



Arte Urbana

Estudo exploratório da sua relação com as cidades
e proposta de projeto prático para o Porto

Ana Luísa Fernandes de Castro

Dissertação de Mestrado em Multimédia – Vertente Cultura e Artes

Orientação: Helena Maria de Azevedo Coelho dos Santos

Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto
junho de 2014

Agradecimentos

A realização desta tese de mestrado não seria possível sem o apoio imprescindível de determinadas pessoas, às quais gostaria de dedicar algumas palavras de gratidão:

- Aos meus pais, por toda a vida me terem incentivado a fazer aquilo que mais gosto, em especial à minha mãe pelo apoio e tempo despendido;

- Ao André por ter criado a Circus comigo, por todos os dias me dar forças para continuar a fazer aquilo que dá vida e por toda a paciência que teve durante os últimos meses da realização desta tese;

- À minha orientadora, Helena Santos, pela ajuda na direção da tese e por todas as correções;

- A todos os writers que responderam às minhas questões, em especial ao Alma, GodMess, Oker, Mesk, Fedor, Draw e Pedro Podre pelas horas de conversas e discussão sobre *graffiti* e arte urbana;

- A todas as entidades que responderam ao meu questionário e que se mostraram muito abertas a ajudar no que fosse preciso;

- Não poderia deixar de agradecer a todos aqueles que trouxeram o *graffiti* para Portugal e a todos os artistas que continuam a fazer esta arte evoluir e me orgulham de ser portuguesa;

- Por fim quero agradecer a toda a minha família e a todos os meus amigos que me apoiaram nesta fase de grande trabalho e que compreenderam o facto de não poder partilhar certos momentos com eles.

Resumo

A presente dissertação procura entender o impacto da arte urbana nas cidades atuais. Para tal começa com uma explicação simples de alguns conceitos importantes no mundo do *graffiti* e segue com uma breve história de como tudo começou nos Estados Unidos da América.

Após algum estudo entendi que o *graffiti* é dos maiores movimentos artísticos dos séculos XX e XXI. A verdade é que, aquilo que começou nos anos 60, em Filadélfia e Nova Iorque, pelas mãos de adolescentes, desenvolveu-se para um movimento único e global. Podendo-se designar-se *Street art*, Arte Urbana ou *Pós-Graffiti*, este movimento engloba inúmeras vertentes, como por exemplo *graffiti*, *stencil*, *paste up*, *sticker art*, *yarn bombing*, mosaico e outras que serão analisadas nesta tese.

Portugal não ficou atrás tendo-se começado a criar *graffiti* no final dos anos 80 em Carcavelos. Desde então, também Portugal evoluiu significativamente, sendo que hoje em dia existem diversas entidades que trabalham ativamente para promover a arte urbana no nosso país, e as quais também são estudadas nesta tese.

Por fim, e com base em toda a investigação feita, é proposta a realização de um festival de ilustração e arte urbana, chamado «Push Porto», o qual será posto em prática em setembro de 2014, sendo organizado pela «Circus» e que conta desde o primeiro momento com o imprescindível apoio da Câmara Municipal do Porto. Este projeto tem o objetivo de tornar o Porto numa cidade mais bonita, mais atrativa, amada pelos seus habitantes e, tal como sucede com outras cidades portuguesas, um destino de eleição para os amantes da arte urbana.

Abstract

This dissertation aims to understand the impact of street art in contemporary cities. With this purpose it begins with a simple explanation of some concepts in the world of graffiti and follows with a brief history of how it all began in the United States of America.

After some study I realized that the graffiti is one of the major artistic movements of the twentieth and twenty-first centuries. The truth is that what began in the '60s, in Philadelphia and New York, by the hands of teens, developed into a unique and global movement. It can be named as Street Art, Urban Art or Post-Graffiti, this movement encompasses many aspects, such as graffiti, stencil, paste up, sticker art, yarn bombing, mosaic and others that are discussed in this thesis.

This art reaches Portugal in the late '80s in Carcavelos. Since then Portugal also evolved significantly, and today there are several organizations that work actively to promote street art in this country, and which are also studied in this thesis.

Finally, and based on all the research done, it is proposed to carry out a festival of urban art and illustration called «Push Porto», which will be implemented in September of 2014, being organized by the «Circus» and with the essential support of the Municipality of Porto. This project aims to make Porto a more attractive, loved by its inhabitants and most beautiful city, and a favorite destination for lovers of street art.

Índice

Capítulo 1: Introdução.....	6
1.1. Motivação	6
1.2. Metodologia	7
1.3. Estrutura.....	9
Capítulo 2: Conceitos Gerais	10
2.1. Conceito de <i>Graffiti</i>	10
2.2. <i>Tag</i> – A identidade do artista	12
2.3. <i>Throw Ups</i> – O início de uma identidade estética	13
2.4. <i>Pieces</i> – As obras primas do <i>graffiti</i>	14
2.5. Conclusão.....	14
Capítulo 3: Um pouco de História.....	15
3.1. Os primórdios	15
3.2. O primeiro <i>Tag</i>	16
3.3. Evolução Estética	18
3.4. De vandalismo para Arte	19
3.5. A Guerra contra o <i>Graffiti</i>	25
3.6. Pós <i>graffiti</i> : Arte Urbana ou <i>Street art</i>	28
3.6.1. Murais.....	30
3.6.2. Stencil	31
3.6.3. Stickers	33
3.6.4. Paste Up	33
3.6.5. Mosaico.....	35
3.6.6. Instalações	36
3.6.7. <i>Graffiti</i> Limpo.....	37
3.6.8. Yarn Bombing.....	38
Capítulo 4. Estudo empírico: Os casos de Berlim, Łódź e Barcelona	39
4.1. Introdução	39
4.2. Berlim.....	40
4.3. Łódź	42
4.4. Barcelona	44
4.5. Conclusão.....	47

Capítulo 5: A arte urbana e as cidades:	48
O caso português.....	48
5.1. História do <i>Graffiti</i> em Portugal.....	48
5.2. A guerra contra o <i>graffiti</i> em Portugal e o seu resultado	51
5.3. Soluções	56
5.3.1. Circus.....	57
5.3.2. Galeria de Arte Urbana.....	60
5.3.3. Laboratório de Atividades Criativas de Lagos	61
5.3.4. Policromia Associação Cultural	63
5.3.5. Putrica	64
5.3.6. Underdogs.....	65
5.3.7. Wool.....	68
5.3.8. Walk & Talk	70
5.3.9. Outros Casos.....	71
5.4. Conclusão	71
Capítulo 6: Push Porto: da teoria à prática.....	73
6.1. Introdução	73
6.1.1. Murais.....	74
6.1.2. Palestras	75
6.1.3. Documentários	76
6.1.4. Workshops	77
6.1.5. Exposições	78
6.1.6. Festas	79
6.2. Conclusão.....	79
Capítulo 7: Conclusão.....	80
Bibliografia	83
Bibliografia Não Citada	85
Videografia	86
Webgrafia.....	87

Índice de figuras

Figura 1: Lady Pink num comboio cheio de tags. Fotografia de Martha Cooper.....	12
Figura 2: <i>Throw up</i> de Seen, Bronx, 1986. Exemplo de <i>Bubble Letters</i>	13
Figura 3: <i>Throw up</i> de Mitch 77, 1981. Fotografia de Martha Cooper. Exemplo de <i>Block Letters</i> ,.....	13
Figura 4: Rua do Templo de Júpiter, Pompeia, Itália. Pintura de 1854-90 de Fausto e Felice Niccolini.....	15
Figura 5: <i>Tag</i> "Kilroy was here". Autor desconhecido.....	16
Figura 6: <i>Tag</i> de Stay High 149.....	17
Figura 7: <i>Tag</i> de Futura 2000, 1983. Fotografia de Martha Cooper.	17
Figura 8: <i>Whole Car</i> por Mad e Seen, 1980. Fotografia de Martha Cooper.	18
Figura 9: Páginas 8 e 9 do Catálogo da exposição "Post <i>Graffiti</i> ", 1983.....	21
Figura 10: <i>Graffiti</i> de SAMO® nas ruas de Nova Iorque.	22
Figura 11: Keith Haring a desenhar numa estação de metro.	24
Figura 12: Campanha anti <i>graffiti</i> em Nova Iorque, 1982.....	26
Figura 13: "Labour Day" de Banksy, antes e depois	32
Figura 14: Stickers de Obey.....	33
Figura 15: "Women are Heroes" de JR, Kibera Slum, Kenya, 2009.....	34
Figura 16: Invader, Bilbao, 2007	35
Figura 17: Slinkachu, 2007	36
Figura 18: Luis Sezóes, 2009.....	36
Figura 19: Obra de Moose	37
Figura 20: "Charging Bull" de Olek, Nova Iorque, 2010.....	38
Figura 21: Pintura de Thierry Noir no muro de Berlim. Fotografia de Ana Castro, 2014.....	40
Figura 22: HRVB e Base23, Berlim. Fotografia de Ana Castro, 2014.	41
Figura 23: Obra de Aryz e Os Gêmeos, Lodz, 2012	43
Figura 24: Mural Antigo em Łódź, artista desconhecido. Fotografia de Ana Castro, 2014.	44
Figura 25: Pintura mural em «La Escocesa», Março 2014. Fotografia de Ana Castro.	46
Figura 26: Pintura pela Brigada « <i>brigada anti-grafitos</i> » da obra de Azul, Rua Sá de Noronha, Porto, 2013.	53
Figura 27: Pintura pela « <i>Brigada Anti-grafitos</i> », Porto. Fotografia de Heitor Alvelos, 2013.....	54
Figura 28: Obra comissionada pela CMP, Avenida de França, Porto, 2013.	54
Figura 29: <i>Graffiti</i> em casa devoluta, Porto. Fotografia de Heitor Alvelos.	55
Figura 30: Fedor, Okfer, Mesk, Draw, Post e Pedro Podre. Pavilhão Desportivo Francisco de Holanda, Guimarães, 2013.....	58
Figura 31: Mots, Mesk e Fedor, Rua Diogo Brandão, Porto. Fotografia de João Garcia, 2014.	59
Figura 32: Vidrão pintado por Madami, Avenida da Liberdade, Lisboa, 2013.	60
Figura 33: BZT, Lagos, 2013.	61
Figura 34: Add Fuel e Samina, Rua Lançarote Freitas, Lagos, setembro de 2013.	62
Figura 35: Oker e Draw, Putrica, Freamunde, 2013	64

Figura 36: Eime, Putrica, Freamunde, 2013	65
Figura 37: Primeira Exposição «Underdogs», Maus Hábitos, Porto, 2010	66
Figura 39: Interesni Kazki, Lisboa, 2013	67
Figura 40: Add Fuel, Figueira da Foz, 2013.....	68
Figura 41: Paulo Arraiano, Tour Paris, Paris, 2013.....	69
Figura 42: Topo, Bairro 13, Rabo de Peixe, 2012	70
Figura 43: As imagens que se seguem relativas ao Push foram desenhadas por Ivo Amadeus Reis.....	74
Figure 44: Prédio pintados com cores forte em Tirana, Albânia. 2012.	81

Capítulo 1: Introdução

1.1. Motivação

No âmbito do projeto final da minha licenciatura em Design de Comunicação, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, debrucei-me sobre a importância da valorização da cultura nacional. Deste modo nasceu a estrutura cultural «Circus»¹ – criada por mim (Ana Castro), com o apoio de André Carvalho –, a qual tem como principal objetivo promover e divulgar a arte nacional, dando destaque à ilustração e à arte urbana. Desde a criação desta plataforma, já organizámos diversas exposições, eventos culturais, pinturas de murais, entre outros, tendo trabalhado com mais de 100 artistas de distintas áreas. Com o decorrer deste projeto conheci diversos artistas e discuti com eles temas importantes para o desenvolvimento da minha ideia como, por exemplo, o conceito de arte urbana e que intervenção cultural realizar no espaço público. Com estas conversas fiquei a entender que estes artistas – principalmente os artistas urbanos – sofrem de uma grande subvalorização do seu trabalho perante a sociedade nacional, que considera as suas obras como *hobbie* ou mesmo vandalismo.

Após algum estudo entendi que o *graffiti* é dos maiores movimentos artísticos dos séculos XX e XXI. Magda Danysz vai mais longe afirmando ser "o mais importante movimento artístico da mudança do século" (Danysz, 2011, p. 9). A verdade é que, aquilo que começou nos anos 60, em Filadélfia e Nova Iorque, pelas mãos de adolescentes, desenvolveu-se para um movimento único e global. Podendo designar-se *Street art*, Arte Urbana ou *Pós-Graffiti*, este movimento engloba inúmeras vertentes, como por exemplo *graffiti*, *stencil*, *paste up*, *sticker art*, *yarn bombing*, mosaico e outras que serão analisadas no capítulo 3.6.

O facto de abranger tantos estilos artísticos e de ser realizada normalmente num contexto ilegal, sem previamente se pedir autorização para o uso do espaço público, faz com que os poderes públicos tentem regulamentar a arte urbana. Em vários países esta regulamentação já tinha sido aplicada, mas em Portugal a primeira lei *anti graffiti* foi apenas criada em Agosto de 2013. A promulgação desta lei e as ações da brigada *anti grafitos* pela Câmara Municipal do Porto geraram grande desagrado da parte de artistas, amantes de arte e mesmo de alguns moradores da cidade.

As notícias e críticas que se sucederam a estas ações e a crescente degradação dos edifícios do centro do Porto incentivaram-me a pesquisar mais sobre o assunto. Assim, decidi focar-me na arte urbana como tema para a minha dissertação de mestrado, colocando a questão que deu início à minha investigação: "Qual a influência da arte urbana para as cidades e que soluções podem ser implementadas na cidade do Porto?".

¹ Site: <www.circusnetwork.net>

1.2. Metodologia

Para dar início à investigação comecei por fazer a análise bibliográfica de alguns livros e artigos sobre o assunto. O primeiro livro que li foi a «Arte Pública: Seu significado e função» de Victor Correia. Neste livro o autor procura entender o que é a arte pública e essencialmente qual a sua função na sociedade atual. Já Ricardo Campos (2007), na sua dissertação de Doutoramento, aprofunda os conceitos de *graffiti* e *street art* a partir de uma perspetiva antropológica, definindo quatro características que andam associadas a estas definições: o muro, a transgressão, o anonimato, o público e a palavra/imagem. Seguidamente debrucei-me sobre dois livros que adquiri na viagem de trabalho que efetuei a Berlim: o primeiro chama-se «From Style Writing to Art: a Street art anthology» (Magda Danysz, 2011) e o segundo «Graffiti and Street art» (Wacławek, 2011). Ambos estudam os conceitos mais importantes desta subcultura e a evolução do *graffiti* dos anos 1960's até aos dias de hoje, sendo bastante citados ao longo desta tese. Outros livros importantes e que reputo de consulta obrigatória foram: «Art of Rebellion: The World of Street art» (Hundertmark, 2003); «Urban Interventions: Personal Projects in Public Spaces» (Feireiss, 2010) e o «Subway Art» (Cooper; Chalfant, 1985). Estas três obras, que me deram a conhecer a sub-cultura do *graffiti*, abordam também os conceitos descritos nos livros anteriormente referidos.

