, Lisboa, Maio 2012

"Se a *street art* está a ficar muito *mainstream*?

A estética que se associa à *street art* está a ficar muito *mainstream* mas a *street art* não está a ficar *mainstream*. São pouquíssimas as pessoas que realmente estão lá fora a fazer *street art*, a correr riscos, a serem presas, serem descobertas, terem as suas merdas tapadas por outros artistas de rua, vigilantes, cidadãos. É preciso gente com muita dedicação e persistência." (OBEY[11])

No CD anexo ao documento, encontram-se alguns vídeos promocionais de marcas e entidades como a Super Bock, Volvo, Opel e CGD, onde a estética da *street art* é usada para promover o produto. (Anexos4, 5, 6 e 7 respectivamente)

[11] citação retirada do filme Bomb It, traduzida pela autora

capítulo 3

"- O que havia nela que dava vontade de rir?
- Vestia-se de mulher" (Pereira, 2009)



fig.15-Gisberta

A informação é escassa e repetida. Nos jornais impressos e versões on-line, na televisão, em alguns sítios da *web*, não se encontra uma fotografia de Gisberta, de forma a, pelo menos, atribuir publicamente um rosto à vítima.

Dando preferência, principalmente, à idade dos agressores, os media portugueses decidiram ignorar o brutal assassinato de uma cidadã. Referindo-se à vitima como "travesti", colocam o seu nome feminino entre parêntesis e tratam a vítima pelo sexo masculino, pois é assim que está no seu bilhete de identidade. Tais alegações são vistas por muitos como um insulto e são uma prova da dificuldade que o tecido social português tem em conviver com a diferença.

"Uma coisa é a orientação sexual, as pessoas por quem eu me sinto atraído, e outra é a forma como eu vivo a minha atração" João Paulo, PortugalGay, para o TVI Jornal[12]. (A entrevista encontra-se disponível no CD em anexo. Anexo8)

A liberdade de orientação sexual está protegida na lei mas o género não. E há um longo caminho a percorrer por quem quer alterar o nome e género dos documentos de identificação. É um processo "moroso e caro. Implica um processo judicial, com advogado, juiz e perícia no Instituto de Medicina Legal." (Sá, 2010)

A associação Panteras Rosa (Frente de Combate à Lesbigaytransfobia) não desiste.

[12] <http://www.youtube.com/watch?v=cGL61EkaCaE>, consultado em Janeiro de 2012

Um ano depois do assassinato de Gisberta, reivindicou "a retirada da transexualidade da lista de doenças mentais sem perda do direito à comparticipação estatal e aos tratamentos no sistema nacional de saúde". Cinco anos depois do acontecimento macabro, a associação reclama por “um espaço público de luta contra a discriminação por causa da orientação sexual”[13] na cidade do Porto.

Seis anos depois, ainda se encontram pessoas que só lhes incomoda o facto de o prédio onde ocorreu o assassinato continuar inutilizado, pois “nunca mais aconteceu nada”. (ver transcrição das entrevistas do dia 7 de março de 2012, anexo.2)

[13] <http://sicnoticias.sapo.pt/Lusa/2011/02/22/gisberta-associacao-panteras-rosa-quer-espaco-publico-no-porto-contra-discriminacao>, consultado em Janeiro de 2012



fig.16-estudo da autora para memorial a Gisberta

Gisberta, na altura com 45 anos de idade, natural de São Paulo, Brasil. Nasceu com corpo de homem mas era mulher por dentro. Em 1980 emigra para Portugal.

"Fizera tratamento hormonal, implante mamário. Mas não conseguira avançar para a fase da operação que lhe proporcionaria um órgão sexual feminino." (Pereira, 2004)

"Antiga estrela transexual" era prostituta, seropositiva, tinha "tuberculose pulmonar, pneumonia staphylocoucus aureus e candidíase laríngea, que lhe provocaram astenia, anorexia, febre, anemia, dificuldades respiratórias e mialgia". Em 2004 começa a frequentar, com alguma assiduidade, os serviços de apoio a carenciados. Não podia voltar para casa pois não podia renovar o visto devido a não ter contracto de trabalho. (Pereira, 2009)

Internada no Hospital Joaquim Urbano até 21 de Novembro de 2005, foi transferida para O Lugar da Manhã, uma comunidade terapêutica em Setúbal de onde fugiu para se refugiar numa "casa ocupada na Rua Santos Pousada, no Porto". (Pereira, 2009) Nos finais de Dezembro improvisa uma barraca num prédio inacabado, na Avenida

Fernão de Magalhães, perto do Campo 24 de Agosto.

Um dia foi reconhecida por um rapaz de quem, há muitos anos, Gis se encarregara enquanto a sua mãe se prostituía. O rapaz e os amigos começaram a visitá-la frequentemente, levavam-lhe comida e Gisberta "abriu-lhes a sua vida." (Pereira, 2009)

"Gabavam-se (na escola) de conhecer "um travesti", que "até tinha mamas" e fizera "operações à cara". Tinha cabelos compridos, pintava os lábios, os olhos. Parecia "mesmo uma mulher". (Pereira, 2009)

As agressões começaram a 15 de Fevereiro, quando um grupo de rapazes das "Oficinas de São José e da E B 2/3 Dr. Augusto César Pires de Lima" decidiram ir até ao prédio onde Gisberta estava refugiada e "deram-lhe murros e pontapés, atiraram-lhe pedras, bateram-lhe com paus, enquanto lhe chamavam "travesti", "paneleiro", "puta"", enquanto se riam. (Pereira, 2009)

A 16 e 18 Fevereiro Gisberta é novamente agredida mas desta vez as agressões são ainda mais violentas. Desta vez o alvo das pedras é a cabeça, e quando a vítima já estava no chão sem se conseguir levantar, despiram-lhe as calças e violaram-na com paus.

A 19 de Fevereiro os jovens encontram a vítima já inanimada e nua da cintura para baixo. Voltam ao local dois dias mais tarde, a vítima não reagia quando falavam ou lhe tocavam parecia não se ter movido um centímetro desde a ultima vez e os jovens acreditam que estava morta.

"Um teve a ideia de queimar [o vigilante do parque ia perceber], outro teve a ideia de enterrar [mas não tinha utensílios], outro teve a ideia de mandar para um poço.(...)". (Pereira, 2008)

“Estavam com medo que a polícia descobrisse. Tinham de se desfazer de alguma maneira." contou D.. (Pereira, 2008)

A 22 Fevereiro atiram o corpo de Gisberta, ainda com vida, para um fosso, onde acabaria por morrer afogada.



fig.17-interior do edifício onde Gisberta foi encontrada

Desconfiado dos atrasos sistemáticos, o diretor da E B 2/3 Dr. Augusto César Pires de Lima pressiona um dos menores a contar o que se andava a passar. É então que, sob pressão, o jovem de quem Gisberta tinha tomado conta em pequeno, desvenda toda a história que chocou Portugal.

"Foram indicados 14 rapazes, 13 menores de 16 anos. Todos à guarda das Oficinas de São José, excepto dois." (Oliveira & Dias, 2002)

Onze menores foram condenados a penas de treze meses de internamento em regime semiaberto, em centros educativos[14].

Dois a um ano de acompanhamento educativo. (Oliveira & Dias, 2002)

À data dos acontecimentos apenas um dos jovens tinha dezasseis anos, a esse "O Ministério Público (MP) imputa-lhe três crimes de ofensa à integridade física qualificada e um de omissão de auxílio. Os primeiros são punidos, cada, com pena de multa ou prisão até quatro anos, e o segundo com multa até 240 dias ou prisão até dois anos."[15]

É de referir que o assassinato que chocou Portugal e o mundo foi considerado pelo juiz Carlos Portela como uma "brincadeira de mau gosto" feita por jovens que "revelam desprezo pela vida humana". (Pereira, 2009)

Como Jane Flax referiu em *género um novo paradigma* "Para se ter indivíduos capazes de desejar justiça, requer-se pessoas que necessitem conexões com outras." E o juiz do processo de Gisberta, aparentou ser uma pessoa parca em conexões com outros seres humanos.

Dois anos depois da morte de Gisberta, foi encontrado num contentor de lixo em Lisboa, o corpo de Luna, uma mulher transexual. "um caso ainda hoje por solucionar"[16].

Com o caso Gisberta muitas verdades vieram ao de cima sobre o que realmente se vivia por detrás das paredes das Oficinas de S. José, no Porto. Tais informações são merecedoras de um pequeno comentário.

Os agressores terão sido também eles vítimas na instituição católica onde estavam.

Em seis anos, de 2004 a 2010, os menores retirados às suas famílias e institucionalizados na oficina, porque havia "inúmeras baratas pelas paredes, pelo tecto, pelo chão", "roupa amontoada pelo chão", um dos quartos "não tinha luz" (Oliveira & Dias, 2002)foram vítimas de trinta e oito crimes, alguns por parte de outros rapazes mais velhos da própria instituição, que usavam o seu poder hierárquico dentro do estabelecimento de ensino para "assegurar o silêncio" (Oliveira & Dias, 2002)dos abusados. Outros por pessoas exteriores à oficina. Ao todo descobriram-se "24 (crimes) de maus tratos, oito de abuso sexual de crianças, três de ato sexual com adolescente e três de recurso à prostituição de menores" (Oliveira & Dias, 2002)

A troco de tabaco, sandes, pastéis, sumos, dinheiro ("quantias entre cinco a dez euros") (Oliveira & Dias, 2002), um homem de 54 anos abusava sexualmente de dois menores, de 12 e 15 anos.

"As vítimas eram sempre avisadas de que não deveriam dizer nada a ninguém" (Oliveira & Dias, 2002)

"Tiraram os meus filhos porque estavam mal, iam eles tomar conta, e não tomaram, não tomaram." Mãe das crianças em entrevista ao Público. (Pereira, 2008)

---

[14] <http://www.dnoticias.pt/actualidade/pais/160335-caso-gisberta>, consultado em Janeiro de 2012
[15] <http://www.publico.pt/Sociedade/jovem-acusado-de-agredir-gisberta-arrisca-prisao-1318845>, consultado em Janeiro de 2012
[16] <http://expresso.sapo.pt/gisbertaassassinato-quatro-anos-depois-proteccao-legal-continua-inexistente-panteras-rosa=f567713>, consultado em Janeiro de 2012

capítulo 4

A esta altura, vê-se a necessidade de explicar o contexto histórico dos *graffiti memorials*, para assim dar a entender as circunstâncias do memorial que foi pensado, e realizado, para homenagear Gisberta.



fig.18-VHILS, fotografia da autora. Lisboa, Janeiro de 2012

"O que me guia, é a necessidade de ver arte em espaços em branco, dar vida a lugares abandonados. Isso normalmente faz com que as pessoas pensem duas vezes antes de os vandalizarem, assim como não atiras um pedaço de madeira ao fogo se nele estiver esculpido uma bonita figura ou a um animal (Manco 2002)." (Graham, 2004, tradução da autora)

Como vimos anteriormente, o *graffiti* urbano, ou Hip-Hop *Graffiti* como se refere Jeff Ferrel em *Urban Graffiti*, é feito/ criado como um ato simbólico, isto é, os seus criadores desejavam sair dos bairros problemáticos que habitavam na cidade de Nova Iorque, queriam viajar, queriam que o mundo soubesse da sua existência, queriam-se afirmar, criar estatuto com a sua arte e, acima de tudo, permanecer fora das rivalidades dos gangs.



fig.19:fotografia da autora. Lapa, Porto, 9 de Novembro de 2011

A forma que encontraram para conseguir viajar, ter visibilidade, estatuto, e competir com outros *writers*, foi pintar em comboios. As suas peças ou *tags* viajavam por eles, o seu nome passava a ser reconhecido. Pintar em comboios proporcionava-lhes tudo o que sempre quiseram.

"Só de saber que milhares de pessoas vão estar naquele comboio amanhã de manhã e vão olhar para aqui (peça de *graffiti*) e vão dizer 'Quem fez este *graffiti*?', 'Quando fizeram?', 'Porquê que fizeram?'. Somos nós, somos nós que estamos ali."[17]

Atualmente o trabalho de um artista ou *writer* não precisa de estar em comboios para viajar até ao outro lado do mundo. Com o aparecimento da Internet o reconhecimento está ao alcance de todos.

No entanto, não se pretende contar a história do *graffiti* ou da *street art*. Contudo, uma pequena abordagem histórica sobre o aparecimento das *graffiti memorials* parece necessária para melhor se compreender este projeto de criação e renovação de um memorial a Gisberta.

[17] citação retirada do filme *Bomb the System*, traduzida pela autora

"Memorial walls are designed to stimulate both the heart and the mind (...)"

(Cooper & Sciorra, 2001)



fig.20-Memorial Dr SE & Spence Ave SE, Atlanta

"Os cidadãos de Nova York veem cerca de 50 *graffitis* por dia. Mas nunca param para pensar nas histórias que existem por trás deles."[18]

Mas isso mudou com o aparecimento dos *graffiti memorials* nas paisagens americanas, na segunda metade do século XX, provenientes das comunidades imigrantes de latinos.

Nos guetos da América, o que começou por ser um movimento clandestino para homenagear as vitimas das guerras da droga e dos tiroteios de gangs, na sua maioria indivíduos muito jovens e pertencentes a comunidades afro-americanas e latinas, evoluiu para uma nova forma de pintura, os memoriais urbanos.

Começou a ser um 'comércio', dentro e fora dos guetos, os familiares dos falecidos pagavam aos artistas de rua para fazerem memoriais para homenagear os seus entes queridos, vítimas de homicídios, quer fosse de lutas de gangs ou por mero acidente, vítimas de uma qualquer doença, qualquer idade, qualquer estatuto social. Depois do funeral, o memorial aparecia numa parede de uma rua, num edifício, na casa dos familiares, etc.

Eram sempre feitos com informações sobre as vítimas, seus gostos e interesses, de modo a serem o mais pessoais possível. Outro factor importante, quando feitos nas ruas, era o serem feitos em locais visíveis.

[18] citação retirada do filme *Bomb the System*, traduzida pela autora

Muitos dos artistas tinham formação académica e, apesar de os media criticarem os memoriais, alegando que era um comportamento desviante, que não tinha qualquer tipo de estética e que não contribuía em nada para a sociedade, Chico e Per, dois dos artistas mais conceituados da altura da febre dos *memorials*, assinaram contratos com empresas como a McDonald's e a Coca Cola. (Cooper & Sciorra, 2001, tradução da autora)

Podemos dizer que os *memorials* se dividiam em três tipos:

Iconografia, quando os artistas recorriam ao uso de imagens para simbolizar a morte, o céu, etc. Era comum recorrerem a caveiras, crucifixos, anjos, mãos juntas em oração, retratos de cristo e da virgem maria, e também símbolos de outras religiões como a Estrela Islâmica e a Estrela de Davi. (Cooper & Sciorra, 2001, tradução da autora)



fig.21- foto de Martha Cooper in Cooper & Sciorra, 1994

Palavras, o comum de se encontrar é sem dúvida o acrónimo "R.I.P." ou mesmo "*Rest In Peace*" e "*In Memory of...*" seguido do nome da vítima que está a homenagear. Havia e há sempre o cuidado de se escrever de maneira a que todas as pessoas entendam e consigam ler. (Cooper & Sciorra, 2001, tradução da autora)



fig.22-foto de Martha Cooper in Cooper & Sciorra, 1994

Por fim temos os retratos. O artista Dragon, por exemplo, especializou-se em retratos, deixando os fundos ao encargo de artistas do bairro. (Cooper & Sciorra, 1994, tradução da autora)

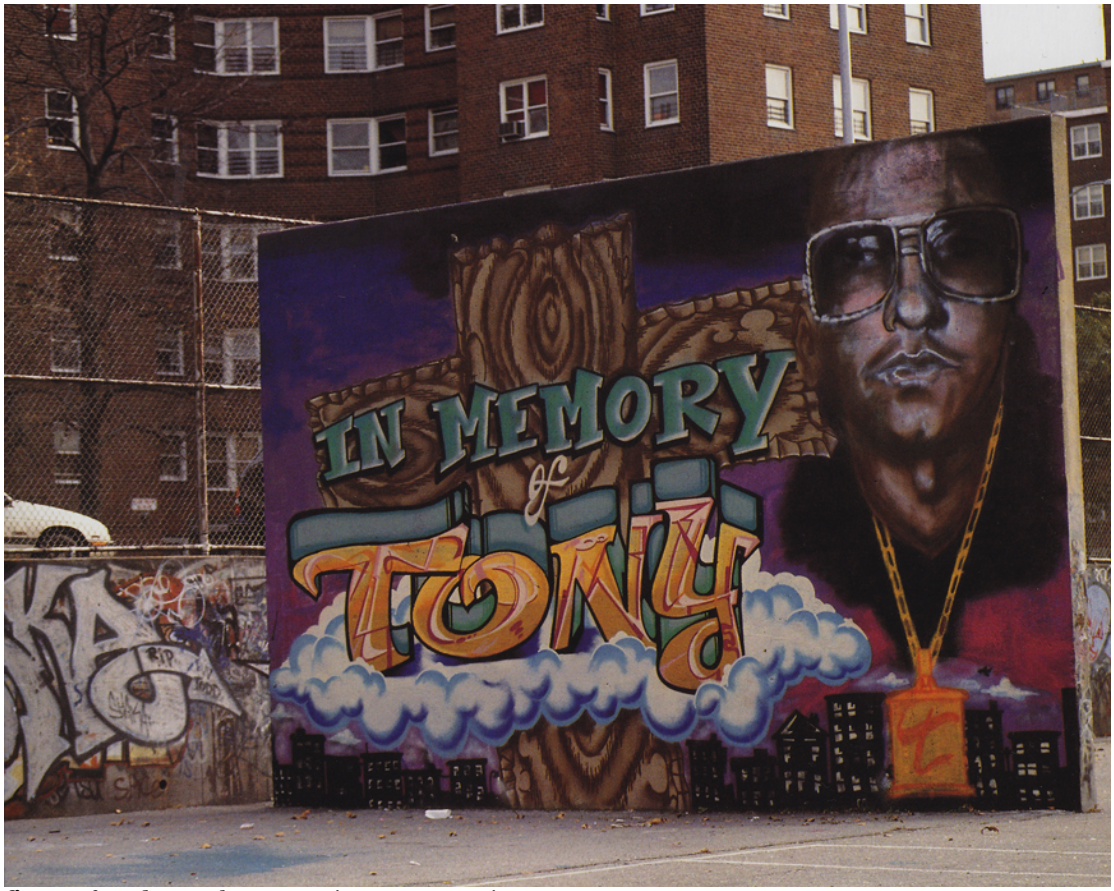


fig.23- foto de Martha Cooper in Cooper & Sciorra, 1994

Quem se mantem até aos dias de hoje é a TATs Cru (Top Artistic Talent) do Bronx, Nova Iorque. Grupo de artistas profissionais que fazem memoriais a pedido. "Têm no seu portfólio de *memorials*, murais dedicados a entes queridos, *rappers* que já faleceram, bombeiros de Nova Iorque que perderam as suas vidas no combate contra o terrorismo nos ataques no 11 de Setembro, e até alguns adorados animais de estimação. (...) As suas capacidades foram usadas para além das paredes, criando logos para t-shirts e cenários para videoclips musicais. Assim os TATs Cru tornaram o *graffiti*, com sucesso, numa forma de arte comercial muito viável."[19]

Começaram por ser três amigos, Bio, BG 183 e Nicer, que se conheceram por volta de 1982 numa aula de desenho numa escola no Bronx. Em 2002 a Tats Cru tinha "6 empregados a *full-time*, meia dúzia de artistas *freelance* e representação em Atlanta, Los Angeles, Chicago e Boston. Atualmente os 3 elementos que formaram a *crew* contam com a colaboração permanente de HOW e NOSM. (...) Começaram como uma operação de guerrilha, armados somente com um cesto cheio de latas de spray" e atualmente marcas como a Coca-Cola, MTV e Sony, fazem parte do seu extenso curriculum."[20]

Estas *crews* existiam como uma alternativa real à participação em gangs de rua. Fazer *street art* proporciona a muitos jovens a escapatória dos gangs dos seus bairros.

[19] <http://www.nytimes.com/2002/10/08/nyregion/graffiti-s-life-after-death-bronx-s-grim-reapers-of-paint-now-work-for-mtv.html?pagewanted=all&src=pm>, consultado em Junho de 2012, tradução da autora
[20] <http://www.nytimes.com/2002/10/08/nyregion/graffiti-s-life-after-death-bronx-s-grim-reapers-of-paint-now-work-for-mtv.html?pagewanted=all&src=pm>, consultado em Junho de 2012, tradução da autora

"No começo dos anos 80, no meu bairro (Broklin), tinhas duas escolhas, ou pegavas na tinta ou no gatilho. Ou te tornavas um artista, ou um gangster. (...) Agora os gangsters ou estão mortos ou estão numa cadeira de rodas. Os artistas de *graffiti* têm todos um trabalho decente."[21]

Atualmente já existem sites que promovem *tours* a murais e a *memorials* por todo o mundo. Temos o exemplo do *website* *ricksteves.com*, onde existe uma comunidade de viajantes europeus que "generosamente partilham as suas experiências"[22] sobre *graffiti walls*.



fig.24-fotografia retirada do facebook de Street Art Utopia < https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150159776582700&set=a.311820137699.147776.310375597699&type=1&ref=nf > a 9 de Novembro de 2011

[21] citação retirada do filme *Bomb the System*, tradução da autora
[22] citação retirada do site < http://www.ricksteves.com/graffiti/graffiti_menu.htm > em Setembro de 2012

O estigma dos cidadãos ("vandalismo") versus O potencial do *graffiti* como agente pedagógico

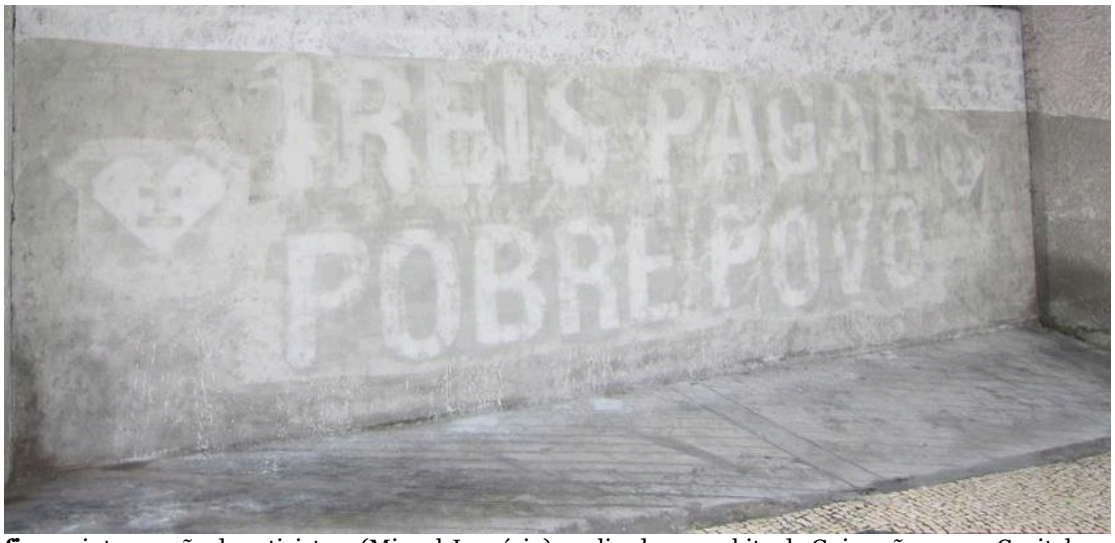


fig.25-intervenção do activista ± (Miguel Januário), realizada no ambito de Guimarães 2012, Capital Europeia da Cultura, tapada pela Câmara Municipal de Guimarães, 2012

"*Graffiti* faz com que as pessoas se sintam menos seguras, diminui os valores de património. Tira qualidade de vida, [e] só leva ao aumento do crime. Se tolerarmos isto , estamos a criar um ambiente onde o crime vai prosperar (Korte 2002)." Pat DeWine, membro do município da cidade de Cincinnati (2002 como citado em Graham, 2004, p.16)

"Os *graffiti* irão continuar a contribuir para a degradação do espaço público e para o aumento dos sentimentos de insegurança e de medo das nossas populações e das nossas comunidades."[23] Paulo Pereira de almeida (professor universitário) ao DN.

"O *graffiti* não é a causa da sujidade urbana, mas sim o resultado" Sarah Graham, pois, como já vimos anteriormente, o *graffiti* ocorria e em algumas cidades ainda ocorre, num ambiente urbano que cada vez mais é definido pela separação do espaço social, pois as pessoas tendem a controlar o que creem ser o seu espaço só porque passam naquela rua todos os dias para ir para o trabalho, ou porque vivem naquela rua há muitos anos. Ignorando assim outros locais, igualmente públicos, mas como estão grafitados as pessoas ignoram-nos, (voltamos à teoria das 'janelas partidas') e esses locais esquecidos e abandonados pela sociedade tornam-se propícios para artistas e *writers* desenvolverem a sua arte pois são locais que se limitam a existir geograficamente.

No mundo da *street art* bom e mau *graffiti* associa-se frequentemente a uma peça que demonstre talento ou algo amador, respectivamente.

Não se pretende dar uma definição do que é o bom e o mau *graffiti* mas sim propor-se que a sua distinção dependa da missão e não da destreza do *writer*.

Acredita-se que o estigma dos cidadãos em volta do *graffiti*, e saliento que se está a falar de *graffiti* e não de *street art* em geral, seja por estes, muitas vezes, não se identificarem com esta arte em spray que é frequentemente ilegível. Quando o *graffiti* não comunica, não transmite a mensagem para os transeuntes, faz com que estes não o compreendam pois ele também não se relaciona com as pessoas.

[23] <http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2337529>, consultado em Novembro de 2012

Volta-se, então, à questão do bom e mau *graffiti*. Acredita-se que o *graffiti* e a *street art* padecem de uma revisão de conteúdo, pois quando estes têm uma frente pedagógica, há uma maior adesão por parte dos transeuntes pois estes percebem a mensagem que os artistas pretendem transmitir e eventualmente acabam por criar relações com esta arte de rua cada vez mais presente nas cidades.



fig.26-fotografia retirada do facebook de Street Art Utopia <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150165225092700&set=a.311820137699.147776.310375597699&type=1&ref=nf> a 9 de Novembro de 2011



fig.27-fotografia da autora, Setembro de 2007

Corria o ano de 1984 quando a cidade de Filadélfia iniciou, em conjunto com a Rede *Anti-Graffiti*, o programa *Mural Arts* (MAP). Suportado pelos fundos da cidade, donativos de corporações e fundações, o MAP procurava substituir as *tags* e os *bombings* por murais cujo "tema e execução refletissem a comunidade circundante". (Graham, 2004, tradução da autora)
É de destacar que o primeiro mural patrocinado pelo MAP, foi pintado por 100 jovens, até 2004 nunca foi renovado, e manteve-se intacto durante quinze anos, nunca foi vandalizado. Sabe-se que até 2004 o programa criou mais de dois mil murais, interiores e exteriores. "O sucesso e a popularidade do programa, com cerca de 3.500 pedidos para murais, tem beneficiado a cidade de Filadélfia de muitas maneiras, para além de ter suavizado o mau *graffiti***.** e aumentou os locais legais para se grafitar na cidade." (Graham, 2004, tradução da autora)

Em 1993, a CTA (Chicago *Transit Authority*), criou o concurso "Make the Change" para concentrar as atenções dos *writers* neste evento de arte legal, tentando desencorajar o *graffiti* ilegal. Para participar, os artistas tinham de assinar um documento onde se comprometiam a nunca mais grafitar propriedade da cidade.

Para contrastar com a evolução dos anos '80 e '90, temos, em pleno século XXI, Rui Rio, atual Presidente da CMP, a dar a conhecer aos habitantes da cidade que "os proprietários de imóveis recebem uma multa caso insistam em não remover os *graffitis* que têm nos seus muros e paredes, desde que seja conhecido o seu autor.

Se este não for detetado, a polícia não contacta o proprietário."[24] Retira simplesmente o *graffiti* da parede, que pode muito bem ter sido feito a pedido do proprietário do edifício.

São posições aparentemente extemporâneas, tendo em conta que em 1984 na cidade de Filadélfia, já se combatia 'mau *graffiti*' recorrendo ao uso de 'bom *graffiti*'. As pessoas são livres de querer as suas paredes pintadas sem ser com cinzento ou branco, menos na cidade do Porto.

"My interest (no mundo do *graffiti*) was first aroused by two intersecting forces: One, the innovation and vitality of the graffiti I was seeing on the streets, and two, the campaigns by political (and economic) authorities to criminalize graffiti and to demonize those who write it." (Ferrell, 2012)

Não indo tão longe no mapa, tomemos como exemplo a cidade de Lisboa, conhecida mundialmente, entre outras coisas, como uma cidade que tem a "maior coleção de *street art* do mundo"[25] (vídeo no CD em anexo ao documento. Anexo9)

"É importante também dar a conhecer a *Street Art*, para que fosse mais conhecida, mais percebida e mais respeitada."[26] António Costa, Presidente da CML.

two, the campaigns by political (and economic) authorities to criminalize graffiti and to demonize those who write it. So, I decided to intervene by becoming a graffiti writer and joining a graffiti crew, and by writing the book Crimes of Style.