Apesar de não serem tão citadas no texto, a leitura de dissertações e artigos sobre o tema aqui tratado foram importantes para aprofundar o meu conhecimento, bem como o foi a consulta de várias notícias publicadas em revistas e jornais online, as quais me permitiram entender quer o que se passou nos anos 80 do século XX a nível global quer a atualidade portuguesa.

Também crucial para a compreensão de toda esta subcultura foram os filmes e documentários sobre o assunto. O «Wildstyle» (Ahearn, 1983) e o «Style Wars» (Silver, 1983) foram importantes para a compreensão da história do *graffiti* e toda a cultura urbana visual do início dos anos 80 em Nova Iorque. Já «Referência: City Tour in Colour» (Rasputini; Hazzo, 1997) pôs-me a par da história do *graffiti* em Portugal, nomeadamente em Lisboa, e dos problemas sentidos já em 1997. Os documentários dos anos 2000 deram-me uma maior compreensão das diferenças entre o século XX e o XXI no que toca à arte urbana. Como se pode confirmar na Videografia, assisti a outros filmes, documentários, palestras e entrevistas, mas os mais significativos para a minha investigação foram mesmo os que atrás enumerei.

Para além destas leituras e visualizações, decidi também fazer um estudo *in loco* em diversas cidades, portuguesas e estrangeiras. A 25 de fevereiro de 2014 iniciei uma viagem com André Carvalho e com o *writer* Mesk com o intuito de entender como funciona o *graffiti* e a arte urbana fora de Portugal. Nesta viagem a Berlim, Łódź e Barcelona, entrevistei diversos artistas, os quais me mostraram o que de melhor e pior havia em cada uma das cidades referidas, tendo também ficado a conhecer alguns projetos de arte urbana, bem como galerias e festivais.

Já de volta a Portugal, e inspirada com o que aprendi nesta viagem, decidi contactar várias organizações de eventos de arte urbana em Portugal. Do conhecimento adquirido fácil foi entender que

no nosso país há muita qualidade artística e que há condições para a população portuguesa acolher projetos deste tipo.

Por fim, decidi inquirir os artistas urbanos e *graffiti writers* portugueses de forma a entender alguns aspetos importantes: como tudo começou no nosso país; quais as dificuldades sentidas por estes artistas e que soluções propõem sejam implementadas. Para além de entrevistas gravadas que transcrevi e as realizadas por e-mail (veja-se anexo) tive também muitas conversas informais que me ajudaram a aprofundar o meu conhecimento sobre esta sub cultura.

Numa destas conversas, e também por incentivo da minha orientadora, decidi criar uma base de dados de todos os artistas urbanos nacionais, juntamente com algumas informações: cidade, data de nascimento, *crews* a que pertencem, profissão e formação académica. Em poucas horas de conversa com artistas e amigos – Alma, Fedor, Mesk, Pedro Podre, cheguei a uma lista de mais de 300 *tags* (maioritariamente de Lisboa e Porto). De forma a conseguir uma base de dados com o máximo de informações possíveis, decidi focar-me no distrito do Porto e nos *writers* mais proeminentes. O resultado foi uma base de dados (que pode ser encontrada em anexo) com 89 *writers*.

1.3. Estrutura

Esta tese divide-se em 7 capítulos: O primeiro capítulo é uma introdução à tese, no qual explico o que me incentivou a estudar este tema, como fiz a investigação e como decidi estruturar a tese. Seguidamente, no capítulo 2, encontram-se as definições gerais de *graffiti* e as suas vertentes (*tag*, *throw up* e *piece*). O terceiro capítulo contém a história do *graffiti* desde a sua génese até aos dias de hoje. Segue-se um estudo empírico à situação atual da Europa no que toca ao *graffiti* e à arte urbana, tendo como base as cidades de Berlim, Łódź e Barcelona. O penúltimo capítulo é dedicado a Portugal contendo uma breve História do *graffiti* e da arte urbana no nosso país, as leis e os programas criados para combater os mesmos e por fim o estudo de alguns casos de sucesso implementados em cidades portuguesas. Para finalizar e com base em toda a investigação feita, proponho a realização de um projeto de arte urbana que visa combater o vandalismo causado pelo considerado "mau" *graffiti* na cidade do Porto, valorizar a imagem da cidade no que à arte urbana diz respeito, incentivar um turismo jovem e alternativo, e sobretudo dar a conhecer à população o que é a arte urbana de modo a que estes a saibam valorizar e defender. Propõe-se, portanto, a realização de um festival de ilustração e arte urbana, chamado Push Porto², o qual será posto em prática em setembro de 2014, sendo organizado pela «Circus» e que conta desde o primeiro momento com o imprescindível apoio da Câmara Municipal do Porto.

2. Facebook oficial do Push Porto: www.facebook.com/festivalpushporto

Capítulo 2: Conceitos Gerais

2.1. Conceito de *Graffiti*

É difícil definir, com certeza, o significado da palavra *Graffiti*. Como se demonstrará no próximo capítulo, este conceito tem vindo a ser usado desde o início do milénio como designação para diferentes coisas. Por exemplo, serve para descrever quer as inscrições feitas em murais, nas Catacumbas de Roma e Pompeia, quer as feitas atualmente por adolescentes nas portas das casas de banho, em espaços público e semipúblicos.

Etimologicamente a palavra *graffiti* provém da palavra grega “*graphein*” (γράφειν) que significa “escrever, expressar através de caracteres escritos” e anteriormente “desenhar, representar por linhas desenhadas”³. Este vocábulo chegou aos dias de hoje através da seguinte evolução: *graphein* (riscar, escrever, desenhar) — *graffiare* (rabiscar) — *graffio* (um risco ou um rabisco) — *graffito* e o seu plural *graffiti* (rabisco).

Já no Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea (2001), a palavra *graffiti* é considerada como o plural de *graffito*, que por sua vez tem duas definições: “inscrição ou desenho feito em paredes e monumentos antigos; gravação existente num mural antigo, feita com a ponta de um estilete” (Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea, 2001, p. 1922). A segunda definição aproxima-se mais daquilo que o público em geral associa a *graffiti*: “frase, palavra ou desenho geralmente de caráter jocoso, contestatário, obsceno, informativo, em muro ou parede de local público”. Já o Dicionário Houaiss (2003) considera *grafite* como um substantivo masculino e define-o como “rabisco ou desenho simplificado, ou iniciais do autor, feitos, geralmente com spray de tinta, nas paredes, muros, monumentos etc, de uma cidade” (Dicionário Houaiss, 2003). Ainda que *graffiti* seja uma palavra plural, morfologicamente esta palavra não tem número. Ou seja: há um *graffiti*, dois *graffiti*, muitos *graffiti*, não alterando a palavra.

Apesar de muito úteis, as definições encontradas nestes dicionários não são suficientes para aprofundar a definição de *graffiti*, pelo que procedi à investigação em bibliografia mais específica.

Existem diversas definições de *graffiti* e *street art* sendo que a de Ricardo Campos (2007) me parece ser a mais aprofundada. Este autor explica que esta arte é composta por “diferentes elementos que, no fundo, compõem o cenário físico, cultural e simbólico que o acompanha. Refiro-me ao muro, à transgressão, ao anonimato, ao público e às palavras e imagens, fatores que geralmente se conjugam para compor uma ambiência cultural singular que confere ao artefato cultural *graffiti* um sentido singular” (Campos, 2007: p. 252). Vamos analisar esta afirmação mais profundamente, começando pelo primeiro fator, o muro.

3. In Online Etymology Dictionary. Disponível em <<http://bit.ly/1dxWBwT>>. Consultado a: 10 de abril de 2014.

Para uma pintura ser considerada *graffiti* tem que estar inserida num muro ou parede no espaço público. Mas então, o que é o espaço público? Victor Correia (2013) admite que definir este conceito é bastante difícil, dando alguns exemplos como “os espaços públicos de um bairro são privados a quem lá vive. Alguns clubes são públicos num sentido restrito pois só os sócios o podem frequentar” entre outros.

Assim, podemos considerar que um espaço público é um espaço de livre acesso ao público em geral apesar de poder ser propriedade privada e ter algumas regras e horários de funcionamento. Inclui-se, assim, nesta definição, quer o espaço público, coletivo, comum — como por exemplo a rua de uma cidade —, quer o privado de acesso público — como centros comerciais, bairros, etc.

O mesmo autor (Correia, 2013) considera o *graffiti* como uma espécie de arte pública (ou seja arte no espaço público). Este afirma que “Para as pinturas murais e a sua variante, os *grafitos*, o suporte pictórico por excelência é o espaço público, o que por um lado pode ser encarado no sentido positivo, isto é, como uma forma de valorização do espaço público, ou por outro lado no sentido negativo, isto é, como uma deterioração e uma banalização deste mesmo espaço, sendo no entanto o sentido negativo aquele que na opinião pública tende a prevalecer.”

Voltando à teoria de Ricardo Campos (2007), o *graffiti* tem que ser aplicado de forma ilegal. Muitos *writers*⁴ e estudiosos do assunto concordam com esta afirmação, defendendo que quando o *graffiti* é legal deixa de se chamar *graffiti* para passar a ser arte urbana ou *street art*. Victor Correia (2013) afirma, relativamente a este assunto, que “No que concerne aos autores dos *grafitos*, a sua primordial intenção é a indiferença (...) em relação à sociedade em geral, atitude essa a que não é indiferente o facto de os seus autores serem geralmente provenientes de bairros socioeconomicamente desfavorecidos, e de uma cultura considerada como marginal, que se opõe aos valores estabelecidos (...)”. É importante aqui salientar que o *graffiti* nasceu, nos anos 80 do século XX, no contexto da cultura *hip-hop*, nos bairros mais desfavorecidos de Filadélfia e Nova Iorque (EUA).

O elemento que se segue na teoria de Campos (2007) é o anonimato. O primeiro passo dos autores de *graffiti* (mais conhecidos como *writers*) é a escolha de um nome (*tag*) pelo qual serão conhecidos nesta subcultura. Segundo Anna Wacławek (2011) inicialmente as *tags* escolhidas eram uma combinação entre o nome real do *writer* e o número da porta onde viviam. Esta formatação foi rapidamente deixada para trás sendo que a partir daí as *tags* começaram a ser palavras desenhadas, ocupando pouco espaço e de rápida execução. Com estas *tags* os artistas mantinham anónimo o seu nome, o que dificultava o serem apanhados pela polícia, mas permitia serem reconhecidos dentro do seu próprio grupo.

Os últimos fatores que Campos (2007) defende são o público e a palavra/imagem. Relativamente ao primeiro, no mundo do *graffiti hip-hop* o objetivo do *writers* é ganharem fama e respeito dentro da subcultura do *hip-hop*, e não da cultura dominante. Assim, não lhes interessa se as pessoas ditas comuns não entendem um *tag* ou um *throw up*, ou se não gostam da peça num determinado local. É

4. Ver definição de *writer* no glossário.

importante salientar que este fator só verifica no *graffiti hip-hop*, sendo que os vários tipos de *graffiti* têm mensagens e públicos diferentes. Por exemplo, o *graffiti* político tem como objetivo chegar ao maior número de pessoas tendo assim uma estética simples e clara e uma mensagem fácil de entender.

O último fator que determina o que é ou não um *graffiti* é a palavra/imagem, ou seja, a sua mensagem. No estilo *hip-hop* do *graffiti*, a mensagem é o nome do artista, podendo acrescentar imagens e/ou mensagens mais universais como desejos de boas festas para toda a cidade, mensagens de amor ou ódio ou mesmo de condolências (como são os casos dos *graffiti memorials*).

Apesar de várias pessoas discordarem que o *graffiti* tem que, obrigatoriamente, obedecer a estas cinco regras, esta é a forma mais consensual para definir este conceito.

Tendo em conta o atrás exposto, pode dividir-se o *graffiti* em 3 diferentes momentos: o *Tag*, o *Throw-Up* e a *Piece*.

2.2. *Tag* – A identidade do artista

O *tag*, como dito anteriormente, é o nome pelo qual o *writer* é conhecido dentro da comunidade do *graffiti*. É a forma mais básica do *graffiti* e também a mais comum nas cidades. Normalmente o *tag* é uma assinatura do nome (tipografia) desenhada de forma a poder ser executada o mais rapidamente possível. Os *tags* respondem à necessidade principal dos *writers* – difundir o seu nome de uma forma rápida e no máximo de locais possíveis. Estes podem ser efetuados com tinta aerossol ou com marcadores. Uma das formas mais recentes de *tag* são os *stickers*, os quais podem ser feitos ou impressos anteriormente à sua colocação, de forma a tornar esta ação mais rápida e limpa.

Alguns artistas, de forma a diferenciarem-se, criaram espécies de logós para os seus pseudónimos. Por exemplo os artistas Invader⁵ e André⁶.



Figura 1: Lady Pink num comboio cheio de *tags*. Fotografia de Martha Cooper.

5. Website oficial de Invader: www.space-invaders.com

6. Website oficial de André: www.monsieura.com

2.3. *Throw Ups* – O início de uma identidade estética

O nome *Throw-Up*, também conhecido por *Throwie*, é comumente associado a um conjunto de letras ou a um desenho feito com um *outline*⁷, um preenchimento a uma só cor e por vezes um brilho. Este tipo de peças ficam entre o *tag* e o *Hall of Fame* a nível de complexidade e rapidez de execução. Alguns *writers* afirmam que entre o *throw up* e o *hall of fame* existe o *bomb* que pode conter várias cores mas que é sempre menos complexo do que as *pieces* ou *walls of fame*. Apesar de ser utilizado por alguns *writers*, o conceito de *bomb* é apresentado sempre como verbo em toda a bibliografia analisada para esta investigação. Ou seja, *to bomb* (ou a ação de fazer *bomb* em português) significa pintar uma superfície com *tags* ou *throw ups*.

Os *throw ups*, tal como os *tags*, têm o objetivo de espalhar o nome do *writer* e demonstrar a qualidade do mesmo. Normalmente associados a letras unidas com o estilo de *bubble letters* or *block letters*, hoje em dia um *throw up* pode também ser uma abordagem figurativa sem serem apenas letras. Tal como nos *tags*, aqui o importante é a quantidade, não sendo muito avaliada a qualidade ou o estilo do mesmo (visto ser algo feito com muita rapidez).



Figura 2: *Throw up* de Seen, Bronx, 1986. Exemplo de *Bubble Letters*.⁸



Figura 3: *Throw up* de Mitch 77, 1981. Fotografia de Martha Cooper. Exemplo de *Block Letters*.

7. Linha externa de uma obra. Também pode querer significar o esboço realizado na parede antes do *writer* começar a pintar a obra.

8. Refira-se que a indicação da proveniência e autoria de todas as imagens utilizadas nesta tese se encontram apresentadas no Anexo B: Fontes das Figuras, na página 3 dos Anexos.

2.4. Pieces – As obras primas do *graffiti*

Uma *Piece*⁹ (diminutivo para *masterpiece*, ou seja obra prima), ao contrário dos *tags* e *throw ups*, tem o objetivo de ser esteticamente apelativa. Aqui o *writer* pretende demonstrar o seu nível técnico e qualidade artística. Estas peças podem ser feitas em murais, paredes, fachadas e mesmo noutras superfícies (como comboios, por exemplo) e normalmente têm uma mensagem que vai para além do nome do *writer*, sendo muitas vezes compostas apenas por um desenho com personagens e fundo.