A CML inaugurou, em 2011, a GAU, uma galeria ao ar livre em pleno centro de Lisboa, que está a alargar os seus horizontes com iniciativas como "Reciclar o Olhar", onde artistas são convidados a pintar vidrões e camiões do lixo e "GO Arte Urbana", uma visita guiada pela *street art* das ruas da capital. Com dois carros da marca *Citroën* à disposição, completamente customizados por dois artistas portugueses (Super Van e Pariz One). E quem melhor que os próprios artistas de rua para serem os pilotos da viagem.



fig.28-vidrão pintado pelo artista Travis no ambito da iniciativa da GAU, "Reciclar o Olhar"

[24] <http://informacao.canalsuperior.pt/noticia/12847>, consultado em Novembro de 2011
[25] <http://www.facebook.com/torkeguerrilla>, consultado em Abril de 2012; vídeo também disponível no CD em anexo. Anexo9
[26] <http://www.facebook.com/torkeguerrilla>, consultado em Abril de 2012; vídeo também disponível no CD em anexo. Anexo9



fig.29-camamião do lixo pintado pelo artista RAM no ambito da iniciativa da GAU, "Reciclar o Olhar"

Graças a estas iniciativas Lisboa é mais reconhecida lá fora e isso traz muitos turistas à cidade. Já na cidade da Covilhã, com o WOOLfest | Festival de Arte Urbana da Covilhã, esta pequena cidade do interior entrou também para o mapa da *street art* nacional e internacional. "Usando as paredes da cidade como suporte para intervenções de artistas urbanos"[27], o WOOL trouxe pela primeira vez um festival de arte urbana a uma cidade do interior de Portugal a fim de despertar o interesse da comunidade pela cultura e arte contemporânea, dotar de uma nova aparência estética os locais intervencionados, permitindo assim, a criação de um roteiro de arte urbana na cidade.

Em 2009, Rui Rio assumiu-se publicamente como uma pessoa que considera os *graffitis* uma "prática miserável". "...os *graffiti* afectam a imagem da cidade e, numa altura de crise económica, é importante manter a taxa de crescimento turístico registado no Porto."[28] Disse o presidente da Câmara do Porto ao DN.

Tendo em conta os exemplo dados anteriormente, torna-se complicado de perceber o porquê de Rui Rio não seguir o exemplo de Lisboa e assim aumentar "a taxa de crescimento turístico" da cidade do Porto, com a ajuda da *street art*.

[27] <http://www.woolfest.org/about/>, consultado em Novembro de 2011
[28] <http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=1698040&seccao=Norte>, consultado em Março de 2011



fig.30-Travessa de Cedofeita, "uma das ruas com mais grafitos da cidade do Porto"[29]

[29] ver anexo10 no CD anexo ao documento

Alguns exemplos onde a *street* foi vista como uma mais valia para a transformação do espaço pela via estética e simbólica



fig.31-Os Gêmeos + BLU, fotografia da autora. Lisboa, Janeiro de 2012

O mural 'Merry Christmas', criado em 1980 pelo hispânico Robert Herrera, foi, muito provavelmente, o primeiro mural de *graffiti* feito em Austin. Apesar de ter sido pintado sem permissão, a comunidade, apreciou a sua presença e a cidade pagou para que o mural da *East Seventh Street* fosse restaurado. Sabe-se que, durante vinte e quatro anos, o mural não foi vandalizado. (Graham, 2004, tradução da autora)

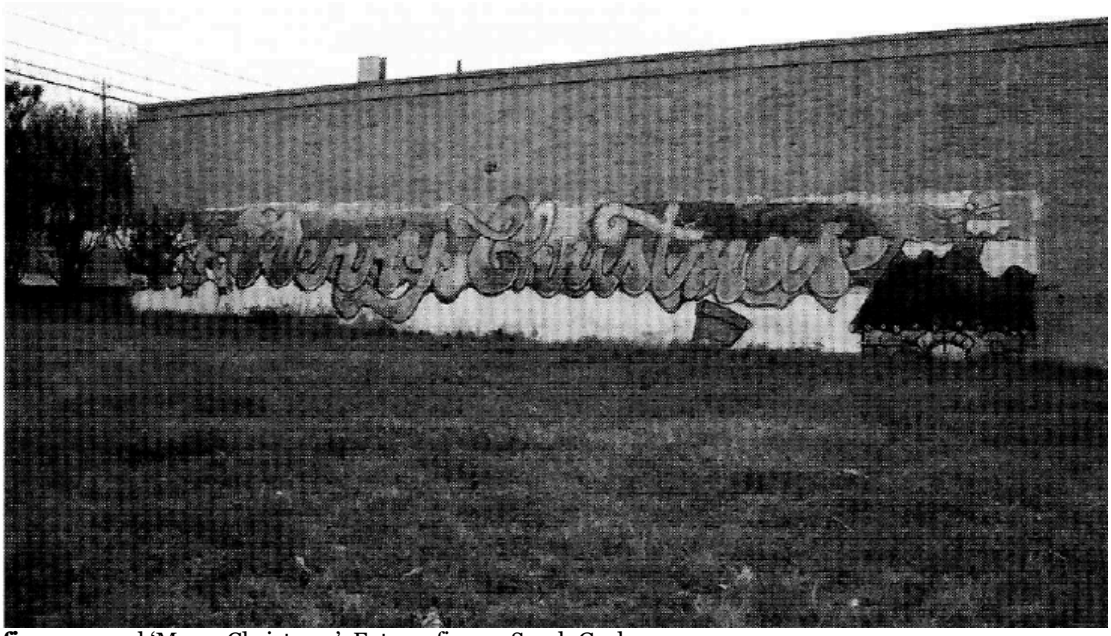


fig.32-mural 'Merry Christmas'. Fotografia por Sarah Graham, 2004

Ainda em Austin, mas desta vez no ano de 1999, Wade Beesley, proprietário do café Mojo, tornou as paredes exteriores do seu espaço, legais para a prática do *graffiti*. Wade afirma que o *graffiti* embeleza o seu edifício, fazendo com que este se destaque do "habitual cinzento-cinzento-branco-branco tão comum do design urbano". (Graham, 2004, tradução da autora)

Com as paredes legais, os artistas de *graffiti* tinham mais tempo para se dedicarem de corpo e alma às suas peças. Wade Beesley, apercebeu-se que "ao encorajar o *graffiti* legal (...) ele estava a permitir que os artistas fossem criativos, aumentando assim ao número de obras públicas na cidade, e diminuindo há quantidade de área de superfícies que estavam constantemente a ser pintadas por cima, na mesma ruela." (Graham, 2004, tradução da autora)

Para as traseiras do café Mojo davam também as traseiras de uma residência de estudantes feminina. "Quando Beesley começou a encorajar o *graffiti* em 1999, a mãe da fraternidade também deu aos artistas permissão para usar as traseiras do edifício." (Graham, 2004, tradução da autora)



fig.33-café Mojo, 2004

"A quantidade de exemplos recentes deste fenómeno, assim como os padrões detectados nas suas ocorrências, fortemente sugerem a sua validade como um indicador cultural." (Alvelos, 2003, tradução da autora)

A *street art* já é reconhecida como uma forma digna de arte.

Temos o exemplo do projeto *Inside Out* do francês JR, consiste na exibição de "fotos gigantes de rostos desconhecidos". (recorte de jornal) São retratos de gente (des)conhecida, isto é, pessoas bem conhecidas pelos habitantes da cidade mas que não têm profissões que os tornam conhecidos a nível dos media. "A criatividade e inovação do *Inside Out* vale a JR o reconhecimento internacional das conferências TED, ao ser distinguido com o TED Prize 2011." (Santana, 2011)

Três grandes exemplos do reconhecimento da arte de rua como uma forma de arte digna, começam em 2008 com o Tate Moder de Londres a organizar uma mostra de *street art*. Em 2010, em Portugal, o Museu Berardo em Lisboa, recebeu uma mostra dos irmãos brasileiros *Os Gêmeos*, e a galeria Vera Cortês, também em Lisboa, destacou-se com a exposição Underdogs. Em 2011, o "MOCA (Museu de Arte Contemporânea de Los Angeles) inaugurou a maior mostra de arte de rua numa instituição americana" (revista publica_publico). Ainda em 2011 o "The Guardian" elege as peças feitas por BLU, Os Gémeos e Sam3, num edifício devoluto da Avenida Fontes Pereira de Melo em Lisboa, "no top 10 dos melhores trabalhos de arte urbana do mundo."[30]

[30] <http://www.publico.pt/Cultura/graffito-de-lisboa-eleito-um-dos-dez-melhores-exemplares-de-arte-urbana-1507063>, consultado em Outubro de 2011

A Levi's, conhecida marca de roupa, decidiu, em 2011, juntar-se ao conhecido artista português VHILS, e juntos atacaram as ruas de Berlim com uma instalação que consistiu em criar diversos murais espalhados pela cidade. Os murais foram usados como parte da propaganda para o lançamento da 'Go Forth', a nova plataforma de marketing global da marca.[31]

"Mais do que um produto individual, o *graffiti* tornou-se um recurso dos media" (Alvelos, 2003, tradução da autora)

[31] <http://www.briefing.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=12336%3A-levis-espalha-murais-por-berlim-cvideo&catid=36%3Apublicidade&Itemid=55>, consultado em Julho de 2011

capítulo 5



fig.34-Fotografia da autora, 20 de Maio de 2012

Este projeto parte da convicção de que o uso do *graffiti* urbano pode estender-se além do seu contexto de linguagem sub-cultural (estigmatizado na generalidade pelos cidadãos), podendo comunicar em fórum público mensagens pedagógicas de justiça, regeneração e inclusão. Sendo uma boa maneira de expor alguns problemas urbanos que não têm representação justa.

O objetivo era criar algo que mexesse com as pessoas, que as fizesse parar e pensar, observar o que tinha surgido ali da noite para o dia. Relembrar a memória de Gisberta numa tentativa de que a sua morte não tenha sido em vão, já que o mais provável é o edifício continuar devoluto e sem um fim à vista.

Recuperando os *memorials* do *graffiti*, pretendia-se que vários artistas prestassem a sua homenagem a Gisberta Salce Júnior, intervindo clandestinamente no edifício, puxando pelo seu potencial estético e narrativo, nem sempre reconhecido pelos transeuntes que muitas vezes tendem a ignorar a morte discriminatória que ali se passou.

A primeira intervenção foi então feita, a artista prestou a sua homenagem pessoal há antiga estrela das noites do Porto.

Foi elaborado um documento, onde a primeira intervenção servia de exemplo, para uma melhor explicação do projeto aos possíveis colaboradores.



fig.35-Fotografia da autora, 20 de Maio de 2012

A porta de 'garagem' pareceu de imediato uma boa escolha para intervir, pois é bem localizada relativamente ao prédio e ao ambiente que a envolve. Virada para uma rua movimentada, quer de dia quer à noite, a porta que fechou o edifício há seis anos atrás, torna-se agora um excelente local para dedicar vários murais a Gisberta.



fig.36-'porta da garagem' do edifício devoluto onde morreu Gisberta, 2012

A primeira intervenção foi feita a seis de Março, seis anos e um mês após a morte de Gisberta Salce Júnior, 'Gis' para os amigos. Esta intervenção foi completamente concebida pela autora, desde os desenhos à composição final. Para colar os cartazes no local, contou com a ajuda do seu colega Jonas.

Com escassez de meios, falta de prática e poucas mãos a ajudar, os quatro cartazes, colados nessa noite, três com 2 metros por 1,50 metros e um com 1metro por 1,80 metros, contam a história de uma mulher que vivia no tormento, discriminada pelo resto da sociedade por ser diferente. Uma mulher maltratada e abusada várias vezes, que gritava mas que não era ouvida pois as pessoas estavam muito ocupadas a não querer ouvir, a não ajudar, a ignorar o que se passava no parque de estacionamento inacabado da Avenida Fernão de Magalhães. A 23 de Fevereiro de 2006, a boca de Gisberta foi definitivamente silenciada, e até hoje nada mudou.



fig.37-primeiro memorial Gisberta, 2012

A 16 de Março a intervenção começou a ser vandalizada. Os cartazes apareciam rasgados de semana a semana. Afinal o assunto não só não está esquecido como continua a interferir com algumas pessoas.



fig.38-ilustração da vandalização da primeira intervenção, 2012

Nesta persistência de querer apagar a memória de Gisberta, e toda a história macabra que envolve o seu assassinato, destacou-se um contributo de alguém que conhecia Gisberta.

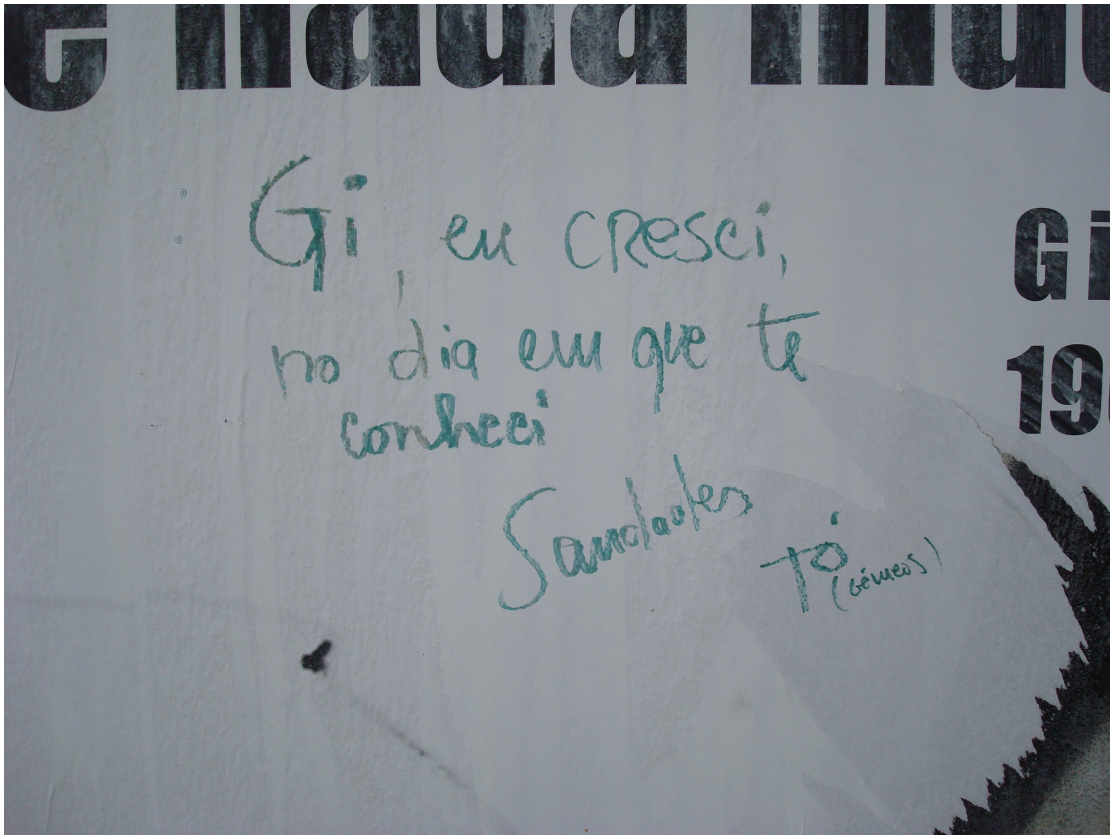


fig.39-contributo, no memorial, de alguém que conhecia Gisberta, 2012

A ideia de renovação do memorial só faria sentido quando o memorial existente estivesse vandalizado, portanto, com a primeira intervenção em ruinas, estava na altura de começar a agendar a primeira colaboração.