Como preparação para a realização destas peças, os artistas passam normalmente muitas horas a esboçar e a planear o que desenhar. A primeira camada de tinta é, usualmente, dada com tinta de rolo branca para que a tinta spray adira melhor à superfície. Muitas vezes as personagens e os fundos são também preenchidos com estas tintas de forma a ser economicamente vantajoso — visto que a tinta de spray é significativamente mais cara do que a tinta de rolo.

Os primeiros *writers* criaram, segundo Anna Waclawek (2011) “estilos que se tornaram populares nesta subcultura. Por exemplo, TopCat126 de Filadélfia introduziu o estilo elegante e o esguio «broadway», que deu lugar para a criação do estilo de bloco e quadrado «blockbuster» e por fim ao estilo suave de Phase2¹⁰. Mesmo assim nenhum outro estilo teve tanta influência na cultura *graffiti* como o «wild style» que foi criado por Tracy168¹¹.” (Waclawek, 2011: p. 19) Este último estilo designava o tipo de peças com letras energéticas e muito estilizadas, criadas nos anos 70, às quais se acrescentavam setas e curvas. O «wild style» é praticamente ilegível, especialmente para pessoas fora da cultura do *graffiti*. Este estilo foi tão usado e apreciado que deu nome ao primeiro filme realizado sobre *graffiti*, (*Ahearn, Charlie – Wild Style*), distribuído em 1983 em Nova Iorque. Este filme contou com a participação de diversos artistas e músicos da altura e influenciou, e continua a influenciar, as gerações seguintes no mundo do *hip-hop* e do *graffiti*.

2.5. Conclusão

Este capítulo teve como objetivo principal definir a terminologia que se irá passar a utilizar ao longo dos restantes capítulos deste estudo. De facto é necessário entender o significado de determinadas palavras para se poder compreender o mundo do *graffiti*, no qual usa uma *linguagem* muito específica. Note-se que nele se recorre ao uso de diversas palavras (provenientes da cultura *hip-hop* americana) que não possuem qualquer tradução para português, sendo por isso mantidas na língua original. Todo o vocabulário específico utilizado nesta dissertação pode ser encontrado no glossário incluído nos anexos.

9. Em Portugal os *writers* utilizam o nome "*Hall of Fame*" para descrever estas peças. No entanto, em toda a bibliografia e glossários analisados não encontrei esta expressão.

10. Sobre Phase2: www.en.wikipedia.org/wiki/PHASE_2

11. Sobre Tracy168: www.en.wikipedia.org/wiki/Tracy_168

Capítulo 3: Um pouco de História

3.1. Os primórdios

Adorada por uns e odiada por outros a arte urbana tem um papel fundamental na cultura contemporânea e nas cidades modernas. Desenvolveu-se nos Estados Unidos da América a partir do que é hoje conhecido como *graffiti*.

Em italiano a palavra *graffiti*, plural de *graffito*, é aplicada a obras artísticas produzidas através da ação de arranhar ou riscar uma superfície. Podem encontrar-se exemplos destas obras nas Catacumbas de Roma e em Pompeia.



Figura 4: Rua do Templo de Júpiter, Pompeia, Itália. Pintura de 1854-90 de Fausto e Felice Niccolini.

O caso de Pompeia e dos seus *graffiti* é um interessante exemplo de como as gravuras murais antigas são documentos importantes para a história das respetivas sociedades. Rebecca R. Benefiel, uma arqueóloga americana, estudou profundamente as pinturas murais de Pompeia (Itália), tendo concluído que as inscrições nas paredes são menos pensadas que as escritas nos livros e, portanto, mais sinceras, mostrando outra faceta da cultura da época. Segundo Rebecca Benefiel, o estudo dos *graffiti* de Pompeia demonstram que o Imperador Nero era muito mais popular do que consta em alguns estudos, exceto quando pontapeou a sua esposa grávida. Estes factos são conhecidos através das escrituras nas paredes de cozinhas e quartos dos servos. Descobriu-se também que as declarações de amor em paredes eram tão comuns como hoje em dia e que escrever opiniões sobre a cidade nas suas paredes era bem aceite pela população (Ohlson, 2010: pp. 1, 2). Estes *graffiti* em Pompeia demonstram que estas práticas culturais expressivas já eram muito comuns no início do milénio.

Mas alguns estudiosos vão mais além, recuando à pré-história, considerando a arte rupestre como *graffiti*, no sentido em que são inscrições de desenhos numa parede. R. Dale Guthrie, no seu livro «The Nature of Paleolithic Art» (2005) defende que a arte rupestre do Paleolítico era realizada maioritariamente por jovens (a quem hoje chamamos adolescentes), e que grande parte das obras é de carácter sexual. Segundo o autor não se diferencia muito do que conhecemos hoje: em escolas de todo o mundo é possível encontrar em casas de banho inscrições muito semelhantes (em termos de mensagens e temas) às pré-históricas. A tese de Guthrie não é consensual, havendo autores que contrapõem dizendo que dado ao local onde foram feitos os desenhos serem de difícil acesso, só um adulto conseguiria os conseguiria realizar.

3.2. O primeiro *Tag*

Apesar de várias pessoas defenderem que a arte urbana nasceu há milhares de anos, acredita-se que o *graffiti* moderno surgiu em 1942 pelas mãos de um trabalhador de um Estaleiro Naval chamado James J Kilroy. Segundo o «New York Times» de 24 de Dezembro¹² de 1946, este trabalhador inspecionava tanques, fundos duplos e outras partes de barcos de guerra em construção. Durante a Segunda Guerra Mundial, e para provar que estava a trabalhar, James Kilroy escrevia “Kilroy was here” em tudo o que inspecionava. Por razões não claramente conhecidas, esta prática chegou aos soldados americanos que começaram a escrever esta frase por toda a Europa. Mais tarde Kilroy, acompanhado por um desenho de uma personagem a espreitar por cima de um muro, tornou-se um símbolo em protestos de paz.



Figura 5: *Tag* "Kilroy was here". Autor desconhecido.

Só algum tempo depois começou a surgir o *graffiti* como estilo artístico. Nos anos 50 e 60 do século XX, em Filadélfia, três adolescentes — Cornbread¹³, Cool Earl e Top Cat — definiram aquele que ainda hoje é o objetivo da maioria dos *graffiti writers* (nome pelo o qual são conhecidos os artistas de *graffiti*): escrever no máximo de locais possíveis e assim conseguir atingir a fama. (Danysz, 2011, p. 35)

É apenas no final dos anos 60 do século XX que o *graffiti* chega a Nova Iorque, atribuindo-se este início a um adolescente grego chamado Demetrios que trabalhava como estafeta por toda a cidade de Nova Iorque (Cooper, 1985: p. 14). Em 1969, este decidiu começar a escrever o diminutivo do seu nome juntamente com o número da rua onde morava por todos os locais por onde passava. Assim nasceu TAKI

12. Fonte: World Wide Words: Investigation the English Language across the globe. Disponível em: <<http://www.worldwidewords.org/qa/qa-kil1.htm>>

13. Website oficial de Cornbread: www.graffitiartistcornbread.com

183¹⁴. Apesar de este *writer* não ser o primeiro a escrever o seu nome nas ruas, Taki 183 foi o primeiro a ter reconhecimento nos média. A 21 de julho de 1971, o «The New York Times» fez um artigo intitulado «Taki 183 Spawns Pen Pals» no qual Taki diz: "Eu fazia isto em todo o lado para onde ia. Ainda o faço, apesar de não o fazer com tanta frequência. Não o fazes pelas raparigas; elas não querem saber. Fazes por ti próprio" (S.A. 1971). A rápida fama de Taki 183 inspirou outros adolescentes a pintar, aparecendo assim inúmeros novos nomes pelas cidades de Nova Iorque (Cooper, 1985). Bug 170, Cool Cliff 120, Joe 136, Lee 163, Phase 2, Scooter, Stay High 149 e Tracy 168 são alguns dos nomes que surgiram nesta altura, alguns dos quais foram referidos no capítulo anterior.



Com o crescente aparecimento de *writers* em Nova Iorque, estes jovens precisaram de encontrar formas de se diferenciarem uns dos outros. Lee 163 foi o primeiro a fazer mudanças estéticas à sua *tag*, tendo optado por juntar mais as letras formando uma espécie de logótipo.

Stay High 149¹⁵, também conhecido como *The Voice of the Ghetto*, também fez algumas mudanças, acrescentando primeiro um *charro* à barra horizontal do H e futuramente colocando a personagem da série televisiva *The Saints* ao lado da sua assinatura (Cooper, 1985) (figura 6). Com apenas 18 anos este *writer* era já considerado uma lenda no mundo do *graffiti*, tendo levado o espírito competitivo a esta arte, promovendo a expressão original.

Figura 6: *Tag* do artista Stay High 149. Inspirados por ele, vários *writers* começaram a acrescentar auréolas, estrelas e outros símbolos às suas *tags*. Apesar destes símbolos, as assinaturas eram facilmente legíveis, tendo sido apenas nos anos 70 que os artistas começaram a abandonar o nome próprio (nome + número da porta) substituindo-o por palavras que tivessem impacto visual.



Figura 7: *Tag* de Futura 2000, 1983. Fotografia de Martha Cooper.

14. Website oficial de Taki 183: taki183.net

15. Site oficial de Stay High 149: <www.stayhigh149.com>

3.3. Evolução Estética

Na crescente competitividade entre os *writers*, os comboios tiveram um papel fundamental. Segundo Anna Waclawek (2011) “desenhar nos comboios respondia a todas as necessidades dos *writers* — prestígio, fama, espontaneidade, perigo, comunicação e competitividade — e foi sem dúvida o fator crítico para o crescimento desta subcultura” (Waclawek, 2011: p. 48). O facto destes comboios circularem em diferentes linhas de Nova Iorque permitiu que diversos *writers* (que não se conheciam pessoalmente) passassem a ser populares no mundo do *graffiti* e que, ao mesmo tempo, se deixassem influenciar uns pelos outros e deste modo evoluíssem significativamente.

Apesar desta prática ter começado pela pintura de *tags* no interior do comboio, rapidamente passou para o seu exterior. O perigo de pintar o exterior de um comboio incluía ser-se apanhado pela polícia ou por cães de guarda, ser electrocutado ou até atropelado por outros comboios. Diversos jovens morreram ao fazê-lo. Este perigo não parou os *writers*, antes pelo contrário: os artistas que aqui pintavam ganhavam o respeito dos seus pares por ultrapassarem todos estes obstáculos.

O facto de estes comboios viajarem por toda a cidade e serem vistos todos os dias por milhares de pessoas incentivou os *writers* a criarem peças maiores, mais elaboradas em termos de composição e desenho, com cores vivas e que fossem facilmente reconhecíveis de longe. Com o passar do tempo, as peças pintadas em comboios eram cada vez mais elaboradas e diversificadas, motivo pelo qual acabaram por se dividir em quatro categorias: *top-to-bottom*, *end-to-ends*, *whole cars* e *whole trains*. *Top-to-bottom*, termo inglês que significa de cima a baixo, eram obras que cobriam, como o nome o indica, o comboio de cima a baixo, mas não a carruagem completa. Por outro lado, *end-to-end* (de ponta a ponta) designava peças que iam do início ao fim de uma carruagem, sem ocuparem o espaço todo. Estas eram normalmente realizadas por vários *writers*, sendo as suas *tags* ligadas com diferentes elementos.



Figura 8: *Whole Car* por Mad e Seen, 1980. Fotografia de Martha Cooper.

Eventualmente estas duas vertentes fundiram-se em *whole cars* (carruagens completas) onde toda a área da carruagem era coberta de tinta, incluindo janelas e portas. Por fim surgiram as *whole trains* (comboios completos). Esta última categoria era tão demorada, perigosa, cara (imensas latas eram gastas) e impressionante, que a reputação dos *writers* ou *crews* (coletivos de artistas) que o faziam aumentava significativamente.

Estes primeiros tempos e as respetivas expressões denotam uma contra cultura de transgressão e muito baseada no valor da capacidade de perigo e risco para garantir a sua visibilidade (como vimos na valorização de quem suportava os perigos de pintar os comboios – permite associar os artistas a heróis – ou a mártires, conforme as situações). Com o decorrer do tempo a subcultura do *graffiti* tornou-se organizada, havendo códigos e regras de conduta a serem cumpridos e uma hierarquia estabelecida entre *writers*. Estas regras foram criadas pelos próprios *writers* e eram conhecidas para todos os praticantes desta arte. Em 1980 surge o termo “*King*” (rei em português), aplicado quer a *writers* que tinham provado merecer tal estatuto, quer a criadores de estilos ou a mestres de um determinado estilo. Por exemplo, Lee era o rei do estilo, enquanto In era o dos *throw ups*, e PB5 era considerado o rei da linha A do metro de Nova Iorque. (Wactawek, 2011: p. 26)

Na ponta oposta desta hierarquia estão os *Toys*. Estes são os aprendizes a *writer* que muitas vezes ajudavam os *writers* mais experientes a preencher as peças com cor, iniciando deste modo a sua aprendizagem na arte. Com a ajuda dos *Toys* era possível pintar peças de grandes dimensões mais rapidamente, como por exemplo as peças para os *Whole Trains*. Ao mesmo tempo, o aparecimento e o reconhecimento destes aprendizes é um elemento fundamental para a reprodução e a renovação deste tipo de arte.

Nos anos 80 já não importava só a quantidade, começando a qualidade a ter um peso significativo, exigindo-se que as peças criassem um efeito de surpresa ao público que as observava. O movimento gerado foi crescendo e transbordando para as grandes marcas, videoclips, arquitetura e design.

Os artistas começaram a surgir um pouco por todo o mundo, denotando uma individualidade muito própria, deixando no território a sua marca bem vincada e possuindo uma linguagem que se tornou universal.

3.4. De vandalismo para Arte

No final dos anos 70 e início dos anos 80 a comunidade artística de Nova Iorque mobilizou-se para descriminalizar o *graffiti* e levá-lo para as galerias. Hugo Martinez, um estudante de sociologia, cria a «United Graffiti Artists» (UGA), afirmando num artigo de «New York Magazine», que esta foi criada "como um coletivo que oferecesse uma alternativa ao mundo da arte. Eu vi isto como o início da pintura americana – tudo o resto tinha vindo da Europa. Estes jovens canalizavam todas essas ideias hippies, de liberdade, paz, amor e democratização da cultura através da redefinição do propósito da arte" (Ehrlich, 2007: p. 3). Esta associação organizou diversas exposições mas não teve o sucesso pretendido, tendo fechado após uns anos. Mais tarde, em 1974, foi criada outra organização, desta vez por Jack Pelsinger, chamada «Nation of Graffiti Artists» (NOGA). Esta associação, apesar de, tal como a primeira, não ter tido muito impacto, ajudou a criar laços importantes entre os *writers* e a comunidade.

Nesta altura, e seguindo o exemplo da primeira exposição da UGA na «Galeria Razor», em Soho, várias outras exposições foram organizadas em Nova Iorque. Estas exposições e eventos de pinturas legais permitiram aos artistas desta arte pintarem juntos, ficarem a conhecer-se melhor, evoluírem em conjunto e sentirem-se cada vez mais como artistas e não como marginais.