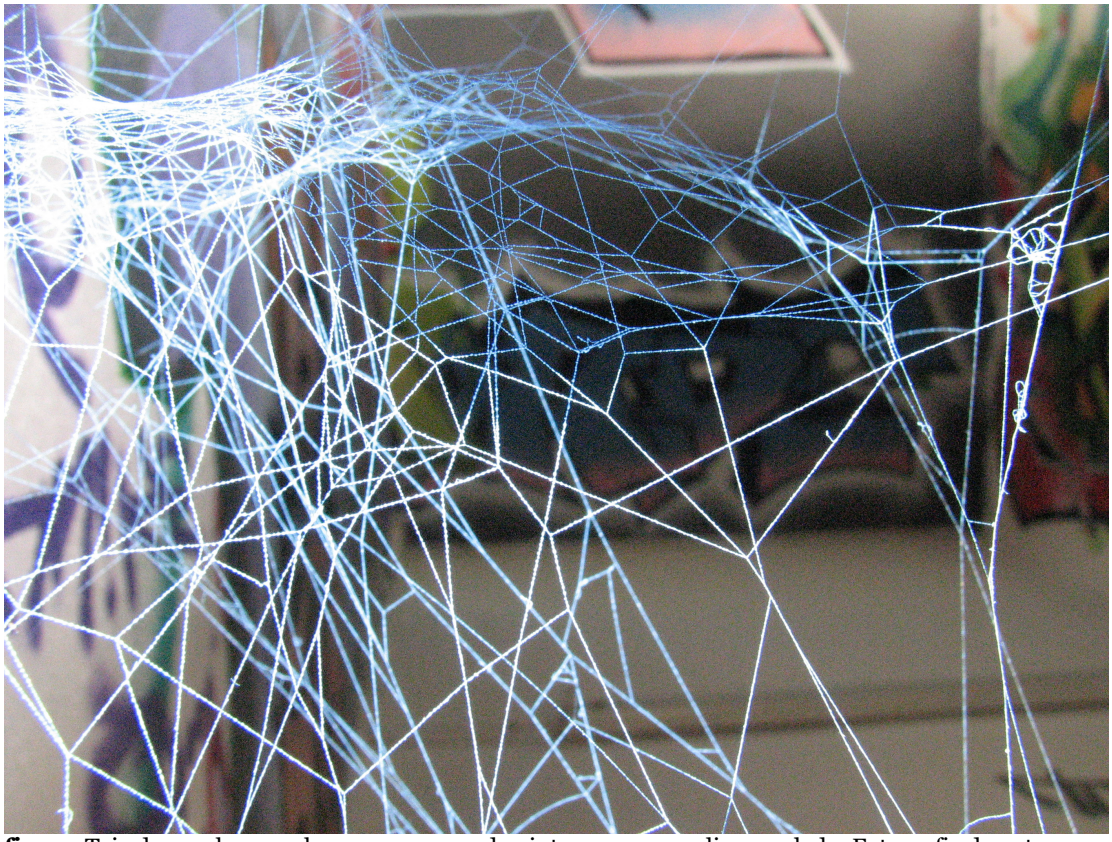


fig.40-Teia de aranha que absorveu as cores da pintura que se realizou ao lado. Fotografia da autora, 2007

Com o *facebook*, conseguir contactos de vários *writers* para propor uma colaboração neste projeto, não foi difícil, difícil foi mesmo conseguir respostas e colaborações. Talvez por uma questão de contexto? É certo que Portugal não tem ligação à cultura dos memoriais como os Estados Unidos da América, mas ‘nunca é tarde para começar’, ou pelo menos tentar.

Ao início pretendia-se que as intervenções fossem feitas a spray, pois assim não havia a hipótese de a peça ser rasgada, como tinha acontecido anteriormente com o primeiro *memorial*.

Para um primeiro contacto optei por estar pessoalmente com os artistas para uma melhor sensibilização do projeto/ iniciativa.
DUB e Rafi, dois *writers* da cidade do Porto com lojas dedicadas à *street art*, INKY e DEDICATED STORE PORTO, respectivamente, foram os primeiros a ser contactados.

Ambos se mostraram receptivos ao projeto e em apoiar a causa, mas uma pintura estava fora de questão “eu faço esse tipo de trabalhos por minha conta e risco, mas para outras pessoas já é mais complicado...” explicou DUB. No entanto, depois de ver a lista dos possíveis colaboradores, mostrou-se receptivo a entrar no projeto desde que não fosse sozinho “porque quando somos muitos é melhor para esse tipo de cenas” justificou DUB “mas fala com os outros e dá-me o feedback que depois voltamos a falar”.

Falando com a Rafi, o problema da ilegalidade e da localização central do edifício manteve-se. Disse que não se sentia muito à vontade para intervir, pois tinha medo da multa que a polícia cobra quando apanha alguém em flagrante a intervir no espaço público sem a devida autorização da CMP.

Sugeriu então que, em vez de se pintar diretamente na porta do edifício, pintava-se numa placa de contraplacado dividida, pois a grande 'porta de garagem' está dividida em três portas iguais, com três metros de altura por um metro e meio. Sendo assim, no dia da intervenção seria só chegar e colocar lá as placas. Era uma maneira mais rápida de resolver o problema. Mas várias outras questões se levantaram, como por exemplo, como prender as placas na porta, sem que alguém as pudesse levar; Nas intervenções seguintes, como se tirariam os placas? Pregavam-se placas sobe placas?

Muitas questões ficaram em aberto mas faltava falar ainda com mais um artista.

Oriundo da cidade da Maia, Anti, como já DUB e Rafi me tinham dito, não se sentia à vontade para pintar num local tão exposto e tão movimentado como o início da Avenida Fernão de Magalhães. "É muito arriscado…não vais conseguir colaboração de muitos artistas, se o objetivo é mesmo pintar com spray" explica Anti "não é um ato de má vontade, o Rui Rio é que anda com umas políticas muito estranhas…"

Anti contou ter descoberto, há uns meses atrás, que tinha uma multa da Câmara da Maia de dois mil e quinhentos euros por ter pintado num edifício abandonado. Anti protestou, levou o caso a tribunal e acabou por ter de pagar só pela sua peça. "É que não tinha de pagar só pelo meu grafe, que foi uma peça mesmo muito pequena, tinha de pagar pelos grafes todos que estão lá!".

Surgiu então a ideia de fazer *paste-up*, à semelhança do que tinha sido feito na primeira intervenção, mas em vez de se imprimir, os artistas pintavam em papel de cenário e iam colar ao local numa data combinada por todos.

Sendo assim, eu teria só de dar as medidas e era provável que conseguisse a colaboração de mais artistas pois "é mais fácil e rápido assim" rematou Anti.

Através do Anti consegui os contactos pessoais dos *writers* que pretendia convidar para a intervenção.

Dos quinze artistas contactados por email e/ou *facebook*, sete responderam, apenas um com resposta negativa, alegando que o seu estilo não se enquadrava no meu projeto, dos restantes não obtive qualquer tipo de resposta.

Houve também a desistência de três colaboradores que, uma semana antes da intervenção ir para a rua, deixaram de responder. Tornando impossível, até aos dias de hoje, concretizar o mural que estava planeado.

“As 23 estamos la! Beijinhos Costah”

SMS enviado por Costah a 20 de Maio de 2012



fig.41-Parte do memorial a Gisberta, realizado por Costah. Fotografia por Costah, 20 de Maio de 2012

Para a segunda intervenção foram então convidados a colaborar três *writers*, Costah, DUB e Anti. Á última hora o Anti não pôde ir pois tinha sido pai, então a peça foi construída só pelo Costah e DUB. (o vídeo da intervenção pode ser visto no CD anexo ao documento. Anexo11)
O resultado da primeira colaboração foi estrondoso, nada menos de se esperar por dois dos *writers* mais conceituados do distrito do Porto.
No seu estilo animado DUB apresenta uma personagem masculina, com barba e pelos nos braços, mas com certos pormenores muito femininos como o cabelo com uma fita vermelha, algumas pulseiras e batom nos lábios.
Já Costah optou por uma abordagem mais controversa, uma Virgem Maria do movimento LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros) cuja auréola tem, precisamente, as cores da bandeira desse mesmo movimento.
No centro da peça ambos os *writers* decidiram escrever o nome 'Gisberta' pois sendo a obra um memorial, o nome de quem se está a homenagear não poderia faltar.



fig.42-memorial DUB & Costah. Fotografia de Fernando Sarmento, 2012

Durante a intervenção, uma família estacionou o carro ao pé de nós e não se sentiu nenhum constrangimento da sua parte. As duas gémeas, com idades compreendidas entre os cinco e os sete anos, até se mostraram interessadas no que DUB estava a fazer e os pais não pressionaram de forma alguma o fim da conversa, apesar de não falarem connosco.

Se a intervenção estivesse a ser feita com latas de spray, se um *graffiti* estivesse a ser criado naquela precisa hora, será que a reação seria a mesma?

“O espírito da *street art* está-se a perder.”

Costah



fig.43-Fotografia por Sarah Dias

Á conversa com Costah, expliquei-lhe o meu projeto e que precisava de intervenções para cinco meses (de Maio a Setembro), mas que só tinha conseguido para dois meses.

Ele não se mostrou surpreso e partilhou comigo que, quando viu a lista de *writers* convidados, já sabia que eu não iria conseguir as colaborações todas e mesmo se me tivessem refutado, as respostas ou seriam negativas ou então diriam que não tinham tempo, pois até a ele, que já se conhecem há muito mais tempo, alegam que “não têm tempo para ir fazer *street art*”.

A questão geracional tornou-se bastante relevante neste projeto. Verificou-se um grande desinteresse por parte das camadas mais jovens, pois nem se dignaram a responder ao pedido de colaboração que lhes foi enviado.

“O pessoal começa a fazer exposições pagas e deixam de ter tempo para fazer *street art,* não têm tempo, mas na mesma noite (em que Costah os convida para irem intervir nas ruas) postam no *facebook* fotozinhas do jantar todo catita, ou eles no cinema..” partilha Costah.

Em tom sarcástico diz “a noção de *street art* mudou na cabeça das pessoas, já não se unem para nada, nem mesmo quando conhecem, quanto mais intervir numa causa de alguém desconhecido que lhes pediu”.

Enquanto esperávamos pelo DUB, combinamos que: se fossemos interceptados pelas autoridades, diríamos que estávamos só a colar cartazes para um trabalho de Belas Artes e tudo correria bem. “As pessoas não veem latas não se importam, não ficam agressivas nem chamam a polícia” Costah diz não perceber o porquê desta atitude hostil das pessoas em relação ao *graffiti*, mas a verdade é que reagem mal ás pinturas

com spray, talvez porque a cidade está cheia de *tags* e "a porcaria dos *tags* é que fode tudo e dá mau nome a *street art*" diz Costah.



fig.44-fachada de um edifício manchada com *tags*. Fotografia da autora, Novembro de 2012

O artista afirma que não vê mal em pintar, dar vida e cor a paredes velhas, estragadas e abandonadas.

Contou uma história, de há uns anos atrás, onde, por mero acaso, ele e um amigo, tinham decidido ir fazer umas intervenções na rua, e por casualidade estacionaram a carrinha do Costah, pintada com spray, usada pelo artista para fazer publicidade à sua loja, em frente a um prédio que tinha sido assaltado nessa mesma hora. Foram imediatamente interceptados pelas autoridades que não os deixaram sair do local enquanto não tiveram a certeza que não eram eles os assaltantes. Como ambos tinham latas na mochila, Costah teve de mostrar os documentos da carrinha para provar que esta lhe pertencia, e não tinha sido roubada nem vandalizada.

Só passadas muitas horas é que a polícia os deixou sair do local, pois uma senhora do prédio furtado não os identificou como sendo os assaltantes.

Hoje Costah ri-se com a situação e em tom sarcástico diz "como é que se assalta um prédio com latas?"

Aparece um senhor embriagado a pedir direções. Ao reparar no escadote e nos rolos de papel voltou para trás e perguntou o que estávamos a fazer, como combinado, foi-lhe respondido, "a colar cartazes para um projeto de belas artes" explicou Costah, ao que o senhor respondeu "ah ainda bem então, bom trabalho!" e seguiu o seu caminho meio torto.

Porquê que as pessoas reagem tão mal ás latas de spray?

Entretanto DUB chega ao local e mostra a sua peça de três metros de altura por um metro e meio e diz que nem uma hora demorou. A polémica de os artistas alegarem falta de tempo volta à conversa.

Os dois artistas não percebem a justificação da falta de tempo para a *street art*.

Costah reclama ter duas exposições a decorrer, duas lojas de tatuagens, dois filhos, que são os seus gatos, mas ele diz que já lhe dão muito trabalho. Vive com a namorada, teve ensaios das duas bandas de que faz parte "e estou aqui!!", "e continuo a mandar postes e a espalhar *street art*".

"Tenho sempre tempo para a *street art*" (Costah)

capítulo 6



fig.45-Fotografia da autora, 21 de Maio de 2012

Até à data foram feitas duas intervenções.

A primeira foi feita na noite de 6 de Março de 2012 e manteve-se intacta até dia 16 do mesmo mês. Foi renovada na noite de 20 de Maio de 2012 pois já não se encontrava legível. A segunda intervenção já foi pensada para ser mais duradoura, ocupou-se o espaço todo das três portas que compõem a 'porta da garagem' do edifício e utilizaram-se materiais mais resistentes.

No dia seguinte a cada intervenção, 7 de Março e 21 de Maio, foram feitas perguntas aos transeuntes, do outro lado da rua, mesmo em frente ao memorial de Gisberta.

Na tentativa de conseguir mais colaboração por parte das pessoas, não foram usadas câmaras vistosas nem lhes foram pedidos dados pessoais, tal poderia assustá-las ainda mais. Ainda para evitar uma atitude de retração por parte dos inquiridos, não lhes foi dito que a conversa estava a ser gravada em áudio. Em nenhuma altura lhes foi revelado o facto de a entrevistadora ser a autora do projeto.

Pretendia-se saber a opinião das pessoas em relação há intervenção, o que achavam sobre a iniciativa, se concordavam ou não. Era explicado que era uma homenagem a Gisberta. Na reação da maioria das pessoas, percebia-se que não sabiam de imediato quem era, mas quando se dizia "a transexual que foi assassinada neste prédio há uns anos atrás" as pessoas já se lembravam, algumas continuavam com a 'entrevista' outras alegavam pressa ou diziam que "não sei nada disso" e continuavam o seu caminho.

A utilização da palavra “transexual” assustava as pessoas, e o facto de as pessoas só se lembrarem do caso quando se referia a Gisberta como “o transexual” só fomenta o que já foi referido anteriormente neste documento, de que a sociedade ainda está marcada por grandes discrepâncias.

No segundo role de entrevistas optou-se por mudar o discurso. Confrontavam-se as pessoas com a morte de uma cidadã, de uma mulher chamada Gisberta. Mas a colaboração das pessoas foi quase nula. Muitas foram as pessoas que seguiram o seu caminho mal lhes era pedida a sua opinião sobre a intervenção “do outro lado da rua”, notou-se uma menor colaboração por parte dos transeuntes. Talvez devido há mudança de discurso, talvez por as pessoas já estarem em alerta para o facto de que havia um projeto de intervenção ali a decorrer.

Salienta-se, no entanto, a reação positiva por parte da maioria das pessoas inquiridas em relação ao memorial a Gisberta.

O indivíduo 1 partilha que acompanhou o caso, não só porque os media não falavam de outro assunto na altura, mas também porque todos os dias passava naquela rua para ir almoçar. Diz que “os miúdos não são culpados de nada” culpabiliza a inserção social das crianças “alguém foi culpado por pô-los naquela situação”. Diz que é uma intervenção que “dinamiza a cidade”, que faz sentido lembrar o caso, para se evitar que algo semelhante se repita e relembrar as pessoas, para estas não se esquecerem do sucedido, pois, “estas coisas ás vezes acontecem e podem ser miúdos ou adultos a fazer”.

Destaca-se o facto de, o individuo 1 ter achado que era uma vantagem para o trabalho este ser “perecível”. “Não fica grafitado para sempre e isso ai acho que às vezes pode ser mais polémico, se não for autorizado. Por isso acho bem, sim.”

Esta afirmação só vem cimentar o que foi referido e constatado já neste documento, sobre o medo e a aversão que as pessoas tendem a sentir em relação a uma lata de spray.

Já a preocupação do individuo 3 era, apesar de concordar com a intervenção e de achar que esta “foi bem feita”, o porquê de se ter feito, pois ,“nunca mais aconteceu nada”, a sua grande inquietação era a respeito do grande edifício devoluto “Acho degradante estar um prédio e um espaço aqui nesta situação.”

Não é a morte de uma cidadã que choca o indivíduo 3, mas sim o facto de aquele ser mais um, entre muitos, dos edifícios desativados da cidade do Porto.

É assustador, quando nos damos conta, de que vivemos numa sociedade que não revela qualquer tipo de sentido de justiça e de solidariedade por um ser humano que se diz diferente, só porque sai dos padrões convencionais pré instalados na mentalidade desta sociedade, que se diz contemporânea.

Nas segundas entrevistas destaca-se o caso do individuo 5, conheceu Gisberta pessoalmente e deu-nos um ponto de vista de uma Gisberta como pessoa, ser humano e não como símbolo.

Não deu diretamente a sua opinião, mas repetiu várias vezes que Gisberta já merecia sossego, já se tinham passado muitos anos e é altura para Gisberta poder “descansar em paz”. Também aqui se volta a falar do edifício abandonado há mais de seis anos, onde tudo aconteceu. “Era butar-se abaixo e reconstruir. (…) Ou continuar-se esta construção que isto é uma porcaria autêntica.”

“Já não dava origem ao que deu se eles tivessem construído.”(individuo 5)

Nesta fase do projeto está-se a preparar mais uma intervenção, pois há pessoas que teimam em matar Gisberta, matar a sua memória, vandalizando os memoriais que são feitos para a homenagear.



fig.46-memorial a Gisberta mostra sinais de vandalização. Registo obtido a 15 de Junho de 2012

"In some cases, walls are defaced by rival drug dealers who, having killed a person once, attempt to destroy the deceased a second time by obliterating his memory" (Cooper & Sciorra, 2001)



fig.47-rosto de Gisberta arrancado do memorial. Registo a 12 de Julho de 2012

"As sociedades actuais reflectem a perda de valores e de referências, e, a cidade, é o seu espelho." (Rafael, 2009)

Falando só a nível nacional, é uma pena que ainda existam entidades governamentais que não vejam o potencial da *street art*, não só como uma forma digna de arte mas, muito provavelmente, como a melhor maneira de combater o 'mau *graffiti*'. Com a criação de espaços como a GAU, esta arte pode ser praticada livremente e de forma legal, permitindo aos artistas, dispensar tempo e dedicação, para que estes possam mostrar todo o potencial da arte de rua.

A GAU tem vindo a demonstrar isso mesmo. A união das entidades governamentais com artistas, na sua maioria de rua, diminuiu visivelmente a quantidade de 'mau *graffiti*' pela cidade. Tal se deve ao respeito que existe entre *writers*, isto é, "se vais 'crossar' uma peça que não é tua tens de ter a certeza que vais fazer melhor"[32].

A nível económico também é uma solução bastante fiável, a GAU traz a Lisboa milhões de turistas por ano, muitos para ver 'uma das melhores coleções de *street art* do mundo'[33].

Com o presente projeto conseguiu-se recorrer à *street art* para criação de um memorial em homenagem a Gisberta, que se pretendia que estivesse em constante renovação, de modo a alertar para uma sociedade ainda muito discriminatória e nada preparada para as "disparidades contemporâneas". Uma sociedade que cultiva o "não aconteceu mais nada, foi só daquela vez"[34], "não me aconteceu a mim nem aos meus por isso não faz mal"[35]. Uma sociedade com nota zero no sentido de justiça e na noção de solidariedade.

A maior dificuldade ao longo do projeto foi organizar um grupo de *graffiti writers* na cidade do Porto que estivessem dispostos a colaborar nesta iniciativa. Ao contrário dos EUA em Portugal não existe grande cultura dos *graffiti memorials* , talvez por isso a colaboração dos artistas não foi muito representativa. A nível nacional, só existe um artista conhecido que pratica *graffiti memorials*, Costah, que todos os anos, no aniversário da morte de um amigo, lhe dedica uma peça.

[32] citação retirada de uma conversa informal com o artista Costah
[33] citação retirada do vídeo disponível no CD em anexo ao documento. Anexo 9
[34] citação retirada das entrevistas. ver CD em anexo ou anexo.3
[35] citação conseguida de uma conversa informal com um grupo de jovens



fig.48-Memorial de Costah ao seu amigo Luís, 2007



fig.49-Pormenor do memorial a Luís

Como foi referido anteriormente neste documento, apenas Costah e DUB colaboraram no projeto, Anti também se mostrou interessado, mas por motivos pessoais não lhe foi permitido comparecer no dia da intervenção. Outro dos entraves foi a questão geracional, ou seja os artistas da '*old school*' que aderiram quase todos, mostraram grande interesse pelo projeto, e até deram os parabéns pela ideia e por outro lado, os artistas mais novos que estão mais interessados em receber pelo trabalho do que colaborar pela ideia em si ou pela causa ….. "essa malta nova está toda dedicada à carreira".

Foi então realizada a primeira intervenção com a colaboração de dois artistas convidados, Costah e DUB.

Com a segunda intervenção já agendada, solucionavam-se os últimos pormenores com os três colaboradores convidados. A uma semana da execução, um deles desistiu da iniciativa alegando "falta de vontade"[36] e os dois restantes ficaram de dar resposta, o que até à data ainda não aconteceu

Sendo os três colaboradores em questão da considerada '*old school*', a questão geracional foi assim deitada por terra. E fica por esclarecer o repentino desinteresse demonstrado à última da hora.

No futuro, para tentar contornar tais acontecimentos, a criação da rede de *graffiti writers* terá de ser feita de forma a ficar mais consistente. Terá de se recorrer ao 'passa a palavra', pois como foi partilhado por Costah "já não há aquela ajuda entre *writers* (…) antes, mesmo sem causa, o pessoal juntava-se todo, só pelo gosto de ir espalhar *street art*, e íamos todos, todos! Agora…já somos poucos e nem para ajudar a causas as pessoas se juntam. Nem quando conhecem, quanto mais quando não conhecem…"[37].

Será que o projeto teria de ter divulgação nos media para ganhar maior credibilidade entre os artistas? Fica a dúvida.

Pretende-se, num futuro próximo, alargar e criar uma rede de *graffiti writers* por todo o país, para divulgar o *graffiti memorials* Por enquanto está-se a tentar desenvolver o projeto na cidade de Vila Real, desafiando *writers*, artistas, e até mesmo pessoas sem background artístico a fazerem *graffiti memorials* para homenagearem entes queridos, animais de estimação, ou até mesmo alguém que tenha sido importante na história da cidade. No caso das pessoas sem background artístico, o esboço e as intervenções ficarão a cargo dos artistas de rua.

[36] palavras do colaborador
[37] citação conseguida de uma conversa informal com o artista Costah

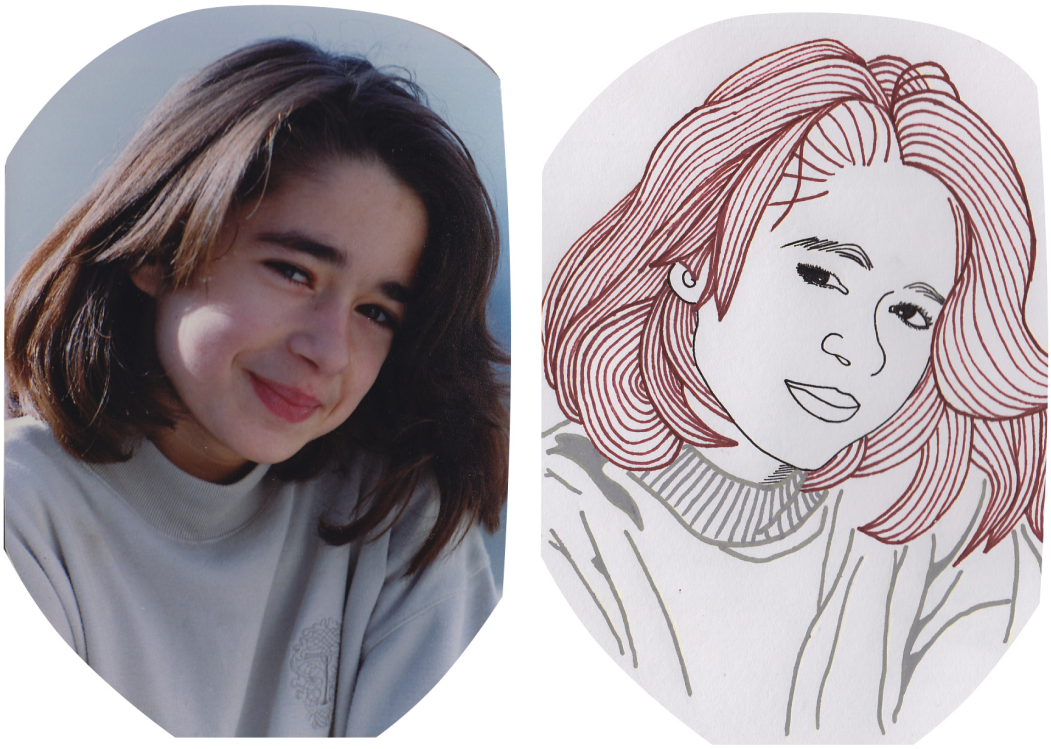


fig.50-Estudo realizado pela autora para um futuro memorial.

Portugal é um país que esquece rápido, 'tem memória curta' e espalhar *memorials* recorrendo ao uso da *street art*, uma arte que nasceu na rua e para a rua, parece uma boa maneira de alertar para situações que, de outra forma não conseguem ser notadas, caem no esquecimento ou são abafadas, como o caso de Gisberta.

Pretende-se contrariar esse rumo.

Como foi dito anteriormente, o projeto pretende abranger não só casos mediáticos como o de Gisberta, mas também homenagear quem, de certa forma, foi importante ou relevante para numa determinada área. De um modo geral, pretende-se homenagear toda a gente.

Porque quem partiu deste mundo, independentemente das circunstâncias, foi essencial na vida de alguém que ficou.

A *street art* é "uma forma de expressão, mas também de rebeldia."
(VHILS)

dicionário de acrónimos

FBAUP – Faculdade de Belas Artes

CGD – Caixa Geral de Depósitos

DN – Diário de Notícias

GAU – Galeria de Arte Urbana

TATs Cru – Top Artistic Talent

CMP – Câmara Municipal do Porto

CML – Câmara Municipal de Lisboa

glossário

street art – qualquer intervenção realizada nas ruas. É um tipo de arte que tem a urbe como tela e a nível de técnicas e materiais abrange todo o tipo de possibilidades.

graffiti memorials - ou só memorials, são peças realizadas para homenagear quem já faleceu, um ente querido, um animal de estimação, etc.

tag – assinatura/ pseudónimo de um writer.

graffiti – é uma forma de arte e é uma das vertentes da street art

writer – quem faz graffiti

Wall of fame (hall of fame) – peça concebida por vários artistas conceituados do mundo da street art

crew – grupo de writers que se junta por um objetivo e forma a sua equipa. As crews costumam ter nomes extensos, que são abreviados através de siglas. Um writer pode pertencer a várias crews.

lettering – conjunto de letras. Normalmente um lettering pode ser o próprio tag do writer, o nome da crew a que o writer pertence, um nome, por exemplo, no caso de um memorial, o lettering pode ser o nome de quem se está a homenagear.

bombing – lettering muito grande, normalmente feito à pressa e muito rápido pois é sempre ilegal

paste-up – ou post, é uma vertente da street art. São posters/ cartazes, que se colam nas paredes das ruas, normalmente com cola branca. São feitos à mão ou impressos geralmente em papel muito fino.

crossar – passar por cima de uma peça já existente, fazendo outra peça ou então vandalizando-a (com riscos ou tags.)

dados das imagens

Figura 01: Resultado da primeira colaboração. Fotografia de André Silveira, tirada a 21 de Maio de 2012.
Figura 02: Estado atual do edifício onde decorreu o assassinato de Gisberta. Foto da autora, obtida a 10 de Janeiro de 2012.
Figura 03: A promessa da mudança sem data marcada. Fotografia da autora obtida a 10 de Janeiro de 2012.
Figura 04: Fotografia da autora que mostra a vista da Biblioteca da FBAUP, das ruínas/ achados arqueológicos, 2011
Figura 05: Folheto geral de divulgação do documentário. foto retirada do endereço electrónico
<http://photos1.blogger.com/blogger/1404/605/1600/folhetogeral.3.jpg> em Maio de 2012
Figura 06: Vigília por Gisberta, fotografia por Adriano Miranda para o Público, 2008. Retirada do endereço electrónico <http://www.publico.pt/Sociedade/jovem-acusado-de-agredir-gisberta-arrisca-prisao-1318845> em Junho de 2012
Figura 07: Edifício que faz esquina das ruas Miguel Bombarda com Rua de Ceuta. Ilustração do título do capítulo "Espaço em ruína, a ruína do espaço". Fotografia da autora conseguida em Novembro de 2012.
Figura 08: Frame retirado do filme Bomb It.
Figura 09: Junção de uma sequência de frames retirados do filme Bomb It.
Figura 10: Aryz em Lisboa. Fotografia da autora, Janeiro de 2012.
Figura 11: Print screen da 'vista de rua' do Google maps. Rua Formosa. 10 de Novembro de 2011
Figura 12: Pintura pelo artista Hazul. Fotografia da autora obtida a 10 de Novembro de 2011
Figura 13: Estado atual dos fundos do prédio na Rua Formosa. Fotografia por Miguel Refresco a 16 de Janeiro de 2012. Fotografia obtida no endereço electrónico <http://www.facebook.com/photo.php?fbid=129966037122408&set=a.129964810455864.24140.100003270388133&type=3> em Junho de 2012
Figura 14: VHILS em Lisboa, Maio 2012. Fotografia conseguida através no endereço electrónico
<http://www.facebook.com/photo.php?fbid=418816901490829&set=a.416625518376634.87772.192613990777789&type=3> em Junho de 2012
Figura 15: Gisberta, acesso Google.
Figura 16: Estudo da autora para memorial a Gisberta.
Figura 17: Interior do edifício onde Gisberta foi encontrada, acesso Google.
Figura 18: VHILS em Lisboa. Fotografia da autora, Janeiro de 2012.
Figura 19: Fotografia da autora. Lapa, Porto, 9 de Novembro de 2011.
Figura 20: Memorial Dr SE & Spence Ave SE, Atlanta. Fotografia retirada do site <http://abardis.wordpress.com/2011/10/18/memorial-dr-se-spence-ave-se-atlanta-ga-30317/>, consultado a 4 de Junho de 2012.
Figura 21: Imagem retirada do livro R.I.P.: Memorial Wall Art de Martha Cooper e Joseph Sciorra, London: Thames&Hudson, 2002, pág.16
Figura 22: Imagem retirada do livro R.I.P.: Memorial Wall Art de Martha Cooper e Joseph Sciorra, London: Thames&Hudson, 2002, pág.41
Figura 23: Imagem retirada do livro R.I.P.: Memorial Wall Art de Martha Cooper e Joseph Sciorra, London: Thames&Hudson, 2002, pág.61
Figura 24: Fotografia retirada do facebook de Street Art Utopia <
https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150159776582700&set=a.311820137699.147776.310375597699&type=1&ref=nf > a 9 de Novembro de 2011
Figura 25: Obra do ativista ± (Miguel Januário), realizada no âmbito de Guimarães