Durante o início dos anos 80 surgiram três importantes galerias associadas a este movimento: «Fun Gallery», «Fashion Moda» e o «Esses Studio». A primeira abriu em 1981 pelas mãos de Patti Astor e Bill Stelling e possibilitou a organização de exposições de *writers* a solo. A segunda, «Fashion Moda», criada em 1978 por Stefan Eins, rapidamente se tornou no local de encontro de *writers* do sul de Bronx. Por último, temos o «The Esses Studio», criado pelo colecionador Sam Esses que fundou este espaço com o intuito de propiciar aos artistas um espaço livre e pacífico onde pudessem levar as suas criações das paredes para as telas. O *writer* Blade lembra: "Este foi o primeiro local em que eu realmente me sentei e pinte com spray em tela e me concentrei nisso. Para mim foi uma espécie de experiência" (Danysz, 2011: p. 157).

Um das mais importantes exposições de "arte urbana" que inaugurou nesta altura foi a «New York/NewWave»¹⁶ na P.S. 1 Gallery – que mais tarde se tornou parte do MoMA – na qual foram expostos trabalhos de diversos *writers* juntamente com os de artistas de renome como Andy Warhol e Robert Rauschenberg. Esta exposição, organizada por Diego Cortez, contou também com a participação de um artista, até à altura desconhecido, de nome Jean-Michel Basquiat¹⁷ (conhecido por *Samo@* nas ruas). Esta exposição elevou os autores de *graffiti* ao nível de grandes artistas contemporâneos de então, tornando-os mais conhecidos através dos média e, ao mesmo tempo, gerando uma grande polémica em volta do tema. O crítico de arte Peter Schjeldahl, do jornal Nova-iorquino «Village Voice», considerou que nesta exposição em vez de ver algo "fervido e vulcânico" encontrou apenas "narcisismo participativo" (Danysz, 2011: p. 158). Apesar desta e de outras críticas negativas, o movimento é agora mais forte que nunca.

A esta exposição sucedeu-se a exposição «Post-Graffiti»¹⁸ na galeria Sidney Janis que inaugurou em 1983. O nome desta exposição indicia que o que lá se encontrava exposto era a evolução do *graffiti*, tal como o modernismo evoluiu para pós-modernismo e assim sucessivamente, merecendo a atenção do mundo da arte. As obras lá expostas diferenciavam-se do *Graffiti Writing* ou do *Hip-hop Graffiti* contendo peças de artistas como Jean-Michel Basquiat (conhecido por *Samo@* nas ruas) e Kenny Scharf¹⁹. Em exposições como estas, os artistas muitas vezes assinavam a peças com a sua *tag*, mas, ao lado das obras estava uma etiqueta com o seu nome verdadeiro (Waclawek, 2011: p. 60). Esta exposição teve, tal como a «New York/New Wave» várias críticas, negativas e positivas, nas quais se incluiu a da editora de

16. Esta foi mais do que uma simples exposição de artes visuais, foi a exposição de todo o movimento de contra-cultura que se vivia em Nova Iorque nos anos 80. Como os movimentos *punk*, *new wave* e *graffiti*.

17. Website oficial de Jean-Michele Basquiat: www.basquiat.com

18. Esta exposição deu nome ao movimento artístico normalmente denominado de *street art* ou arte urbana. Este tema será aprofundado mais à frente.

19 Website oficial de Kenny Scharf: www.kennyscharf.com

arte do «New York Times», Grace Glueck: "O *graffiti* não é um tema que deva ser discutido de ânimo leve em Nova Iorque. A maioria dos cidadãos — incluindo eu própria — considera este fenómeno adolescente um flagelo e uma monstruosidade, seja pulverizado sobre tela, em paredes públicas ou nas laterais de aço das carruagens de metro... Para além da sua ilegalidade, a própria ideia de consagrar o *graffiti* — uma arte das ruas, impulsiva e espontânea por natureza — no tradicional e paciente suporte de tela, é ridículo" (Glueck, 1983: p. 1).

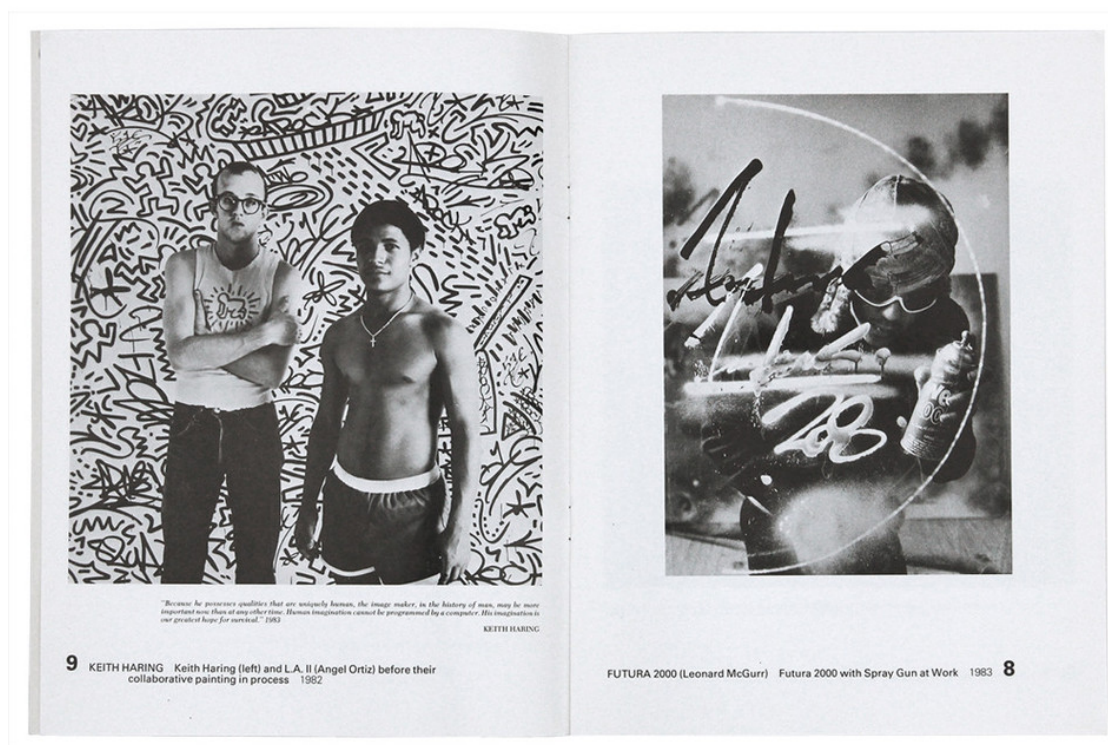


Figura 9: Páginas 8 e 9 do Catálogo da exposição "Post *Graffiti*", 1983.

A arte do *graffiti* nas galerias diferenciava-se da das ruas. O facto de ser legal e mais refletido, fazia com que se perdesse o movimento e a energia de expressão mais espontânea inerente às obras de *graffiti* na rua. Outra das grandes diferenças é que, agora, o tema principal das obras já não era o *tag* dos *writers* acompanhado por imagens, mas sim imagens acompanhadas da assinatura dos artistas.

Apesar destas primeiras galerias e exposições de *graffiti* terem o objetivo de mostrar esta subcultura ao mundo e dar a possibilidade aos *writers* de se exprimirem num ambiente seguro e legal, tiveram também um impacto negativo na cultura do *graffiti writing*. Já nos anos 80 galerias importantes e comerciais começaram a dar atenção ao *graffiti* como um novo movimento artístico, mas ignorando a sua história e impondo limitações aos artistas. Foi nessa altura que surgiram artistas como Jean-Michel Basquiat (figura 10) e Keith Haring²⁰ (figura 11) associados ao movimento do *graffiti*. Apesar destes artistas escreverem e desenharem em espaços públicos, não eram reconhecidos na subcultura do *graffiti*

20. Website oficial de Keith Haring: www.haring.com

hip-hop, tendo sido muito criticados pelos *writers*. Durante os anos 80, apesar de diversos *writers*, como Crash²¹, Daze²² e a Lady Pink²³, conseguirem viver desta arte fazendo diversas exposições e vendendo obras, nos média só se falava em Haring e Basquiat (Wactawek, 2011: p. 62).

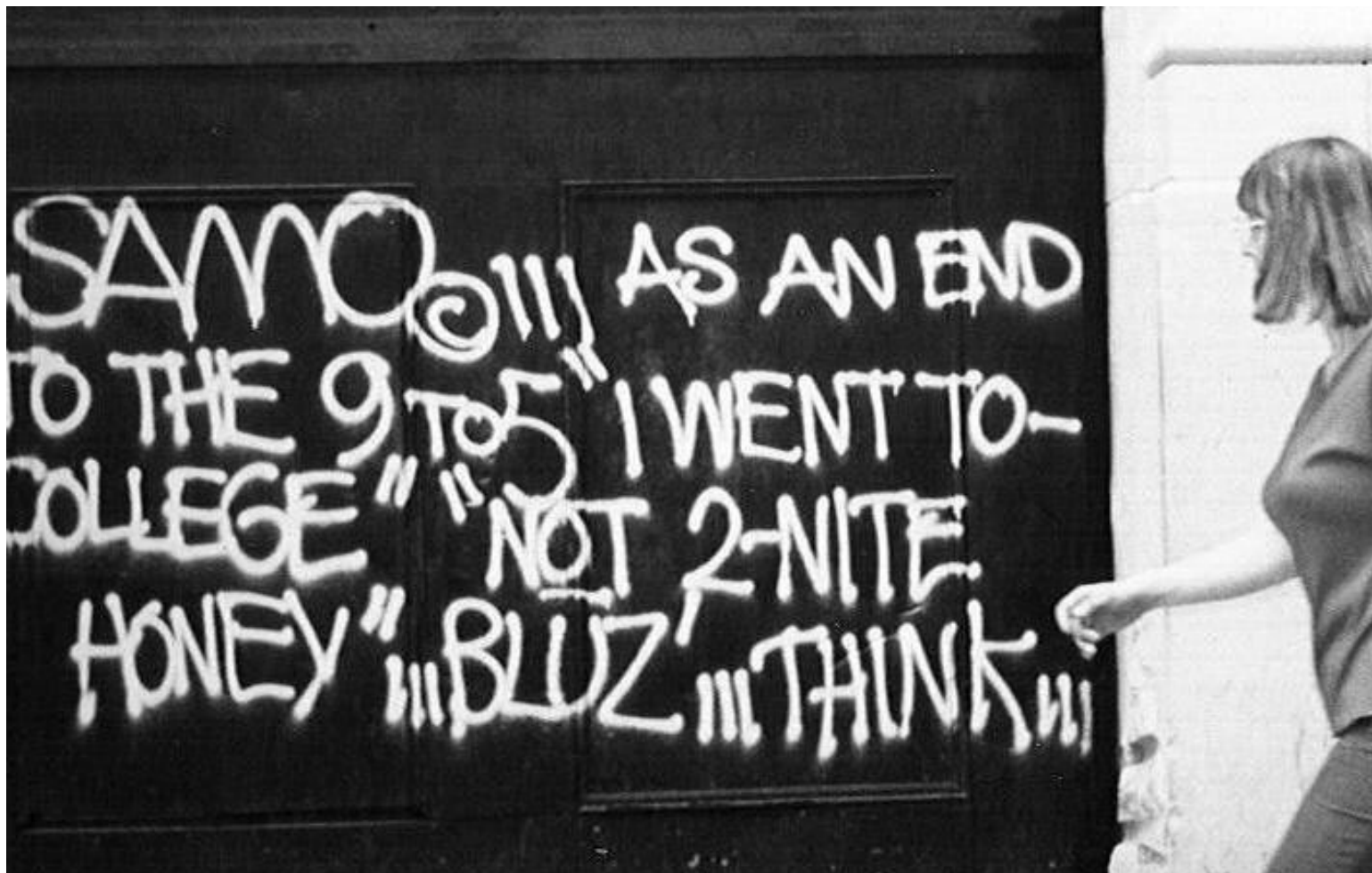


Figura 10: Graffiti de SAMO© nas ruas de Nova Iorque.

Basquiat, um sem-abrigo de Nova Iorque, começou a ser reconhecido nas ruas pelas suas escrituras nas paredes do Soho e TriBeCa (Manhattan) com frases bem legíveis mas quase sempre sem qualquer sentido (ver figura 10). A sua assinatura era SAMO© (*Same Old Shit*) e em pouco tempo tornou-se o expoente do movimento Neo-Expressionista que cresceu nos anos 80 em Nova Iorque. Aos 19 anos conheceu o artista Andy Warhol, e rapidamente se formou um forte elo de ligação entre os dois. Segundo a visão de Julian Schnabel, no filme que retrata a vida de Basquiat (1996), esta relação pode ser interpretada pela necessidade de Warhol se rejuvenescer e recuperar alguma da rebeldia da sua

21. Website oficial de Crash: www.crashone.com

22. Website oficial de Daze: www.dazeworld.com

23. Website oficial de Lady Pink: www.pinksmith.com

juventude. Warhol impulsionou significativamente a carreira de Basquiat tornando-o num dos artistas mais importantes e estudados desta época.

"Graffiti were the most beautiful things I ever saw. This being 1978-79, the war on graffiti hadn't really begun yet. So the art was allowed to blossom into something amazing, and the movement was really at its peak. These kids, who were obviously very young and from the streets, had this incredible mastery of drawing which totally blew me away. I mean, just the technique of drawing with spray paint is amazing, because it's incredibly difficult to do. And the fluidity of line, and the way they handled scale – doing this work on these huge, huge trains. And always the hard-edged black line that tied the drawings together! It was the line I had been obsessed with since childhood!"

Keith Haring²⁴

Tal como Basquiat, Keith Haring ganhou a sua reputação com os seus desenhos ilegais nas estações de metro. De forma a tornar o seu trabalho acessível para um grande público, criou um imaginário facilmente compreensível e identificável, tendo optado por desenhar em locais de grande afluência. Este artista abordava frequentemente temas como o nascimento, a morte, a sexualidade e a guerra.

Apesar de ambos — Basquiat e Haring — pintarem ilegalmente em locais públicos, nenhum deles utilizava o estilo iconográfico ou o vocabulário vulgares no *graffiti hip-hop*, não seguiam o "código de ética" dos *writers*, nem pertenciam a uma *crew*. Estes artistas eram, portanto, *outsiders* face ao movimento artístico reconhecido na altura como *graffiti*, não tendo tido impacto na história do *graffiti hip-hop* que se viveu entre os anos 70 e 80 em Nova Iorque, mas contribuindo notoriamente para o reconhecimento do mesmo como arte.

No contexto da crítica de arte, estes dois artistas continuam a ser muito associados à cultura do *graffiti hip-hop*, sendo muito criticados pelos *writers* dessa mesma altura. Com todas as exposições que se realizaram e a que atrás nos referimos, o *graffiti* foi considerado um estilo artístico, mas, apesar dos esforços de alguns galeristas, não foi valorizado como tal no seu ambiente natural — na rua — tendo por isso surgido diversas técnicas e práticas de combate ao *graffiti*.