2012, Capital Europeia da Cultura, tapada pela Câmara Municipal de Guimarães. Fotografia retirada do facebook do artista: <http-//www.facebook.com/miguel.januario.148> em Junho de 2012
Figura 26: Fotografia retirada do facebook de Street Art Utopia <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10150165225092700&set=a.311820137699.147776.310375597699&type=1&ref=nf> a 9 de Novembro de 2011
Figura 27: Fotografia da autora, Setembro de 2007
Figura 28: vidrão pintado na Avenida da Liberdade, pelo artista TRAVIS no âmbito da iniciativa da GAU, "Reciclar o Olhar". Fotografia conseguida no facebook da GAU <http://www.facebook.com/galeriadearteurbana> em Junho de 2012
Figura 29: Camião do lixo pintado pelo artista RAM no âmbito da iniciativa da GAU, "Reciclar o Olhar". Fotografia conseguida no facebook da GAU <http://www.facebook.com/galeriadearteurbana> em Junho de 2012
Figura 30: Travessa de Cedofeita, "uma das ruas com mais grafitos da cidade do Porto". Fotografia da autora, obtida a 10 de Julho de 2012.
Figura 31: Os Gêmeos + BLU em Lisboa. Fotografia da autora, Janeiro de 2012.
Figura 32: Mural 'Merry Christmas'. Fotografia retirada do artigo Graffiti in Urban Space de Sarah Graham, 2004.
Figura 33: Café Mojo, 2004. Retirada do endereço electrónico <http://auscillate.com/post/14> em Maio de 2012
Figura 34: Colaboração no segundo memorial a Gisberta. Fotografia da autora, 20 de Maio de 2012
Figura 35: Fotografia da autora, conseguida a 20 de Maio de 2012.
Figura 36: 'Porta da garagem' do edifício devoluto onde morreu Gisberta. Fotografia da autora obtida a 10 de Janeiro de 2012
Figura 37: Primeiro memorial Gisberta. Fotografia da autora obtida a 7 de Março de 2012.
Figura: 38: Ilustração da vandalização da primeira intervenção. Fotografia da autora obtida a 27 de Março de 2012.
Figura 39: Fotografia da autora que ilustra o contributo, no memorial, de alguém que conhecia Gisberta. Fotografia obtida a 27 de Março de 2012
Figura 40: Teia de aranha que absorveu as cores da pintura que se realizou ao lado. Fotografia da autora, 2007.
Figura 41: Parte do memorial a Gisberta, realizado por Costah. Fotografia por Costah, 20 de Maio de 2012.
Figura 42: Memorial realizado por DUB & Costah. Resultado da primeira colaboração de artistas de rua para homenagear Gisberta. Fotografia de Fernando Sarmento a 20 de Maio de 2012.
Figura 43: Fotografia por Sarah Dias. Retirada da página do facebook de Costah <http://www.facebook.com/nunodoc.costah>, a 31 de Janeiro de 2012.
Figura 44: Fachada de um edifício manchada com *tags*, na Rua Miguel Bombarda. Fotografia da autora, Novembro de 2012
Figura 45: Fotografia da autora, 21 de Maio de 2012.
Figura 46: Memorial a Gisberta mostra sinais de vandalização. Registo obtido a 15 de Junho de 2012. Fotografia da autora.
Figura 47: Rosto de Gisberta arrancado do memorial. Registo obtido a 12 de Julho de 2012. Fotografia da autora
Figura 48: Memorial de Costah dedicado ao seu amigo Luís. O memorial data de 2007, mas a fotografia, da autora, foi conseguida em 2012.
Figura 49: Pormenor do memorial a Luís. Fotografia da autora.
Figura 50: Estudo realizado pela autora para um futuro memorial.

referências
referências citadas

referências bibliográficas

_Cooper, M. & Sciorra, J. (2001). *R.I.P. Memorial Wall Art*. Nova Iorque: Thames & Hudson
_Ferrell, J. (2001b). *Tearing down the streets-adventures in urban anarchy*. Nova Iorque: PALGRAVE
_Pereira, A. C. (2009). *Meninos de ninguém-O caso de Gisberta e outras histórias*. Lisboa: Ulisseia
_Ferrell, J. (2012) entrevista via email. disponível na integra no Anexo.3 deste documento

artigos/ jornais/ revistas

_Santana, M. J. (2011, Maio 23). De quem são, afinal, os rostos gigantes afixados em Aveiro? *Público* p.20

documentos electrónicos

_Ferrell, J. (2001a). Remapping the city: Public Identity, Cultural Space, and Social Justice. Northern Arizona University vol.4 (2) pp.161-180 [Consultado a 14 de Junho de 2012] acesso via Google
_Graham, S. (2004). Graffiti in Urban Space – Incorporating Artists into the Policy Realm. *Planning Forum* vol.10 pp.5-31 [Consultado a 21 de Maio de 2012]. Disponível em <http://soa.utexas.edu/crp/planningforum/downloads/pf10_graffiti.pdf>
_Moura, P. (2012, Junho 1). VHILS – Impossível desviar o olhar. *Ípsilon (Público)* pp.6-11 [Consultado a 1 de Junho de 2012]
_Oliveira, M. & Dias, P. S. (2012, Março 17) Tribunais julgam 14 crimes de abusos sexuais com jovens de lar de Igreja. *Público* pp.4-5 [Consultado a 13 de Junho de 2012]
_Pereira, A. C. (2008, Setembro 4). Ya, um dia fomos bater na Gisberta. *Público* [Consultado a 13 de Junho de 2012]
_Sá, S. (2010, Junho 17). O meu corpo não é p meu sexo. *Visão* pp.80-88 [Consultado a 13 de Junho de 2012] Disponível em <http://www.gmcs.pt/download.php?dir=165.650&file=o_meu_corpo_nao_e_o_meu_sexo.pdf>

teses

_Alvelos, H. (2003). *The Fabrication of Authenticity - Graffiti Beyong Subculture*. Tese de Doutoramento em Filosofia, Royal College of Art, Londres, Reino Unido
_Calejo, M. (2009). *Porto, quem (re)desenha o teu âmago? – Ocupação temporária e intermitente de casas devolutas através da utilização dos media digitais e dos modos de intervenção artístico*. Trabalho de projeto, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, Portugal
_Rafael, T. (2009). *A cidade Alienada e a apropriação do espaço urbano – A razão prática do graffiti numa leitura da contemporaneidade*. Dissertação de Mestrado, Universidade Lusíada do Porto, Porto, Portugal

filmografia

_Lough, A. B. (realizador). (2002). *Bomb the System* (filme). Estados Unidos da América.
_Reiss, J. (realizador). (2007). *Bomb It* (documentário). Estados Unidos da América.

websites

_<http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=639941>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://www.rea.pt/forum/index.php?topic=1709.125;wap2>, consultado em Junho de 2012
_<http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=653319>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://umarbraga.wordpress.com/2011/02/22/663/>, consultado em Maio de 2012
_<http://www.publico.pt/Cultura/graffiti-banksy-vai-pintar-um-tunel-ferroviario-com-artistas-de-todo-o-mundo-1327539>, consultado em Abril de 2011
_<http://www.youtube.com/watch?v=cGL61EkaCaE>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://sicnoticias.sapo.pt/Lusa/2011/02/22/gisberta-associacao-panteras-rosa-quer-espaco-publico-no-porto-contra-discriminacao>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://www.dnoticias.pt/actualidade/pais/160335-caso-gisberta>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://www.publico.pt/Sociedade/jovem-acusado-de-agredir-gisberta-arrisca-prisao-1318845>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://expresso.sapo.pt/gisbertaassassinato-quatro-anos-depois-proteccao-legal-continua-inexistente-panteras-rosa=f567713>, consultado em Janeiro de 2012
_<http://www.nytimes.com/2002/10/08/nyregion/graffiti-s-life-after-death-bronx-s-grim-reapers-of-paint-now-work-for-mtv.html?pagewanted=all&src=pm>, consultado em Junho de 2012
_<http://www.dn.pt/inicio/opiniao/interior.aspx?content_id=2337529>, consultado em Novembro de 2012
_<http://informacao.canalsuperior.pt/noticia/12847>, consultado em Novembro de 2011
_<http://www.facebook.com/torkeguerrilla>, consultado em Abril de 2012
_<http://www.woolfest.org/about/>, consultado em Novembro de 2011
_<http://www.dn.pt/inicio/portugal/interior.aspx?content_id=1698040&seccao=Norte>, consultado em Março de 2011
_<http://www.publico.pt/Cultura/graffito-de-lisboa-eleito-um-dos-dez-melhores-exemplares-de-arte-urbana-1507063>, consultado em Outubro de 2011
_<http://www.briefing.pt/index.php?option=com_content&view=article&id=12336%3A-levis-espalha-murais-por-berlim-cvideo&catid=36%3Apublicidade&Itemid=55>, consultado em Julho de 2011
_ <http://p3.publico.pt/vicios/espelho/1858/no-porto-ha-uma-nova-loja-dedicada-ao-graffiti>, consultado em Janeiro de 2012
_ <http://www.mrdheo.com/?p=2417>, consultado em Janeiro de 2012

referências consultadas mas não citadas

referências bibliográficas

_Banksy. (2006). *Wall and Piece*. London: Century
_Cooper, M. & Chalfant, H. (1999). *Subway Art*. London: Thames & Hudson

_Ferrell, J. (1995). *Urban Graffiti: Crime, Control, and Resistance*. In Youth and Society vol.27 n1 pp.73-92 _ Colorado Denver – N/A
_Ferrell, J. & Hamm, M. S. (1998). *Ethnography at the edge: Crime, Deviance, and Field Research*. Boston: Northeastern University Press

artigos/ jornais/ revistas

_Belanciano, V. (2011, Maio 15). Três cidades technicolor-Lisboa: Arte com vista para a Rua. *Pública* pp.22-25
_Cardoso, J. A. (2011, Maio 15). Três cidades technicolor-São Paulo: Entre a cidade cinzenta e o direito de colorir. *Pública* pp.26-29
_Guimarães, M. J. (2011, Maio 15). Três cidades technicolor-Berlim: Do Mundo ao "graffiti cool". *Pública* pp.30-31
_JUXTAPOZ. *The art in the streets issue*. nº123 (Abril 2011). São Francisco: Estados Unidos da América, 2011

documentos electrónicos

_Adamopoulos, S. (2009, Janeiro 31). Arrojo de ser diferente. *Revista Única (Expresso)* [Consultado a 13 de Junho de 2012]. Disponível em <http://www.gmcs.pt/download.php?dir=167.653&file=arrojo_de_ser_diferente.pdf>
_Farber, L. (2003). *American vernacular memorial art: The politics of mourning and remembrance*. The book and paper group annual vol.24 (2005) [Consultado a 12 de Junho de 2012]. Acesso via google
_Machado, L. Z. (1998). *Gênero, um novo paradigma?* Cadernos Pagu, nº11 pp.107-125 [Consultado a 11 de Junho de 2012]. Disponível em <http://www.pagu.unicamp.br/sites/www.pagu.unicamp.br/files/pagu11.10.pdf>

teses

_Guerreiro, P. (2009). *StencilArt – Intervenção sobre o aparecimento e evolução da stencil art em Portugal*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, Portugal
_Rola, A. (2010). *Intervenções Urbanas*. Tese de Mestrado, Escola Superior de Arte e Design -Matosinhos, Porto, Portugal
_Sezões, L. (2009). *Objectos urbanos não utilizados – reciclagem visual de elementos esquecidos no espaço público*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, Portugal
_Tavares, V. (2007). *Não-Lugares na cidade do Porto*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Porto, Portugal
_Vieira, J. (2004). *Para a Rua. Um estudo de caso sobre street art em Portugal*. Dissertação de licenciatura em Sociologia, ISCTE-IUL, Lisboa, Portugal

filmografia

_Banksy (realizador). (2010). *Exit through the gift shop* (documentário). Inglaterra.
_Bertoglio, E. (realizador). (1981). *New York Beat Movie* (biografia). Estados Unidos da América

websites

_http://galeriaurbana.com.pt/
_http://www.streetartutopia.com/?p=1261
_http://www.uat.com.pt/
_http://streetartbelgium.com/
_http://www.streetartportugal.com/
_http://vimeo.com/24154575
_http://vimeo.com/21774570

_http://vimeo.com/26660906
_http://www.thepoke.co.uk/2011/06/03/banksy-hits-rio/
_http://www.jr-art.net/
_http://entretenimento.uol.com.br/ultnot/2011/06/08/obra-de-pioneiro-do-grafite-no-brasil-e-reunida-em-livro.jhtm
_http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2011/06/110603_galeria_hush_grafite_cc.shtml
_http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/929/pintar-por-cima-da-arte-de-rua-e-acto-de-vandalismo
_http://p3.publico.pt/cultura/palcos/677/entre-linhas-é-mesmo-street-art-mas-com-pregos-e-lã
_http://sol.sapo.pt/inicio/Vida/Interior.aspx?content_id=34827
_http://www.onesmallseed.com/2011/03/french-street-artist-jr-receives-ted-prize-for-2011-2/
_http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2011/06/110609_galeria_libia_grafite_cc.shtml
_http://publico.pt/Local/nasceu-um-cavalo-espanhol-junto-a-avenida-da-liberdade-1524513
_http://p3.publico.pt/cultura/palcos/1783/melhores-paredes-de-2011
_http://obviousmag.org/archives/2009/12/graffiti_brasileiro.html
_http://www.h2tuga.net/noticias/3976-primeira-arte-atelier-gallery.html
_http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/1956/quotinside-out-lxquot-pensamento-positivo-nas-paredes-de-lisboa
_ http://www.ricksteves.com/graffiti/graffiti56.html
_http://andrejkoymasky.com/mem/gisb/gis1.html

anexos

anexo.1

Informação conseguida sobre o espaço desativado junto à Biblioteca Pública Municipal do Porto, ao longo do contacto estabelecido com o Arquivo Municipal do Porto.

Parque Anexo à Biblioteca Pública Municipal do Porto
Relatório de Sondagens de avaliação arqueológica – Rua de Visconde de Bóbeda/ Avenida Rodrigues de Freitas
Direcção técnico-científica dos trabalhos por José Jorge Arguello Menéndez
Porto 2001

Parcela de terreno anexa à Biblioteca Pública Municipal do Porto
Amplo espaço de planta rectangular- 900 metros quadrados.

Convento fundado pelos franciscanos em 1782 e desamortizado (sujeitar ao direito comum) em 1833
1839, passa a ser a Biblioteca Pública Municipal do Porto
Escavação até ao nível natural de 3 sondagens que totalizaram 12 metros quadrados

"A intenção da CMP de desenvolver um projecto de ampliação da Biblioteca Pública Municipal do Porto no parque anexo suscitou a necessidade de uma acção de avaliação arqueológica prévia a qualquer projecto de obra.
Deste modo o Arqueólogo José Jorge Arguello Menéndez apresentou ao Instituto Português de Arqueologia um projecto de sondagens arqueológicas de avaliação, acompanhado do respectivo pedido de licenciamento, em 5 de Maio de 2000, tendo sido a intervenção devidamente autorizada por aquele Instituto."

Primeira intervenção demonstra que o local tem potencial.
Espólio escasso - 640 peças: 75% cerâmica; 9,65% tijolo e telhas; 26,02% azulejos; 15,94% vidro.
Globalmente datável entre séc. XVIII e XIX.
Só sondaram 1,3%.
Aparecimento de restos de sepulturas e de estruturas identificadas na cartografia histórica; recomenda acompanhamento (para segunda fase de escavações) de equipa de Antropologia.

GAU – GABINETE DE ARQUEOLOGIA URBANA DA CMP
7 a 30 de Maio de 2000 decorreram os trabalhos

Ficha técnica: Parque Anexo à Biblioteca Pública Municipal do Porto.
Relatório das sondagens de avaliação arqueológica – BMP.00
Autores: José Jorge Arguello Menéndez
Colaboração Maria José Santos (desenho de campo); Maria Garcia Menéndez (desenho de campo); Fernando J. Noronha (fotografia) – Editado em Junho de 2001
2004 – relatório – identificar e recuperar os restos de 276 indivíduos sepultados nesta área em condições particulares e no curto espaço cronológico de cerca de dois anos.

Relatório: Sondagens Arqueológicas Prévias; Biblioteca Pública Municipal do Porto, segunda fase; Santo Ildefonso, Porto, Porto)
Chama-se: Relatório Preliminar BMP'03

Dryas Arqueologia, Lda (entidade responsável)
Junho de 2004
Direcção técnico-científica: Lília Basílio; Paula Tavares; Miguel Almeida; Iván García; Maria João Neves

Relatório: Sondagens Arqueológicas Prévias; Biblioteca Pública Municipal do Porto, segunda fase; Santo Ildefonso, Porto, Porto)
Chama-se: Relatório Intercalar 2 – BMP'03
Dryas Arqueologia, Lda
Dezembro de 2003
Miguel Almeida; Iván García; Paula Meneses

Relatório: Sondagens Arqueológicas Prévias; Biblioteca Pública Municipal do Porto, segunda fase; Bonfim, Porto, Porto)
Chama-se: Relatório Intercalar – BMP'03
Dryas Arqueologia, Lda
Outubro de 2003

Sondagens Arqueológicas Prévias
Biblioteca Pública Municipal do Porto (Bonfim, Bonfim, Porto)
Relatório Preliminar – BMP'03
Dryas Arqueologia, Lda
Agosto de 2003

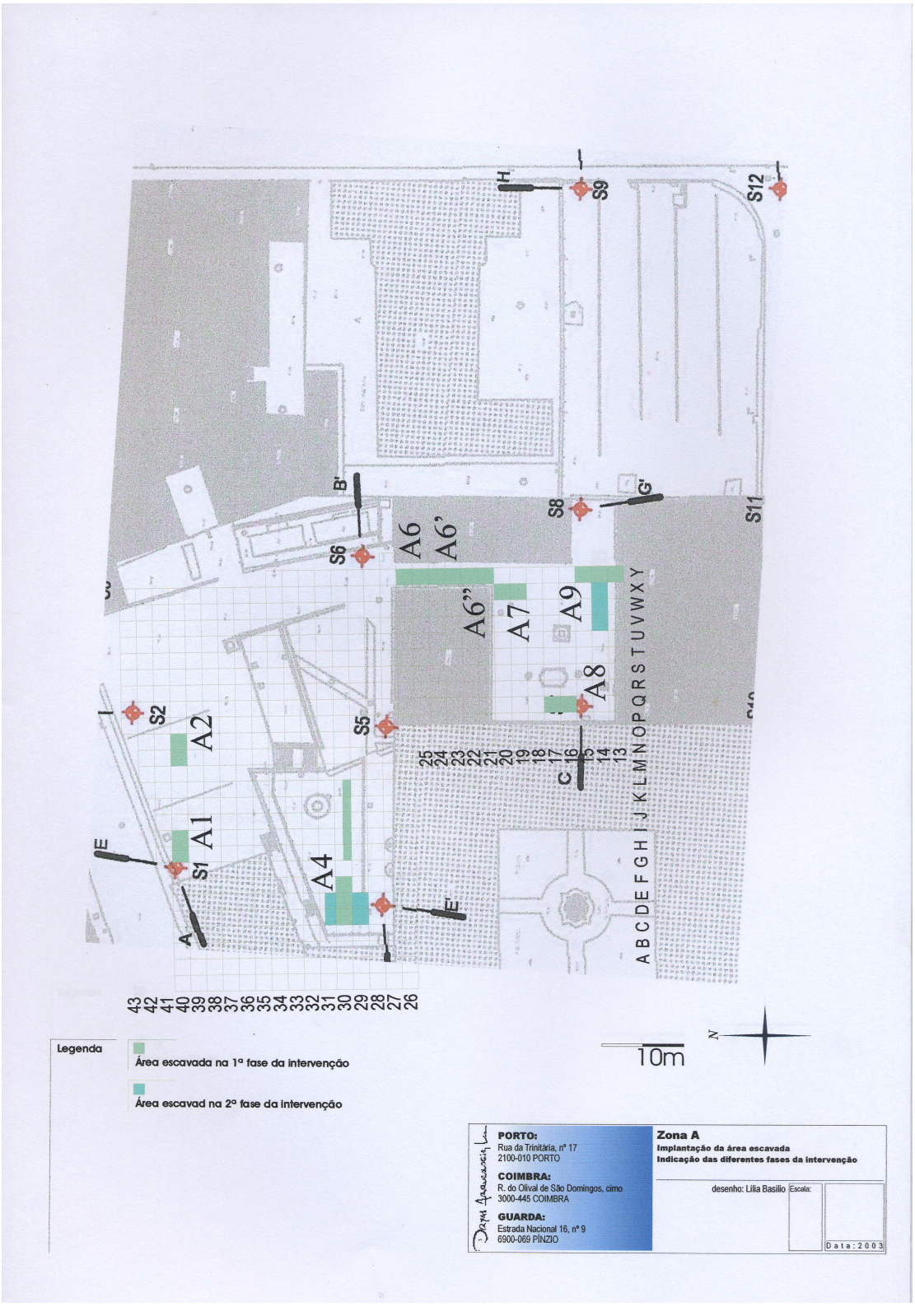
Relatório final, BMP'03-04
Dryas Arqueologia, Lda
Fevereiro de 2005
"Em resultado destes trabalhos, à parte a ocorrência de outros vestígios de época mais recente, a intervenção de arqueologia preventiva realizada no âmbito do projecto de remodelaçãoo da Biblioteca Pública Municipal do Porto permitiu confrontar e corrigir as informações da documentação escrita e cartográfica antiga da cidade acerca de um conjunto de estruturas dos séculos XVII/ XVIII com dados objectivos do registo arqueológico da cidade, assim como identificar duas áreas sepulcrais distintas cuja correcta interpretação surge da maior relevância para a compreensão da história social e política do Porto."

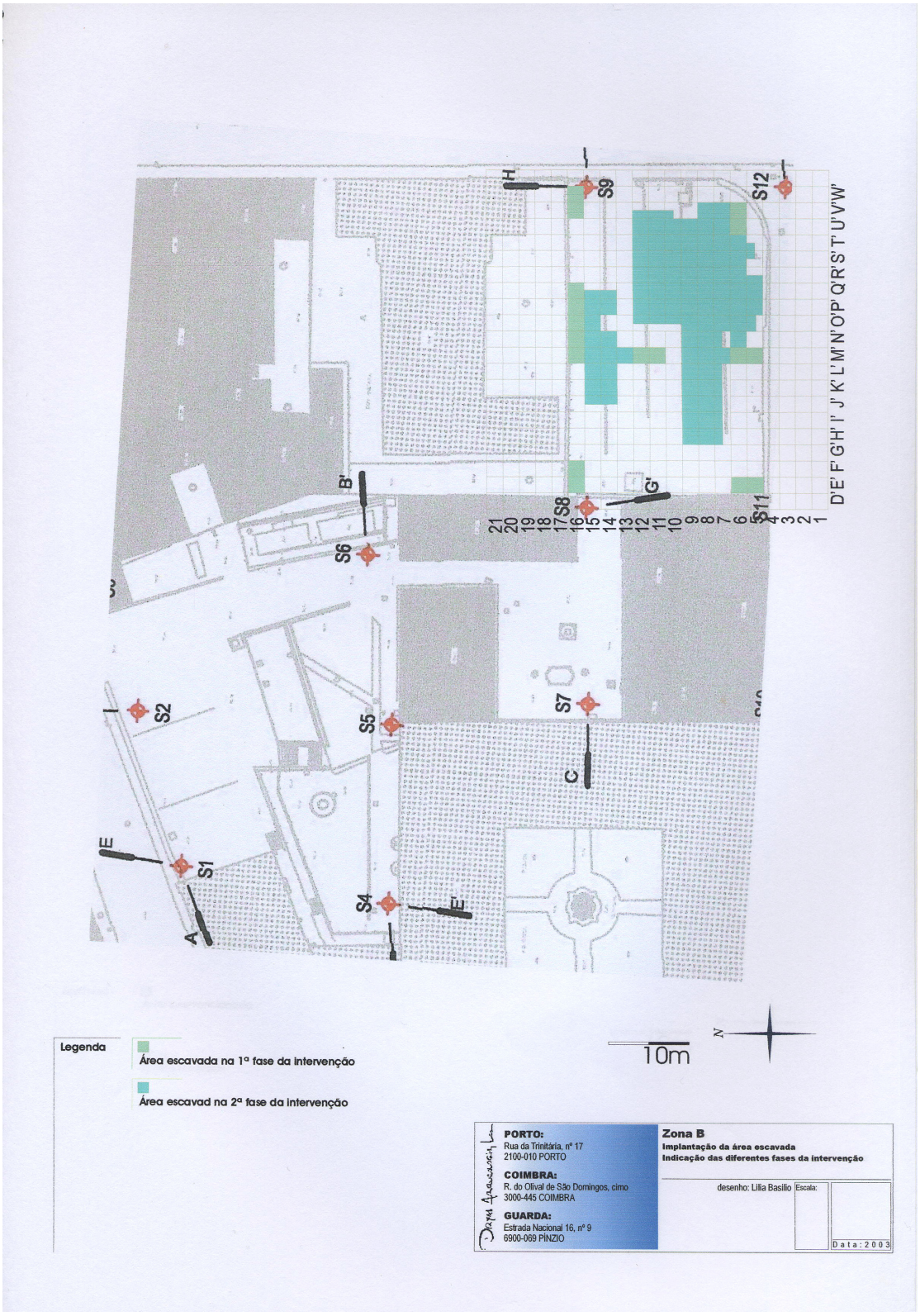
276 indivíduos sepultados, recém nascidos, crianças, jovens, jovens adultos e adultos, sexo feminino e masculino e alguns indeterminados (não dava para perceber)

teve duas fases de intervenção
2001 e depois 2003 a 2005

Anexo II
Ficha de sítio
Dryas Arqueologia, Lda
(supervisionado por) Ministério da Cultura
(para o IPA _ Instituto Português de Arqueologia)
10 de Fevereiro de 2005
"A área intervencionada encontra-se fisicamente dividida por um muro de granito em duas áreas distintas, que correspondem à Zona A e Zona B.
A Zona A corresponde aos jardins da actual biblioteca, onde se podiam identificar diferentes áreas funcionais que foram objecto de evolução e intervenções arqueológicas distintas no decurso da história contemporânea recente deste local: uma área contígua (que se toca por um lado) à Rua Morgado Mateus onde anteriormente se localizava um conjunto de edifícios já do século XX, actualmente

utilizada como parque de estacionamento dos funcionários da biblioteca; a zona do pátio norte, objecto de obras no último quartel do século XX que, em consequência da intervenção arquitectónica e instalação de infra-estruturas, terão provocado uma destruição importante dos vestígios arqueológicos existentes no local; e a área restante das traseiras do edifício, onde, para além do jardim, foram construídos também nas últimas décadas alguns edifícios de apoio aos serviços da biblioteca. Nesta zona foram identificados uma série de estruturas atribuíveis aos séculos XVII/ XVIII, assim como uma área sepulcral.
A Zona B, é actualmente ocupada por completo pelo pavimento de um parque de estacionamento, construído ainda em finais do século XX, mais uma vez afectando com gravidade o registo arqueológico subjacente construído por um conjunto de estruturas dos séculos XIX/ XX e por uma necrópole (cemitério grandioso) de grandes dimensões que terá ocupado este espaço durante os inícios do século XIX."