24. Citação retirada de «Conversation with Keith Haring», 2005. Disponível em:
<http://www.haring.com/!/selected_writing/conversation-with-keith-haring#.U6q8r41dUdI>



Figura 11: Keith Haring a desenhar numa estação de metro.

3.5. A Guerra contra o *Graffiti*

"Considere-se um edifício com algumas janelas quebradas. Se as janelas não são reparadas, a tendência é para que vândalos partam mais janelas. Eventualmente, poderão entrar no edifício, e se este estiver desocupado, tornam-se "ocupas" ou incendiam o edifício.

Ou considere-se um passeio. Algum lixo acumula-se. Depois, mais lixo acumula. Eventualmente, as pessoas começam a deixar sacos de lixo."

Wilson e Kelling (1982): p. 1.

Esta teoria, exposta pela primeira vez num artigo na revista «The Atlantic Monthly» de 1982, surgiu da experiência de Philip Zimbardo em 1969. Zimbardo, um psicólogo de Stanford, decidiu colocar um carro sem matrícula num bairro de Bronx e outro, na mesma condição, em Palo Alto, próximo do campus universitário. “Em três dias o carro em Bronx estava completamente vandalizado, o resultado de 23 atos de vandalismo distintos. O carro de Palo Alto ficou intocado por mais de uma semana” (Wilson e Kelling, 1982: p. 3). Zimbardo decidiu então utilizar um martelo para destruir o carro de Palo Alto, de forma a dar o “exemplo”. Rapidamente a população juntou-se à destruição. Este estudo deu, quase dez anos mais tarde, origem à Teoria da Janela Partida dos cientistas sociais James Q. Wilson e George L. Kelling. Estes defendem que o comportamento humano é fortemente influenciado pelos símbolos de ordem e desordem e que “ma janela partida pode ser o sinal de que ninguém se importa, e por isso partir mais janelas não custa nada” (Wilson e Kelling, 1982: p. 3), acrescentando que a solução para os crimes de rua é evitar que a primeira janela se parta, o primeiro *graffiti* seja pintado ou qualquer outra primeira desordem surja. Em 1985 George L. Kelling foi contratado pela Autoridade de Trânsito de Nova Iorque (também conhecida como MTA²⁵) como consultor e a sua teoria foi posta em prática.

O presidente de Nova Iorque Ed Koch (que esteve no poder de 1978 a 1989) foi um dos grandes impulsionadores da limpeza total de *graffiti* na cidade de Nova Iorque. No seu primeiro ano introduziu um sistema inovador de limpeza de comboios que utilizava químicos e jatos de alta pressão. Este sistema foi chamado de *Buffer*, o que deu origem à palavra *Buff*, muito utilizada na comunidade de *graffiti* para descrever a limpeza de *graffiti* (seja em comboios ou em paredes). Em 1982, iniciou-se, nos Estados Unidos da América, uma campanha publicitária anti *graffiti* que usava a imagem de diversas celebridades como os lutadores de boxe Héctor Camacho e Alex Ramos, os atores Irene Cara e Gene Ray e a estrela de Basquetebol Dave Winfield. Para além destas personalidades, esta campanha utilizava também o slogan “*Make your mark in society, not on society*”, que joga com os significados de *in* (em, dentro) e *on*

25. Metropolitan Transportation Authority.

(em, sobre). Entre os anos de 1984 e 1989 foram empregadas mil pessoas pela MTA que “limparam



Figura 12: Campanha anti *graffiti* em Nova Iorque, 1982

6245 carruagens e 465 estações, num custo anual de 52 milhões de dólares” (Danysz, 2011: p. 161). A estes custos acresce a criação de cercas elétricas para as estações terminais de comboios e metros e o pagamento de polícias para patrulharem estes espaços. No documentário «Style Wars» de 1983, o presidente Ed Koch afirma que “os comboios são limpos diariamente por causa do problema do *graffiti*, nós temos que usar uma solução [química] para remover os *graffiti* que, no mínimo, é prejudicial, para a composição física do próprio comboio”, acrescentando que “gastamos muito dinheiro a

substituir janelas partidas e estragadas. Não podemos utilizar janelas em acrílico porque a mesma solução utilizada para remover os *graffiti* torna este material baço”. Richard Ravitch do MTA explica, no mesmo filme, que a solução de limpeza usada não torna os comboios bonitos e com bom aspeto, antes pelo contrário, concede-lhes uma cor de “vômito que alguns artistas de *graffiti* defendem ser menos atrativo do que a sua arte. Portanto, o resultado é sempre insatisfatório.” (Silver, 1983: min. 38)

Vendo as suas peças e *tags* apagadas quase que diariamente e sendo os riscos de serem apanhados cada vez maiores, em 1989 os *writers* desistem de escrever nos comboios, concedendo assim a vitória desta guerra contra o *graffiti* ao MTA.

Como era de esperar nem todos os *writers* desistiram do seu objetivo de espalhar o seu nome pelo máximo de locais possíveis, passando assim as pinturas dos comboios para as paredes da cidade.

Em 1984 na cidade mãe do *graffiti*, Filadélfia, foi criada a «Philadelphia Anti Graffiti Network» (PAGN) para combater o *graffiti* relacionado com *gangs*. Este programa tinha como principal objetivo o combate ao *graffiti* ilegal, mas continha também uma componente de apoio a artistas chamada *Mural Arts Program*²⁶. Os promotores desta iniciativa contrataram a artista Jane Golden com a finalidade de tentar convencer os *writers* a abandonar o *graffiti* destrutivo substituindo-o pela arte mural. Golden ficou muito impressionada ao perceber que estes *writers* tinham um grande talento artístico, conhecimento de história de arte e uma enorme vontade de evoluírem. O *Mural Arts Program* criou oportunidades para estes artistas desenvolverem a sua arte de uma forma legal, cedendo-lhes murais nos bairros da cidade. Até aos dias de hoje, em Filadélfia, já foram pintados mais de 3600 murais, ganhando a cidade a denominação de «Cidade de Murais». Para além dos murais o *Mural Arts Program* criou um programa de educação pela arte que anualmente recebe 1800 jovens em iniciativas distribuídas por toda a cidade. Este programa pioneiro resultou numa maior valorização da cidade por parte dos cidadãos e no

26. Website oficial do Mural Arts Program: www.muralarts.org

crescimento do turismo alternativo. A organização cresceu exponencialmente desde a década de 80 do século XX, servindo atualmente os seus programas como modelos para outras cidades no mundo.

Infelizmente não foram muitas as urbes a seguirem o exemplo de Filadélfia entre os anos 80 e 90 do século XX. De facto, o que se viu surgir um pouco por todo o mundo foram campanhas de limpeza de *graffiti* acompanhadas por leis controladoras sem qualquer diferenciação entre o que é puro vandalismo e o que pode ser considerado arte.

Uma das formas muito usuais para o combate ao *graffiti* tem sido a regulamentação (ou mesmo a proibição) da venda de produtos relacionados com esta arte, como latas de tinta spray e marcadores grossos. A 1 de janeiro de 2006 a cidade de Nova Iorque tentou criar uma lei anti *graffiti* na qual se proibia a jovens com menos de 21 anos a compra de latas de tinta spray e/ou marcadores permanentes. Marc Ecko, um famoso artista e designer de moda, discordando com esta proposta de lei, processou a cidade de Nova Iorque em nome de todos os artistas e estudantes de arte, tendo conseguido a sua não aprovação. No entanto, ela acabou por ser implementada noutras cidades.

O primeiro país da Europa a lutar contra o *graffiti* foi França, começando em 1968 por anular as pinturas políticas que se encontravam espalhadas principalmente pela cidade de Paris. Em meados dos anos 80 do século XX a cidade de Paris estava completamente equipada com máquinas de limpeza a pressão que removiam *graffiti* de todas as superfícies. Para além de ações de limpeza e criação de leis, a Câmara de Paris chegou mesmo a processar, em 2003, revistas especializadas em *graffiti* como «Graff'it», «Graff Bombz» e «Mix Grill», por publicarem fotografias de peças, *tags* e comboios pintados fazendo assim publicidade a este ato marginal. O pedido de 150000 euros por cada fotografia publicada foi negado pelo Departamento Judicial Francês. (Danysz, 2011: pp. 316, 317)

Em 2003 foi criada, no Reino Unido, o «Anti-Social Behaviour Act» que, para além de outras regras, impõe a proibição de venda de latas spray a menores de 16 anos e concede o poder aos agentes camarários de ordenar a remoção de *graffiti* de propriedade privadas. No ano seguinte a campanha *Keep Britain Tidy* lança apelo à tolerância zero para o *graffiti* e condena o uso de *graffiti* nas publicidades. Como forma de apoio a esta campanha, 123 deputados, incluindo o primeiro-ministro Tony Blair, assinaram um documento que patenteia: “*graffiti* não é arte, é um crime. Em nome dos meus eleitores eu farei tudo o que puder para livrar a nossa comunidade deste problema” (in «The Guardian», 2004: p. 1²⁷). Seguindo as regras impostas pelo «Anti-Social Behaviour Act», em 2008, cinco *writers* foram condenados a prisão, variando o período de penas entre 18 a 24 meses.

Grande parte das cidades que adotaram os programas anti *graffiti* sem fazerem distinção entre o vandalismo e a arte, acabaram por ficar apenas com o primeiro (o vandalismo) porque os verdadeiros artistas desistiram de se esforçar para criarem peças de arte que seriam apagadas no dia seguinte.

27. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/uk/2004/aug/02/society.politics>>

3.6. Pós *graffiti*: Arte Urbana ou *Street art*

“As letras costumavam dominar [o graffiti] mas hoje em dia a cultura expandiu-se: novas formas são exploradas, e personagens, símbolos e abstrações começam a proliferar. Nos últimos anos, os artistas de graffiti começaram a utilizar uma maior variedade de expressões. O estilo pessoal é livre de se desenvolver sem quaisquer restrições e, stickers, posters, stencils, airbrush, pastéis a óleo, todas as variedades de tinta e até escultura são utilizadas. A maioria dos artistas libertaram-se da utilização restrita de tinta spray.”

Nicholas Ganz (2006): p. 7

Durante muitos anos as cidades receberam o *graffiti* no seu estado original mas, nos anos 90 do século XX, este começa a desenvolver-se para outras vertentes, como o *stencil*, o *paste-up* ou a *sticker art*. Estas “novas” tendências associadas à arte de rua propiciaram o cruzamento de técnicas, estilos e meios que deram origem a uma nova vertente artística que é reconhecida por muito nomes: *Street art*, *Arte Urbana*, *Neo Graffiti* ou *Pós Graffiti*. Algumas publicações, como é o caso de «*Graffiti World*» (Ganz, 2009), chamam a este género de *graffiti* o “*graffiti* dos dias de hoje” (Ganz, 2009, p. 8). Apesar da grande importância do *graffiti* para a Arte Urbana — tendo sido o estilo originário da mesma —, este torna-se agora apenas numa parte deste movimento.

O termo *pós graffiti*, apesar de utilizado frequentemente para descrever este movimento, é considerado por muitos autores como inadequado, pois mantém-se muito ligado ao *graffiti*, não cobrindo as várias ramificações existentes. O *graffiti writing*, ou *graffiti hip-hop*, continua a ser utilizado à escala mundial não se antevendo o seu desaparecimento. Por outro lado os termos Arte Urbana ou *Street Art* parecem conter demasiadas vertentes, visto englobarem todo o tipo de arte que acontece na rua, seja ela teatro, estátuas humanas, performances, instalações luminosas, entre outras.

Para alguns, aquilo que diferencia a arte urbana do *graffiti* é a técnica, para outros é a legalidade e para outros é o conceito. A verdade é que a definição de arte urbana, *street art* ou *pós graffiti* é hoje tão discutível como a resposta à questão “o que é arte?” Devido às diferentes designações e definições existentes na bibliografia consultada, decidi questionar alguns artistas nacionais de modo a tentar perceber se estes têm uma ideia consensual relativamente ao que se entende por arte urbana e *graffitti*. De forma a possuir uma amostra variada e significativa entrevistei artistas de diferentes cidades, gerações, *backgrounds* sociais e estilos artísticos.

Após muitas conversas informais e entrevistas, consegui entender que as opiniões dos *writers* e artistas são tão variadas quanto as encontradas na bibliografia, sendo no entanto possível criar um padrão. A maioria destes artistas defende que o verdadeiro *graffiti* é aquele que cumpre com as

especificações tidas em conta nos anos 70 e 80 do século XX, em Nova Iorque. Eko²⁸ defende que o *graffiti* “são estilos de letras, coloridas com um ou mais cores, mas são sempre letras” e acrescenta que “um *writer* é um escritor, um escritor escreve letras”. Smile²⁹ concorda com esta opinião, acrescentando que “*graffiti* são letras do *tag* com vários complementos”, precisando que *graffiti*, “é algo egoísta pois nem todas as pessoas percebem o que escrevemos e o porquê. Fazemos para a comunidade, é um jogo que só nós o percebemos”. Esta afirmação é partilhada por diversos *writers*, sendo que Draw³⁰ diz que este é “um movimento que gira em torno dele próprio e que nem sempre tem a pretensão de ser arte, pintado por *writers* para *writers*” e Dub³¹ defende que “quem pinta não pinta para o cidadão comum, por isso vê letras que não consegues ler, peças pintadas á pressa só com *silver* e preto.” Outro fator importante na opinião destes *writers* é a ilegalidade que anda associada a este tipo de arte. Acrescente-se que vários *writers* defendem que o *graffiti* tem que ser feito com *spray*, sendo que usando-se qualquer outro material a obra dever ser considerada como arte urbana. Alma³² sintetiza a sua definição de *graffiti*: “o *graffiti* é pintura com *spray*, existem várias vertentes *bombing, trains, tags, throw ups* e *fame*.”

Por outro lado, todos definem a arte urbana como sendo aquela que se realiza na rua, utilizando outras técnicas para além do *spray*. Alma³³ define quais as técnicas usadas na arte urbana: “*stencil, paste up, stickers*, instalação, escultura... Tudo que seja efetuado na rua”. Em oposição ao dito anteriormente em relação ao *graffiti*, Dub³⁴ defende que a *street art* é “a abertura do *graffiti* ao mundo e o envolvimento de pessoas na cultura que são mais do que vândalos, são artistas e exploram a técnica das latas mais além, de uma forma legal em locais legais”. Draw³⁵ concorda com esta afirmação acrescentando que a arte urbana é “uma forma de expressão urbana com o intuito de ser artística. Que não pretende ser apenas virada sobre ela própria mas que pretende tocar e manifestar-se perante os outros, qualquer transeunte, morador ou visitante.”

Tendo em conta as afirmações dos artistas entrevistados pode concluir-se que as principais diferenças entre o *graffiti* e a arte urbana são:

- A ilegalidade/legalidade. Sendo que o *graffiti* é um modo de expressão ilegal enquanto a arte urbana é frequentemente realizada de modo legal.
- O tipo de peças. O *graffiti* puro são principalmente letras, podendo enquadrar também algumas ilustrações, mas a peça principal é sempre a *tag* do *writer* ou o nome da *crew*. A arte urbana é mais que isso, podendo conter ilustrações, fotografias, padrões, projeções e vídeo ou mesmo mensagens escritas.

28. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.6, p. 56.