A1
A2
A4
A6
A6'
A6''
A7
A8
A9
S1
S2
S5
S6
S8
S9
S11
S12
A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y
25 24 23 22 21 20 19 18 17 16 15 14 13
43 42 41 40 39 38 37 36 35 34 33 32 31 30 29 28 27 26
10m
N
Legenda
Área escavada na 1ª fase da intervenção
Área escavad na 2ª fase da intervenção
PORTO:
Rua da Trinitária, nº 17
2100-010 PORTO
COIMBRA:
R. do Olival de São Domingos, cimo
3000-445 COIMBRA
GUARDA:
Estrada Nacional 16, nº 9
6900-069 PINZIO
Zona A
Implantação da área escavada
Indicação das diferentes fases da intervenção
desenho: Lília Basílio
Escala:
Data: 2003


S1
S2
S4
S5
S6
S7
S8
S9
S11
S12
A
A'
B
B'
C
C'
D
D'
E
E'
F
F'
G
G'
H
H'
I
I'
J
J'
K
K'
L
L'
M
M'
N
O
O'
P
P'
Q
R
S
T
U
V
W
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
Legenda
Área escavada na 1ª fase da intervenção
Área escavad na 2ª fase da intervenção
10m
N
PORTO:
Rua da Trinitária, nº 17
2100-010 PORTO
COIMBRA:
R. do Olival de São Domingos, cimo
3000-445 COIMBRA
GUARDA:
Estrada Nacional 16, nº 9
6900-069 PINZIO
Zona B
Implantação da área escavada
Indicação das diferentes fases da intervenção
desenho: Lília Basílio
Escala:
Data: 2003

anexo.2
Transcrição das entrevistas

Para facilitar a percepção dos diálogos, omitiram-se repetições de palavras provocadas por dificuldade de expressão, omitiram-se também abreviações de palavras.
No CD anexo ao documento, estas mesmas entrevistas encontram-se em formato áudio para poderem ser ouvidas. Indivíduo1, 2, 3, 4, 5 e 6, respetivamente Anexo12, 13, 14, 15, 16 e 17.

7 de Março, 2012
por volta das 14:00 horas

Indivíduo 1, sexo masculino
Idade: possivelmente entre 35 a 40 anos
Estatuto social aparentemente médio

Vera Martins: Desculpe, boa tarde posso só fazer-lhe umas perguntinhas rápidas?
1: Está bem mas tem mesmo de ser rápido.
VM: Foi ali feita uma intervenção em memória de Gisberta, não sei se se lembra...
1: Sim sim.
VM: Morreu há seis anos.
1: Exatamente.
VM: Pronto queria saber o que é que acha, devido até ao edifício estar assim e a câmara não ter feito nada.
1: Eu a bocado quando passei para ir almoçar vi os painéis mas estava ao telefone e só notei, nem vi, notei que estava lá. Eu passo aqui, mas só vi aqueles que estavam no portão, agora é que estou a ver o outro que está aqui, ali á frente. Em relação ao caso da Gisberta, eu acompanhei, eu sei que foram os miúdos ali do terço, mas também os miúdos não são culpados de nada porque antes deles alguém foi culpado por pô-los naquela situação em que eles estiveram. Em relação à intervenção acho que faz sentido lembrarem o caso, isso acho que sim, acho que faz sentido. Ou para que não se repita, ou pelo menos para a gente não se esquecer, porque estas coisas às vezes acontecem e podem ser miúdos ou adultos a fazer.
VM: Pois.
1: Acho que dinamiza a cidade, também fazer essas...
VM: Intervenções.
1: Intervenções. Acho que há uma vantagem aqui porque aquilo é perecível não é?
VM: Sim.
1: É papel?
VM: Sim.
1: Não fica grafitado para sempre e isso ai acho que às vezes pode ser mais polémico, se não for autorizado. Por isso acho bem, sim.
VM: Ok, obrigada.
1: De nada chau.

Indivíduo 2, sexo feminino
Idade: possivelmente entre 60 a 65 anos
Estatuto social aparentemente médio

VM: Olá! Boa tarde. Posso só fazer-lhe umas perguntinhas rápidas?
2: Ta bem meu amor mas tem de ser muito rápido.

VM: Sim sim. Não sei se se lembra, do caso Gisberta?
2: Não.
VM: A transexual brasileira que foi morta aqui neste edifício?
2: Não, não meu amor não me lembro.
VM: Por 13 miúdos?
2: Não, não me lembro.
VM: Pronto ok obrigada.
2: Desculpe lá.
VM: Obrigada.

Individuo 3, sexo masculino
Idade: possivelmente 50 anos
Estatuto social aparentemente baixo

VM: Olá! Boa tarde. Será que lhe podia só fazer umas perguntinhas rápidas?
3: Ui! Muito rápido que tenho de ir trabalhar!
VM: É sobre o caso Gisberta, não sei se se lembra, o transexual brasileiro que foi morto aqui neste prédio.
3: Sim aqui perto.
VM: Sim, foi aqui, neste edifício.
3: Foi aqui.
VM: Sim. Queria saber... Pronto, foi feita aqui uma intervenção...
3: Pois.
VM: ...Para alertar sobre isso, porque já passaram 6 anos. Queria só saber o que acha desta intervenção e deste tipo de iniciativas para as pessoas se lembrarem.
3: Eu acho que a intervenção foi bem feita, mas nunca mais aconteceu nada.
VM: Pois mas, por exemplo, o prédio ainda continua aqui não é, a câmara nunca mais fez nada.
3: Pois é o que eu acho . Acho degradante estar um prédio e um espaço aqui nesta situação.
VM: Pois.
3: É. É só isso que eu tenho a dizer.
VM: Pronto ok obrigada.
3: Adeus.

23 de Maio, 2012
por volta das 12:30 horas

Indivíduo 4, sexo feminino
Idade: possivelmente entre 70 a 75 anos
Estatuto social aparentemente baixo

VM: Olá bom dia! Peço desculpa será que lhe podia fazer umas perguntinhas muito rápido?
4: Ai menina eu estou cheia de pressa.
VM: Não faz mal eu posso acompanhar. É sobre esta intervenção que fizeram aqui.
4: Quem?
VM: Alunos da Faculdade de Belas Artes.
4: Oh, eu não sei nada dessas coisas. Não estou preparada para responder a isso. Vá menina desculpe lá.
VM: Ok obrigada, não faz mal.

Indivíduo 5, sexo feminino
Idade: possivelmente entre 50 a 55 anos
Estatuto social aparentemente baixo

VM: Olá bom dia! Peço desculpa será que lhe podia fazer umas perguntinhas muito rápido?
5: Diga lá rápido.
VM: Sobre esta intervenção que fizeram aqui, para homenagear a Gisberta, não sei se conhece o caso, a mulher que morreu aqui há uns anos atrás. Cerca de seis anos.
5: Sim.
VM: Pronto queria saber o que acha de estarem a puxar pela memória dela, para relembrar e para fazer esta homenagem.
5: Oh menina ela já faleceu há tanto tempo... Deixem-na descansar em paz. Eu conheci a senhora...
VM: Ok obrigada.
5: Deixem-na descansar em paz. Deixem-no ou deixem-na, como interpretar, descansar em paz. Eu conheci a senhora, por acaso conheci quando ela foi inclina do meu cunhado, por isso deixem-na descansar em paz.
VM: Ok obrigada.
5: Desculpe mas...
VM: Não ora essa, tudo bem.
5: Acho que merece. Acho que chega a uma certa altura em que as pessoas merecem ficar em paz.
VM: Mas não concorda com tarem...
5: Eu concordo era 'butar-se' abaixo e reconstruir.
VM: Pois era bom.
5: (fala para conhecida que passa na rua)
Ou continuar-se esta construção que isto é uma porcaria autentica.
VM: Ok muito obrigada.
5: Não é?
VM: Sim sim.
5: Já não dava origem ao que deu se eles tivessem construído.
VM: Pois exatamente. Ok obrigada.
5: Nada.

Individuo 6, sexo masculino
Idade: possivelmente entre 55 a 60 anos
Estatuto social aparentemente médio

VM: Olá bom dia! Peço desculpa será que lhe podia fazer umas perguntinhas muito rápido?
6: Mas tem de ser rápido porque eu tenho umas pessoas à espera para ir almoçar.
VM: Sim claro, é sobre esta intervenção que fizeram aqui para homenagear a Gisberta, a mulher que morreu a seis anos aqui.
6: 'Sons afirmativos'
VM: Pronto, queria saber o que é que acha deste tipo de intervenções para homenagear uma pessoa que já morreu.
6: Eu acho que tudo aquilo que tiver intenção de homenagear alguém que foi ou injustiçado ou alguém que merece, acho que é sempre positivo. Simplesmente falta saber, naturalmente num caso destes, se as pessoas percebem o que é que aconteceu, porque isto é muito neutro. Eu morei aqui, a casa é nossa, mas nós agora já não estamos a morar aqui e já não estávamos a morar aqui quando isso aconteceu. E o que se passa, é que quando eu olhei para isto só percebi o que se estava aqui a passar quando vi lá o nome. Porque isto é um tipo de expressão plástica não é, que não deixa

de ter significado, não é, tem lá o nome da pessoa mas como se trata de um tipo de, aquilo é como, como se fosse banda desenhada não é? É banda desenhada humorística. A deformação, diria que a deformação... Hoje os jovens fazem isto um bocado por tendência, fogem ao estereótipo da pintura antiga, da pintura clássica e isto é uma maneira de se exprimirem.
VM: Sim.
6: A forma, isto é, a arte tem dois aspectos, tem duas coisas, como muitas coisas na vida que é a forma e o conteúdo. I sto tem forma pode não transmitir imediatamente a intenção que é o conteúdo. Esta forma, é uma forma discutível mas é uma forma positiva porque é uma forma que tem uma intenção. A forma é uma coisa e o conteúdo, neste caso o conteúdo é o significado, é outra. Acho bem. Acho que infelizmente pode faltar aqui a explicação para o que é que isto quer dizer. Porque há muita gente que tem alguma dificuldade em ler. Primeiro em ler este tipo de letras que não convidam a ler muitas pessoas que não estão habituadas à leitura. Outra coisa que não é imediata é a cotação do formato dos caracteres. Há uma certa perturbação na leitura. Eu estou-lhe a falar disto porque eu trabalho com artes gráficas e com a comunicação visual. Por mero acaso encontrou-me a mim. E o que eu lhe estou a dizer é que eu quando olhei para aqui eu li 'Gis' e tive a tentação de não ler o resto porque muitas coisas destas que estão aqui na parede, é capaz de ter algum significado, mas eu não leio porque habituei-me a que isto não tenha mais do que significado decorativo digamos assim. Um exercício de lúdico de alguém que faz assim aquele tipo de trabalho. Eu quando olhei para ali só depois é que li 'Gisberta' 'ah pois isto é, ah pois tem a ver com' 'porque é que pintaram isto?' 'não pode ser para ridicularizar só pode ser para lembrar que aqui aconteceu alguma coisa deste tipo'. Acho positivo mas talvez merecesse uma...uma...
VM: Uma abordagem?
6: Não. Talvez alguma coisa que falta aqui a dizer que isto é uma homenagem. Será que homenagem define aquilo que querem fazer? Provavelmente a palavra homenagem não está... Homenagear uma pessoa que morreu homenagear, lembrar, não sei se foi nesta altura.
VM: Foi em Fevereiro.
6: Em Fevereiro?
VM: Sim.
6: Pronto. Não sei se as pessoas entendem que isto pretende ser homenagem ou pretende ser qualquer coisa...crítico relativamente à personagem porque como ela esta desenhada, ela/ ele... Depois aparece ali uma figura que também é controversa, dá a ideia que lhe querem chamar anjo não é, tem asas, tem aurela na cabeça não é... Enfim. Pronto mas se a intenção é essa e se não está explicada o que se espera é que as pessoas, a maioria das pessoas, entenda que isto marca uma... Porque quem quisesse dizer mal da Gisberta ou achar que tinha de apoiar o que lhe foi feito provavelmente não tinha esta pachorra para vir aqui fazer uma coisa para dizer 'olha ela morreu'. Ela não ele não é? 'Que morreu mas morreu muito bem e que devem morrer todos.' O problema está ai. É as vezes, não é só cá em Portugal, as manifestações deste tipo pela negativa acontecem muitas vezes porque, as pessoas que fazem acham que devia de ser completada a tarefa não é? Aliás temos o conhecimento do que tem acontecido pelo mundo inteiro e o que aconteceu lá em cima na Dinamarca?
VM: Ah! Sim na ...
6: Pronto, há gente que se calhar o que fazia era vir aqui e fazer isto com a intenção de dizer 'isto vai continuar'. Mas se é a intenção... Porquê que me perguntou, já agora faço-lhe eu a pergunta si, porque é que me perguntou o que é que eu achava disto?
VM: Porque é para um trabalho da faculdade, eu soube que fizeram aqui a intervenção e então vim...
6: Mas não tem...
VM: ... Vim entrevistar pessoas...

6: Mas não tem nada...
VM: ... Para sabe sobre...
6: Mas isto, quem fez isto não tem nada a ver com um grupo de... Falou-me da faculdade que faculdade?
VM: Belas Artes.
6: Ah então deve ser colega da minha sobrinha. Conhece uma rapariga chamada Rita Mendes?
VM: Não.
6: Em que ano está?
VM: Eu estou no segundo ano de mestrado.
6: Ah vá lá, vá lá. Ela está no... Ela vai agora fazer o Erasmus para... Agora em Junho. Vai fazer o mestrado. Acho que vai para Itália. Mas ela esta lá nas Belas Artes. Por acaso até lhe... Eu logo se estiver com ela, não sei se ela hoje vai á faculdade, se ela sabe disso. Mas portanto quem fez isto não tem nada a ver com a faculdade?
VM: Não.
6: Vocês não sabem quem foi?
VM: Eu é que vi...
6: Pois lá está.
VM: Eu é que vi no facebook e percebi que era uma homenagem...
6: No facebook falam sobre isso?
VM: Sim.
6: Ah então percebe-se que é uma homenagem. Porque eu ia-lhe perguntar então como sabem que é uma homenagem. É o que eu lhe digo acho que na altura... No nosso pais, gente que faça isto pela negativa, mas se é pela positiva, acho muito bem.
VM: É pela positiva.
6: Parabéns, tenha uma boa sorte no trabalho.
VM: Ok obrigada.

anexo.3
Entrevista via email a Jeff Ferrell

Vera Martins: What has aroused your interest in the world of graffiti?
Jeff Ferrell: I"ve been involved with and writing about graffiti and street art since 1990. My interest was first aroused by two intersecting forces: One, the innovation and vitality of the graffiti I was seeing on the streets, and two, the campaigns by political (and economic) authorities to criminalize graffiti and to demonize those who write it. So, I decided to intervene by becoming a graffiti writer and joining a graffiti crew, and by writing the book Crimes of Style.

VM: In your opinion, what is the concept behind 'good' and 'bad graffiti'? What distinguishes them?
JF: Graffiti writers distinguish good and bad graffiti by the quality of its style, by its placement throughout the city, and by the respect that it shows to graffiti traditions. On the other hand, I've found that political and economic authorities almost always define good/bad graffiti by whether it intrudes on private property. In this sense they use what I have called an 'aesthetics of authority'--the real issue for them is not the artistic merit of the graffiti but their desire to maintain physical and aesthetic control of the urban environment.

VM: What do you think, to see that that street art has evolved to the point of being present in such prestigious museums as MOMA and Tate Modern?
JF: Very interesting development. The presence of street art in high end museums confirms its validity as one of the most important new forms of art (and folk art). At the same time, the ongoing criminalization of graffiti and graffiti writers highlights

the contradictory status of graffiti--crime, art, commercial endeavour, etc.

VM: What do you think of call on street art in social interventions?
JF: Not sure I understand this question entirely, but in general I think street art is an important aspect of social/political intervention--it tends to be a democratic and anti-authoritarian form of politics, and has been used in this way around the world.