29. Entrevista por mim realizada, junho 2014. Disponível no anexo E.16, p. 98.

30. Entrevista por mim realizada, junho 2014. Disponível no anexo E.4, p. 46.

31. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.5, p. 51.

32. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.1, p. 35.

33. Idem.

34. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.5, p. 52.

35. Entrevista por mim realizada, junho 2014. Disponível no anexo E.4, p. 46.

- A técnica. Muitos defendem que o *graffiti* tem de ser realizado com tintas spray e que a arte urbana pode utilizar as técnicas que os artistas entenderem.
- O público. O *graffiti* é virado para si próprio, sendo as mensagens muitas vezes entendidas apenas pelos membros da comunidade *graffiti*. A arte urbana pretende comunicar com um público mais vasto através de imagens ou mensagens explícitas.

As principais diferenças entre *graffiti* e arte urbana ficaram resumidas acima. No entanto há exceções ao atrás definido. Por exemplo, nos anos 80 do século XX, em Nova Iorque, já se faziam grandes murais, considerados pela maioria dos *writers* como *graffiti*, apesar de serem constituídos só com ilustrações e executados com tintas de rolo e de *spray*.

Outro exemplo, são as paredes legais que existem por todo o mundo, onde são desenhadas letras, *tags* e nomes de *crews*, com *spray*, e que têm como público a comunidade do *graffiti*. Apesar de não serem ilegais também estas peças são unanimemente consideradas *graffiti*.

Do atrás exposto conclui-se ser difícil encontrar uma definição rigorosa e única para descrever estas duas artes – *graffiti* e arte urbana – dado serem um modo de expressão em constante mutação e em que as técnicas e as intenções frequentemente se entrecruzam.

Muitas vezes a arte urbana (também chamada de *street art* ou pós *graffiti*) é comumente utilizada para definir o conjunto das diversas vertentes criadas a partir do *graffiti*. Este torna-se, nesta definição, apenas mais uma tendência artística no vasto número que surgiram após a criação do *graffiti*. Segue a explicação de algumas das mais importantes e influentes vertentes de *street art*:

3.6.1. Murais

Um mural é uma pintura feita sobre uma parede, diretamente na sua superfície, quer sobre gesso ou argamassa (como um fresco), que sobre um painel. Esta forma de arte pode ser executada no interior ou no exterior e está diretamente ligada à arquitetura.

Apesar do muralismo ter sido muito utilizado nas civilizações grega e romana, este esteve no seu auge durante o Renascimento com artistas como Giotto, Michelangelo e Leonardo da Vinci. Pinturas murais como as existentes na Capela Sistina são visitadas por milhares de pessoas todas as semanas.

Os murais são, normalmente, de grande escala e para a sua execução é necessário o apoio do governo local ou mesmo de entidades privadas. Para os artistas é a forma ideal de fazer o seu trabalho chegar a um público mais vasto.

3.6.2. Stencil

Stencil é um tipo de *graffiti* que utiliza formas cortadas e papel, cartão ou outro tipo de materiais. Normalmente utiliza-se tinta *spray* para preencher as áreas recortadas, mas qualquer tipo de tinta pode ser utilizada. Este método é frequentemente utilizado pois facilita a reprodução de uma só imagem por toda a cidade, podendo ser feitas inúmeras obras a partir de um mesmo *stencil*.

Esta técnica foi pela primeira vez utilizada na arte urbana, nos anos 60, por vários artistas.

Nos Estados Unidos da América, o *stencil* “*Wheels Over Indian Trails*”³⁶, criado pelo artista John Fekner³⁷, dava as boas vindas a motoristas que chegavam a Nova Iorque pela Ponte Pulaski e foi criado como tributo às treze tribos nativas que viviam em Long Island. Este manteve-se durante onze anos, entre 1979 e 1990, tendo sido apagado pelo próprio artista.

Em França, o primeiro a utilizar esta técnica foi o artista Ernest Pignon-Ernest³⁸, tendo criado a silhueta de uma vítima de um bombeamento nuclear em 1966. O artista francês mais importante nesta técnica, apesar de não ser o primeiro, é Blek Le Rat³⁹, pseudónimo de Xavier Prou. Em 1976, inspirado no *graffiti* de Nova Iorque, Blek começa a tentar as suas criações em Paris, mas não tem sucesso porque as únicas tintas *spray* à venda eram para carros e os resultados nas paredes pouco estimulantes. Assim este artista decidiu experimentar algo que usava na sua infância. Inspirado nos *stencils* vistos nas ruas de Pádua, criou recortes de ratos em cartão e espalhou a imagem por toda a cidade de Paris. O motivo de ter escolhido este animal ficou a dever-se ao facto da cidade de Paris estar infestada de ratos.

Mais recentemente, nos anos 2000, surgiram alguns artistas que também utilizaram esta técnica para se exprimirem, como, por exemplo, Above⁴⁰, C215⁴¹, Dolk⁴² e Banksy⁴³.

Este último utiliza a técnica de *stencil* para fazer críticas políticas. No livro «Home Sweet Home», Tristan Manco informa que Banksy “nasceu em 1974 e cresceu em Bristol, Inglaterra. Filho de um técnico de fotocópias, Banksy foi preparado para ser talhante, no entanto, envolveu-se no mundo do *graffiti* em Bristol durante o grande boom no uso do aerossol, o que se deu no final dos anos 80.” Estes são os poucos dados que se conhecem sobre Banksy mantendo-se até hoje desconhecida a sua verdadeira identidade.

Banksy é o artista urbano com mais reconhecimento internacional e as suas peças batem recordes mundiais de venda. Em 2008 uma tela deste artista foi vendida em leilão por 1.9 milhões de dólares. Uma pintura feita em 2012, com o nome de «Slave Labour», no muro de uma loja de Londres foi cortado e vendida em leilão pelos proprietários da parede, por mais de 1 milhão de dólares (Reyburn, 2013).

36. Inglês para “Rodas sobre trilhos indígenas”.

37. Website oficial de John Fekner: www.johnfekner.com

38. Website oficial de Ernest Pignon-Ernest: www.pignon-ernest.com

39. Website oficial de Blek le Rat: bleklerat.free.fr

40. Sobre Above no website FatCap: www.fatcap.com/artist/above.html

41. Website oficial de C215: www.c215.fr

42. Website oficial de Dolk: www.dolk.no

43. Website oficial de Banksy: banksy.co.uk



Figura 13: "Labour Day" de Banksy, antes e depois

Este facto enraiveceu apreciadores de arte urbana e os cidadãos de Londres, argumentando que os murais de Banksy são presentes para as comunidades e que devem permanecer no local onde foram criados. Esta venda levanta também uma questão muito importante: a quem pertencem as obras de *street art*? À cidade, aos proprietários do local onde foram realizadas ou ao artista? Apesar de legalmente o proprietário das paredes poder fazer o que quiser com estas obras — vender, apagar ou até destacar — a população tem opiniões muito diversas relativamente a este assunto.

Tal como em todo o mundo, a Inglaterra tem um sistema de limpeza de *graffiti* das ruas mas, sendo Banksy reconhecido e apreciado globalmente, as suas peças ficam intactas e por vezes são mesmo protegidas pelos agentes camarários. Este facto gera também grande polémica e faz com que diversos *writers* e artistas urbanos se unam contra Banksy e vandalizem algumas das suas obras. A Câmara de Londres chega mesmo a recuperar estas obras, anulando os atos de vandalismo e protegendo-as de atos semelhantes colocando um placa de acrílico sobre as peças. King Adz⁴⁴, no documentário do Channel 4 «*Graffiti Wars — Robbo vs Banksy*» afirma que “Chegou a um ponto em que o *graffiti* ainda é 100% fora de lei e ilegal...a não ser que sejas o Banksy. Ai és celebrado e preservado. O que é bom para o Banksy, mas é injusto para todos os outros *writers*, quer sejam *graffiti writers* ou artistas urbanos. Quer dizer, quando chegas à frente de um juiz, este pede que te definas — és um artista de *graffiti* ou um artista de rua? Se fores um artista de rua, está tudo bem, estás livre. *Graffiti*, não!”. Ben Eine, no mesmo documentário, afirma que “é um bocado irónico que as Câmaras estejam a limpar o *graffiti* das ruas e ao mesmo tempo a protegê-lo [ao Banksy]. É bastante maluco.”

44. Website oficial de King Adz: www.kingadz.tumblr.com

3.6.3. Stickers



Figure 14: *Stickers* de Obey.

Os *stickers*, ou autocolantes, vêm do princípio mais básico do *graffiti*: espalhar o nome pelo máximo de locais possíveis, com o objetivo final de atingir a fama no meio. Esta técnica é de fácil preparação e relativamente barata. O artista pode desenvolver a imagem em casa e imprimi-la quantas vezes desejar. Os autocolantes são então fáceis de preparar, de transportar e de colar na parede — ou qualquer outra superfície — o que torna a sua colocação

mais rápida e eficiente. Esta técnica também deixa menos vestígios e é fácil de limpar, sendo portanto menos puníveis aos olhos da lei.

Tal como o *stencil*, esta técnica desenvolveu-se nos anos 90 como resposta à repressão contra o *graffiti*. As multas e os riscos de um artista ser apanhado a pintar a parede eram enormes, o que fez com que estes se virassem para técnicas mais rápidas e limpas, substituindo as normais *tags* por autocolantes.

Vários artistas e *writers* utilizam os *stickers* para espalhar o seu nome. Shepard Fairey, mais conhecido por Obey⁴⁵, começou a sua campanha «Obey Giant» com esta técnica, passando mais tarde para o *paste up*. Rev, Evoker, Invader e Magnet Mafia também utilizaram os autocolantes na sua arte.

3.6.4. Paste Up

Paste Up, também conhecido por *wheatpasting* ou *flyposting*, refere-se à técnica de colagem de cartazes na rua, utilizando cola em pó ou cola branca. Esta técnica já é usada há muitos anos no mundo da arte, mais propriamente na colagem de livros e na realização de papel-mâché⁴⁶. Foi utilizada para colar os cartazes de Toulouse-Lautrec⁴⁷ na década de 1890. É ainda hoje usada para colar cartazes publicitários por ser a forma mais económica e rápida de os afixar.

No mundo da arte urbana esta técnica surgiu, tal como o *stencil* e o *sticker*, devido à sua rapidez de execução. Os cartazes são normalmente desenhados à mão ou impressos em técnicas tradicionais, como serigrafia, linogravura ou gravura. O papel utilizado tem que ser fino, máximo 80g, de forma a aderir bem à parede.

45. Website oficial de Obey: www.obeygiant.com

46. Papel machê (palavra originada do francês *papier mâché*, que significa papel picado, amassado e esmagado) é uma massa feita com papel picado embebido em água, coado e depois misturado com cola e gesso. Com esta massa é possível moldar objetos em diferentes formatos, sejam eles utilitários ou decorativos (in Wikipedia).

47. Website da Fundação de Henri de Toulouse-Lautrec: www.toulouse-lautrec-foundation.org

Esta técnica ligada à arte urbana tem vindo a crescer significativamente desde os anos 90, sendo hoje em dia considerada uma forma de arte. Tal como no *bombing*, a localização e a repetição são fatores importantes.

Um dos artistas mais famosos e conhecido por utilizar esta técnica é Obey, que desenvolveu uma campanha chamada «Obey Giant». Começou como uma brincadeira direcionada às subculturas do *hip-hop* e do skate, tendo-se espalhado rapidamente para toda a América. Numa entrevista concedida à revista «Format» em 2008, Fairey diz: “O autocolante do André The Giant foi um espontâneo e feliz acidente. Eu estava a ensinar um amigo a fazer *stencils* no verão de 1989, e procurei uma imagem para usar no jornal, e estava lá uma publicidade a *wrestling* com o *André the Giant* e eu disse ao meu amigo para fazer o *stencil* disso. Ele respondeu-me “Não, não vou fazer um stencil disso, é estúpido!” mas eu achei que era engraçado e então fiz eu o stencil e alguns autocolantes. O grupo de amigos com quem andava na altura chamavam-se “The Posse”, então escrevi “*André The Giant Has a Posse*”. Esta frase foi mais ou menos apropriada no calão do *hip-hop*. Public Enemy, NWA e Ica-T todos utilizavam a palavra” (Annobil, 2008).



Figura 15: "Women are Heroes" de JR, Kibera Slum, Kenya, 2009

Um dos mais importantes artistas a utilizar esta técnica é JR⁴⁸, um fotógrafo francês que com apenas 17 anos criou a sua primeira "exposição de rua", a qual consistia na colagem de fotografias das suas aventuras nos telhados de Paris. Em 2007 este artista, tendo conhecimento da guerra entre Israel e Palestina, decidiu viajar para estes países, para entender quais as diferenças entre os dois povos. JR,

48. Website oficial de JR: www.jr-art.net

com o seu amigo Marco, decidiu fotografar palestinianos e israelitas, que exerciam a mesma profissão: taxistas, advogados, cozinheiros, etc. Estes "modelos" aceitaram ter a sua fotografia colada ao lado de alguém do outro país, exercendo a mesma profissão. E assim nasceu «Face 2 Face», a maior exposição ilegal de sempre. Numa palestra do TED este artista conta que ao colar estas fotografias nas paredes das cidades da Palestina as pessoas iam ter como ele e questionavam-no sobre a razão do projeto, ao qual este respondia "Estamos a fazer um projeto de arte e estamos a colocar um israelita com um palestiniano a fazerem o mesmo trabalho". A esta explicação seguia-se sempre um silêncio e o espanto por parte das pessoas que assistiam à colocação das fotografias. Após este momento constrangedor JR questionava às pessoas "conseguem identificar quem é quem?" e a maioria não conseguia responder (JR, TEDTalk, 2011). Este projeto pôs as pessoas, tanto da Palestina como de Israel, a questionar o verdadeiro motivo das suas desavenças.

JR desenvolveu, nos anos seguintes, mais projetos sociais como o «Women are Heroes» no qual presta tributo a todas as mulheres de locais menos privilegiados como as Favelas no Brasil ou pequenas aldeias no Kenya ou na Índia. Com estes projetos conseguiu envolver as comunidades e assim, através da arte, consegue melhorar a vida das pessoas com quem se cruzou.

3.6.5. Mosaico

O mosaico é utilizado por alguns artistas em alternativa à tinta e resulta da colagem de pequenos quadrados de vidro, pedra, plástico ou azulejo, de forma a perfazer uma imagem. Apesar de ser uma técnica muito diferente da do *graffiti* respeita os princípios deste movimento no sentido em que tem como objetivo espalhar um nome ou uma imagem o máximo possível, dando grande destaque à localização do mesmo.

Esta técnica é utilizada, por exemplo, pelo artista Invader. De origem francesa, realizando trabalhos desde os anos 80, já "invadiu" mais de 40 cidades por todo o mundo com as suas criações. As suas obras são colocadas em locais pouco usuais, mas com boa visibilidade. O motivo representado por este artista baseia-se nos jogos dos anos 80, mais recorrentemente no jogo Space Invader. Com estes mosaicos o artista pretende transformar o mundo num jogo em formato real.

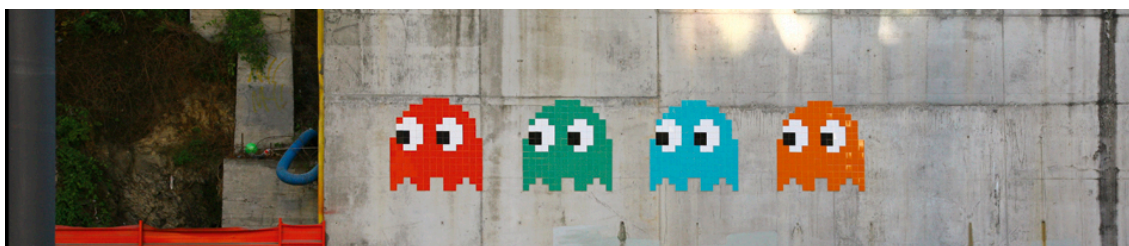


Figura 16: Invader. Bilbao, 2007.

3.6.6. Instalações

As instalações em três dimensões são uma forma cada vez mais usual de arte urbana. Inúmeros artistas utilizam técnicas e materiais variados para representar todo o tipo de motivos.

Desde 2006 que o artista inglês Slinkachu tem vindo a criar uma série de instalações urbanas com o nome de «Little People». Este projeto remodela e pinta personagens miniatura que depois coloca no ambiente urbano, fotografa e deixa na rua. Este é tanto um projeto de instalação urbana como de fotografia. Joga com a aspeto de surpresa e tem como objetivo encorajar as pessoas a estarem mais atentas à cidade que os rodeia.⁴⁹

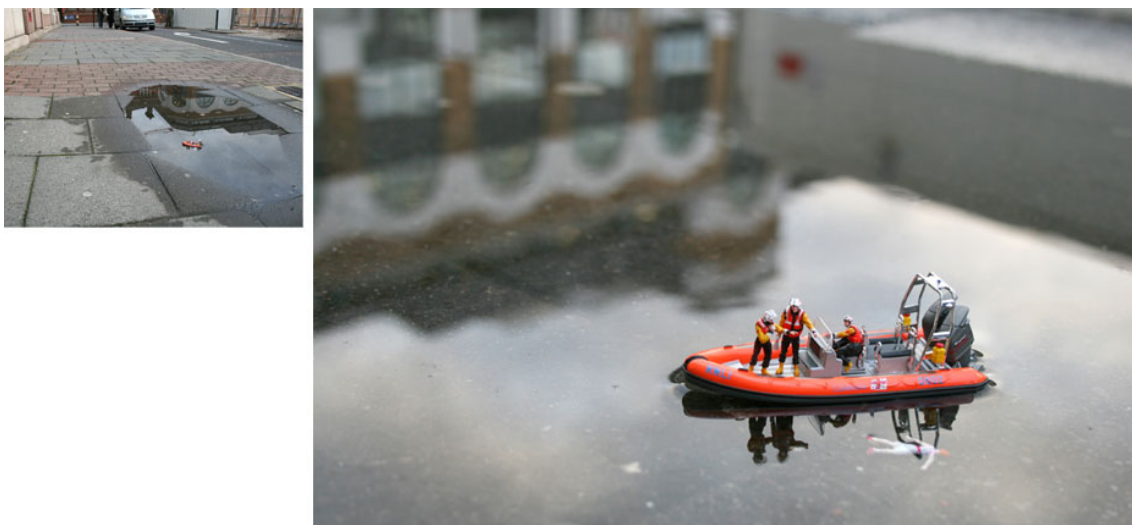


Figura 17: Slinkachu, After the Storm, 2007

Já em Espanha, em 2013, quatro estudantes de artes visuais de Barcelona criaram um projeto chamado «Hands» o qual consistiu em espalhar pela cidade, em posições e locais estratégicos, mãos de gesso. Uma mão em forma de arma é colocada em caixas de multibanco (a dar a ideia que a pessoa está



a ser assaltada), outra é colocada em concha com um placard a dizer “Help Spain” (como se de um pedinte se tratasse) e outra é colocada muito alto numa parede a segurar uma nota de 5 euros. Este projeto tem uma forte crítica social e foi criado em 2013, num momento de grande crise em Espanha.⁵⁰

Outro projeto muito interessante de instalação urbana foi criado em 2009, no Porto, pelo na altura estudante de mestrado Luis Sezões. Este decidiu pintar

Figura 18: Luis Sezões, 2009, p. 47

49. Website oficial de Slinkachu: www.slinkachu.com

50. Website oficial do projecto Hands: www.ooss.eu/Hands

de vermelho alguns objetos abandonados e degradados da cidade do Porto tal como bancos, caixotes do lixo, antigas cabines telefónicas, entre outros (figura 18). Com esta ação pretendeu chamar a atenção para aqueles objetos há tanto tempo esquecidos e maltratados (Sezões, 2009).

O facto de os ter pintado com uma cor forte fez com que estes objetos, há tanto tempo esquecidos, tivessem ganho uma nova vida e identidade estética. Pouco tempo depois estas estruturas acabaram por ser retiradas pelas entidades responsáveis. O autor afirma que “foi de certa forma uma missão cumprida, visto a entidade responsável pelo objeto ter acabado por fazer aquilo que lhe era devido, o limpar o espaço público de um objeto inutilizado.”

Estas intervenções artísticas para além de terem um caráter estético têm, normalmente, mensagens muito fortes associadas, sejam elas políticas, sociais ou de outra índole.

3.6.7. *Graffiti* Limpo

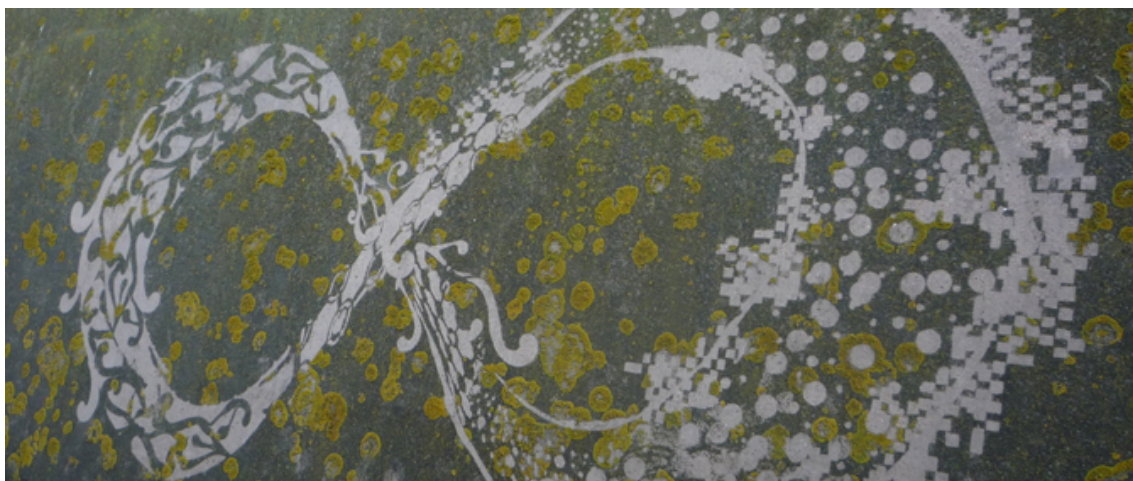


Figura 19: Obra de Moose

O *graffiti* limpo, também conhecido por *reverse graffiti*, é uma técnica que não utiliza tinta para a criação de desenhos. Ao invés, é utilizada uma pistola de pressão de água que limpa a superfície, criando assim um contraste entre o sujo e o limpo. O artista inglês Paul Curtis, sob o nome de Moose⁵¹, foi o primeiro artista a levar esta técnica para a arte urbana. Num programa do canal televisivo CBBC⁵², este artista conta que descobriu esta técnica ao limpar um bocado de sujidade da parede da cozinha onde trabalhava. Após a limpeza, havia uma grande diferença entre o bocado limpo e o resto da parede, pelo que ele foi obrigado a limpar a parede toda. Isto influenciou Moose a desenvolver esta técnica de um ponto de vista artístico.

Este tipo de arte opera numa área cinzenta da lei. Ou seja, o ato de limpar não é ilegal mas o facto de formar uma imagem já trás outras implicações. O *graffiti* limpo é temporário, biodegradável e os materiais usados não danificam a superfície em que se interveio, mas o facto de ter uma mensagem ou um

51. Website oficial de Moose: www.symbolix.com

52. Este programa pode ser visto no site do artista: www.symbolix.com

desenho torna-o ilegal, sendo que muitas das paredes com *clean graffiti* não autorizados são todas limpas pelas autoridades.

3.6.8. Yarn Bombing

Yarn bombing, *yarn storming*, *guerrilla knitting*, *kniffiti*, *urban knitting* ou *graffiti knitting* são os nomes dados ao tipo de arte urbana que substitui a tinta por crochê. Apesar desta prática ser de fácil remoção e não danificar a superfície, continua a ser considerada ilegal quando realizada sem permissão dos proprietários do espaço e dos agentes camarários.



Figura 20: "Charging Bull" de Olek, Nova Iorque, 2010

Segundo Maria Wollan (2011) esta moda surgiu nos Estados Unidos da América com Magda Sayeg⁵³. “Segundo o que ela se lembra, tudo começou num dia lento em 2005 na Raye, a sua botique em Houston. Em jeito de brincadeira, ela tricou um 'agasalho' azul e cor-de-rosa para a maçaneta da porta da loja” (Wollan, 2011). Mais tarde tricou uma espécie de braçadeira para um sinal de stop no final da rua e a partir daí espalhou a sua arte por toda a cidade de Houston. Uns anos mais tarde juntou um grupo de pessoas para criar a crew Knitta Please. Fotografias dos seus trabalhos foram divulgadas pela internet tornando esta técnica num fenómeno mundial. Hoje em dia podemos ver *yarn bombing* por toda a Europa e até mesmo na Ásia.

53. Website oficial de Magda Sayeg: www.magdasayeg.com

Capítulo 4. Estudo empírico: Os casos de Berlim, Łódź e Barcelona

4.1. Introdução

Ao longo de todo este processo de pesquisa senti a necessidade de conhecer o que se passava fora de Portugal no que à arte urbana diz respeito.

Decidi, por isso, viajar em busca de novas realidades, sempre na ânsia de conhecer as organizações e os artistas que marcam a atualidade da cena internacional. Quis entrevistar os artistas, procurando conhecer o que criavam nas suas cidades e tentar perceber de que modo poderia “transportar” essas diferentes realidades para o Porto.

A arte urbana tem vindo paulatinamente a marcar presença nas grandes cidades, sendo cada dia mais frequente a realização de eventos com grande visibilidade pública.

Desde a criação da «Circus» que sempre me espantou o fato de no Porto não abraçar esta cultura abertamente quando existem nesta cidade tantos e tão bons artistas. Tendo feito diversas pesquisas e falado com pessoas ligadas ao meio, as quais por diversas vezes tentaram realizar na Invicta eventos de arte urbana, nunca consegui entender o motivo pelo qual a cidade se tem mantido afastada desta arte que cada vez conquista mais adeptos um pouco por todo o mundo.

No roteiro de arte urbana europeu há várias cidades que vale a pena conhecer e dar a conhecer. Mas, no périplo que decidi realizar, e considerando que apenas o pude fazer durante quinze dias, optei por selecionar aquelas que me estavam mais próximas, cujas ligações aéreas eram exequíveis e que representam, segundo a minha opinião, uma amostra passível de ilustrar o panorama artístico europeu. Depois de alguma reflexão, tendo em conta as pesquisas previamente realizadas, a escolha recaiu sobre três cidades: Berlim, Łódź e Barcelona, exatamente por esta ordem, de forma a manter os custos de deslocação controlados.

A capital alemã é uma cidade culturalmente efervescente cujo baixo nível de custo de vida atrai diversos tipos de artistas emergentes, os quais muito contribuem para que esta se mantenha na vanguarda da criação.

Já Łódź é a sua antítese. A cidade polaca, apesar de possuir um importante centro universitário e um passado rico em intervenções artísticas em fachadas de edifícios, não possui uma grande oferta cultural.

Por último Barcelona, a capital da Catalunha. Esta cidade foi a meca do *graffiti* europeu durante o início dos anos 2000. No entanto, daquela que foi considerada a «Época Dourada» já nada resta, a cidade voltou-se para o turismo generalista, com preços elevados e rendas altíssimas. Em 2004 foram criadas leis anti *graffiti* e feitos esforços para acabar com as variadas contraculturas que existiam na

cidade, proibindo-se os tradicionais *botellones*⁵⁴, a utilização de *skates* nos passeios e aplicando multas elevadas aos *writers* que anteriormente tinham liberdade para pintar na cidade.

Ao longo de toda a viagem tive a possibilidade de conversar com artistas urbanos de vários pontos da Europa, com trabalho reconhecido e valorizado, tendo-me sido deste modo permitido passar do campo meramente teórico para o prático, da consulta de imagens conhecidas através da internet para algo real, palpável. O contato com novas realidades permitiu-me uma série de novos conhecimentos, os quais posso considerar uma mais-valia para a realização do festival de ilustração e arte urbana que planeio vir a realizar na cidade do Porto e cuja organização será da responsabilidade da «Circus».

4.2. Berlim

Berlim é uma cidade à parte das restantes cidades alemãs. É um misto de resto de ruínas da Segunda Guerra Mundial e de sinais evidentes da pujante economia germânica. Percorrendo a cidade fica-se com a sensação de que é, ainda, uma espécie de posfácio da queda do muro, apesar de já terem decorrido mais de 20 anos. Este foi, aliás, um momento crucial no estabelecimento da Berlim atual. Quando os dois polos tão opostos se fundiram, cruzaram-se também duas sociedades distintas, cujas marcas identitárias ainda hoje saltam à vista.

Vidam⁵⁵, artista urbano pertencente aos coletivos Peachbeach⁵⁶ e The Weird⁵⁷, em entrevista por mim realizada no seu atelier afirma que a própria história de Berlim é única em todo o Mundo, acrescentando que "após a queda do muro de Berlim houve um grande desenvolvimento artísticos e que havia imenso espaço para tudo o que é grátis e criativo. Existiam imensas áreas abandonadas que foram utilizadas por músicos e artistas plásticos, e este era o local ideal para as artes alternativas, especialmente para o *graffiti* que já se tinha começado a desenvolver em Berlim de Oeste".

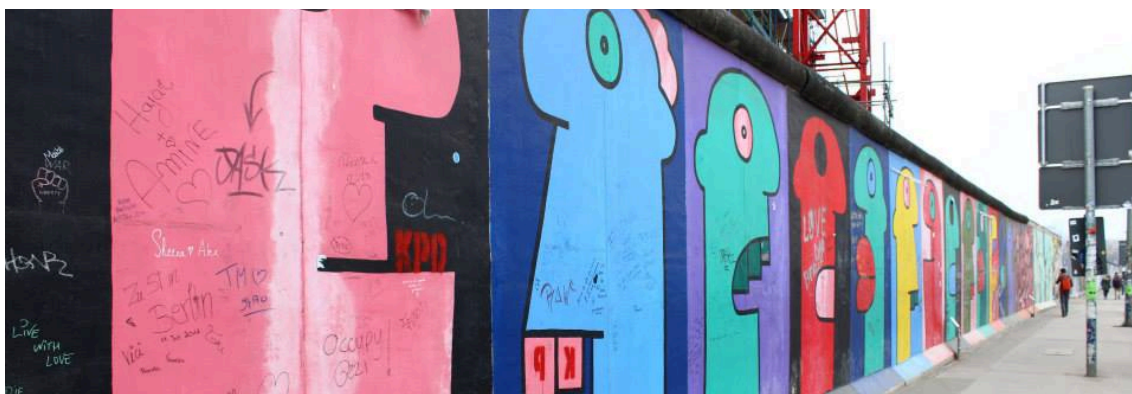


Figura 21: Pintura de Thierry Noir no muro de Berlim. Fotografia de Ana Castro, 2014.

54. Ajuntamento de pessoas numa praça pública a conviver e a beber álcool.

55. Website oficial de Vidam: v-i-d-a-m.tumblr.com

56. Website oficial do coletivo Peachbeach: www.peachbeach.de

57. Website oficial do coletivo The Weird: the-weird-crew.tumblr.com

A queda do muro de Berlim é, aliás, um dos pontos de partida para a invasão da arte urbana à cidade. Em 1990 surge a «East Side Gallery» com intervenções de vários artistas ao longo de mil e trezentos metros de muro e com a participação de nomes como Thierry Noir⁵⁸, Dimitri Vrubel⁵⁹ ou Kani Alavi⁶⁰. Todos estes trabalhos foram, ao longo do tempo, sujeitos a enormes maus tratos, causados por atos de vandalismo. Em 2000, e para estancar a sua delapidação, foi criada uma organização sem fins lucrativos, tendo como finalidade o restauro desta importante parte do património cultural internacional. A sua ação iniciou-se apenas em 2009 com a participação dos artistas que criaram os murais originais.

Apesar de Berlim ser a capital de uma das mais importantes potências económicas mundiais, os artistas que fui entrevistando consideram-na economicamente falida e apontam a existência de uma enorme taxa de desemprego. Relativamente a este assunto afirma Base23⁶¹, também numa entrevista realizada por mim em Berlim, que "a cidade está falida por isso não há dinheiro para limpar todo o *graffiti*, e para além disso eles [a autarquia] preocupam-se mais com os comboios e os metros do que com o *graffiti* nas paredes."



Figura 22: HRVB e Base23, Berlim. Fotografia de Ana Castro, 2014.

58. Sobre Thierry Noir: www.en.wikipedia.org/wiki/Thierry_Noir

59. Sobre Dmitri Vrubel: www.en.wikipedia.org/wiki/Dmitri_Vrubel

60. Website oficial de Kani Alavi: www.kanialavi.com

61. Website oficial de Base23: www.dccidenow.blogspot.pt

Este é um dos principais motivos para a proliferação descontrolada do *graffiti* pela cidade. A autarquia simplesmente não tem condições para combater a “*fúria*” de *writers* como a *crew* «Berlin Kidz» que se dedica a tropelias insanas de rapel para pintar paredes de grandes prédios. Devido a este fator, tanto os moradores como a autarquia são bastante abertos quando surgem propostas de elevada qualidade por parte de artistas urbanos. Base23 explica que se "se pedir de uma forma educada e se conseguir a permissão do proprietário é fácil" fazer *graffiti* legal em Berlim. Esta facilidade faz com que seja comum encontrarmos por toda a cidade obras magníficas de artistas como o italiano Blu⁶² e o coletivo The Weird, entre outros.

A existência em alguns bairros da capital alemã de rendas de casa reduzidas a juntar ao baixo preço de alguns bens essenciais, tem permitido atrair, nos últimos anos, jovens artistas sem grandes posses. Este é aliás um dos principais fatores que tem levado tanta gente a mudar-se para Berlim, na ânsia de crescer artisticamente, num meio economicamente mais favorável, o que tem contribuído de modo significativo para a enorme efervescência cultural da cidade. É, no entanto, notório que grande parte destes artistas, designers e artifices vão para lá devido aos baixos custos que isso implica, visto que grande parte dos seus clientes são de outras cidades ou mesmo de outros países e os trabalhos são entregues pela internet.

4.3. Łódź

Apesar de Łódź ser a terceira maior cidade polaca e um importante polo universitário não entra ainda nos roteiros turísticos generalistas europeus. No entanto, esta cidade ganhou desde 2009 uma grande atenção por parte da comunidade *graffiti* e *street art* devido ao projeto criado por Michał Bieżyński. Este, em entrevista dada ao site «Fat Cap», explica que a Fundação «Urban Forms»⁶³ tem por missão fundamental "saturar a paisagem urbana com arte (...) moderna de forma a melhorar a imagem atual de Łódź" (Morgan, 2013). Esta iniciativa tornou a cidade de Łódź num verdadeiro "*museu*" de arte a céu aberto, conseguindo, por um lado, trazer à cidade um conjunto significativo de artistas de topo a nível mundial e, por outro lado, criar uma escola de artistas plásticos polacos, possibilitando que estes se tornassem mundialmente conhecidos, como, por exemplo, o coletivo de artistas Etam Cru⁶⁴. Os habitantes de Łódź consideravam a sua cidade suja, cinzenta, negligenciada e com pouco interesse, sendo que com a proliferação de arte urbana passaram a admirá-la. Michał afirma que "como cidade nós não temos acesso ao mar, não temos nenhum lago, não existem montanhas em Łódź, por isso a melhor forma de promover a cidade, na minha opinião, é através da cultura e da arte". Os resultados desta iniciativa têm sido muito positivos, tendo a arte urbana passado a ser a principal atração turística da cidade. Michał

62. Website oficial de Blu: www.blublu.org

63. Website oficial da Galeria Urban Forms: www.urbanforms.org

64. Website oficial da Etam Cru: www.etamcru.com

Bieżyński, na entrevista acima referida conta que em 2012 fez visitas guiadas a turistas do Canada, EUA, Itália e Eslováquia, que foram à Polónia de propósito para verem estas obras de arte ao vivo.



Figura 23: Obra de Arys e Os Gêmeos, Lodz, 2012

Mas, antes deste projeto de arte urbana, nascido em 2009, já a cidade possuía uma história rica em murais criados ainda no tempo em que integrava a União Soviética. Em Łódź tive a possibilidade de consultar a obra «Łódzkie murale», podendo aí constatar que a cidade desde há muito tempo possui uma forte cultura ligada à arte mural usada, então, com intuítos publicitários. A cidade era um importante polo fabril, sendo hábito que as fábricas usassem os muros e as paredes que lhes pertenciam para implementar a criação de enormes murais com os quais publicitavam os seus produtos. Estas fábricas chegaram mesmo a contratar para o efeito artistas internacionais de renome como os americanos Tats Cru. Estes murais, apesar de serem publicitários, davam um grande destaque à componente artística sendo a maioria muito coloridos e abstratos, como é o caso da imagem que se segue, cujo artista é desconhecido.



Figura 24: Mural Antigo em Łódź, artista desconhecido. Fotografia de Ana Castro, 2014.

Esta tradição na realização de murais contribuiu para que os habitantes da cidade ainda hoje estejam acostumados a conviver com este tipo de expressão artística de um modo natural e sem lhes atribuir especial valor. Foi, aliás, notória a estranheza com que os cidadãos nos observavam a fotografar os murais, como se de algo completamente bizarro se tratasse.

Um dos principais pontos positivos a retirar da minha visita a Łódź é que, com o desenvolvimento da pintura mural na cidade foram descobertos e valorizados muitos artistas polacos que ganharam popularidade por estarem envolvidos num evento desta envergadura e no qual participaram também artistas de renome mundial como Os Gémeos⁶⁵, Aryz⁶⁶ ou Sat One⁶⁷. Este abraçar da cultura nacional e da descoberta de novos talentos locais por parte da organização é um ótimo exemplo de trabalho a ser feito na promoção e divulgação do que é nosso e algo que certamente fará sentido vir a realizar no Porto.

4.4. Barcelona

Cheguei à capital catalã ansiosa por ver o porquê de esta ser considerada um ponto de passagem obrigatório no circuito de arte urbana mundial. Não foi a primeira vez que visitei a cidade, mas nunca antes tinha prestado atenção ao panorama do *graffiti* em Barcelona.

Algo que logo captou a minha atenção foi a quase total inexistência de grandes peças e trabalhos mais elaborados que o simples *tag* ou *throw-up*. Nunca suporia que aquela que me foi “vendida” como uma das principais mecas desta arte tivesse um aspeto tão composto, como se de um perfeito postal turístico se tratasse.

65. Website oficial de Os Gémeos: www.osgemeos.com.br

66. Website oficial de Aryz: www.aryz.es

67. Website oficial de Sat One: www.satone.de

Foi necessário começar a entrevistar artistas como Kram⁶⁸, Aleix Gordo Hostau⁶⁹ e Saturno⁷⁰, para realmente compreender o que se passou em Barcelona na última década. Foi mesmo com Aleix Gordo Hostau que tive a oportunidade única de visualizar o muito esperado documentário «Barcelona: Rise & Fall» que trata toda a história da cena do *graffiti* na cidade. Pude perceber que até meados de 2005, Barcelona viveu a chamada «Época Dourada» em que, basicamente era um dos principais centros do *graffiti* a nível mundial. Chegavam artistas dos quatro cantos do globo para deixar a sua marca na cidade, nomes históricos como Miss Van⁷¹, Flying Fortress⁷² ou Pez⁷³ ocupavam as paredes da cidade de forma natural. Todos podiam pintar livremente em plena luz do dia, independentemente de serem bons ou maus, fazerem *throw ups* ou *halls of fame*. Não havia critério de seleção e era normal as paredes estarem constantemente a ser repintadas por novos artistas que contribuíam assim para uma constante mutação da cidade. Foi este período que fez com que ainda hoje Barcelona seja conhecida pela sua “*veia artística*” acentuada e por atrair criativos de todo o mundo, provenientes das mais variadas áreas.

Em 2005, Barcelona mudou completamente a sua abordagem à arte urbana e aos seus artistas, tendo a autarquia iniciado uma série de processos e procedimentos para combater a proliferação do *graffiti*, de forma a que Barcelona se tornasse naquilo que entendiam ser uma cidade turística atrativa. Parte dessas medidas passavam por pesadas multas e um elevado controlo policial dos infratores. A título de exemplo Aleix Gordo conta como um casal conhecido dele foi multado em 800€ cada, por um deles ter colado um autocolante num contentor do lixo e pelo outro estar simplesmente a acompanhar o processo.

Conta também como peças de artistas reputados como Keith Haring ou Banksy foram veemente apagadas, como se de um mero *tag* se tratasse.

As medidas surtiram efeito, mas será o que se pretende? Barcelona tornou-se (mais) uma cidade turística, uma coleção de locais pitorescos representados em milhões de álbuns fotográficos por todo o mundo. A cidade tornou-se cara, com rendas elevadas e um custo médio de vida alto. Perdeu-se, no entanto, a pujança artística. Os artistas continuam a chegar de toda a parte, mas, eventualmente, verificam que a situação não corresponde ao esperado e que a capital catalã não passa de um “*postal*”.

Aleix Gordo Hostau afirma que a sua família é de Barcelona há muitos anos e que a Barcelona de antigamente “já não existe. Converteu-se numa espécie de parque temático para turistas. Eu não estou a dizer que não deva existir turismo mas parece que a cidade inteira está demasiado focada só no turismo e dá-me a sensação que é não passa de uma cidade de passagem, para determinado tipo de pessoas.”⁷⁴

68. Website oficial de Kram: www.kram.es

69. Website oficial de Aleix Gordo Hostau: www.aleixgoho.com

70. Website oficial de Saturno: www.be.net/saturno_ag

71. Website oficial de Miss Van: www.missvan.com

72. Website oficial de Flying Fortress: www.flying-fortress.blogspot.pt

73. Website oficial de Pez: www.el-pez.com

74. Entrevista feita pessoalmente em Barcelona.



Figura 25: Pintura mural em «La Escocesa», Março 2014. Fotografia de Ana Castro.

Felizmente tive a oportunidade de visitar um local único que se destaca de tudo o que observei na cidade. Um espaço multicultural, chamado «La Escocesa», que serve de ateliê a um número considerável de talentosos artistas promissores, que se agrupam numa antiga ruína de uma fábrica para darem asas aos seus impulsos criativos. Ao conversar com Kenor⁷⁵, Mina Hamada⁷⁶ e Gola⁷⁷, estes reforçaram aquilo que os demais me contaram anteriormente: Barcelona tornou-se uma cidade apática no que toca a novos movimentos artísticos, apoiando apenas nomes consagrados em áreas mais “clássicas”, atirando eventualmente algumas “migalhas”, que apenas servem para tapar o sol com a peneira, aos representantes das novas correntes.

Estranhamente (ou não), Barcelona continua a servir de casa a uma das principais marcas de latas de *graffiti* a nível mundial: a MTN. Para além da loja, a Montana conta também com uma importante galeria que serve de local expositivo para alguns dos maiores talentos no campo da ilustração e da arte urbana. Foi nesta galeria que me encontrei com Saturno o qual me falou das dificuldades sentidas, até por um artista reputado como ele, para viver da arte em Barcelona, admitindo que se vê obrigado a manter um trabalho a tempo inteiro enquanto jardineiro.

75. Website oficial de Kenor: www.elkenor.com

76. Website oficial de Mina Hamada: www.facebook.com/minadayodayo

77. Sobre Gola: www.ekosystem.org/tag/gola

4.5. Conclusão

Finalizada a viagem, e analisando todos os dados recolhidos nas entrevistas realizadas, nas conversas informais que fui mantendo e no conhecimento das obras que tive a possibilidade de observar, pude tirar diversas conclusões e formar uma opinião sobre o assunto.

Nenhuma das cidades que visitei tem um modelo de funcionamento ideal, se é que este existe, pelo que decidi ter em conta os aspetos negativos e positivos para decidir o que pretendo vir a implementar no Porto com a criação do projeto «Push Porto», no próximo mês de Setembro, e sobre o qual nos debruçaremos mais à frente.

Numa cidade em que existe um total descontrolo na propagação do *graffiti*, como é o caso de Berlim, em que basicamente há liberdade para se pintar sem restrições, julgo que deverá haver um maior fomento pela educação e formação neste campo. Apesar de ter noção que tal é complicado, visto que há uma enorme comunidade de *writers* que vêm de fora, acho que não existe uma noção de respeito pelo património público da parte de quem pinta. Neste sentido, existe muito trabalho a fazer com os mais jovens, que se estão a iniciar nestas lides.

Em Łódź fiquei com a impressão que falhava a comunicação entre a organização da «Urban Forms Gallery» e a comunidade na qual estava inserida. Pareceu-me que deveria haver um maior envolvimento da população na “mudança de cara” da cidade da qual fazem parte. Em contrapartida, o que falhou inteiramente em Barcelona foi o diálogo entre os artistas e a autarquia, que foi simplesmente inexistente.

Posto isto, acredito que a solução a implementar na cidade do Porto terá que passar por um entendimento mútuo entre comunidade, artistas e autarquia de forma a chegar-se à melhor solução possível. Acho que esta negociação poderá desempenhar um papel crucial no entendimento e na abordagem da “cidade do futuro”, enquanto veículo de expressão dos habitantes.

Capítulo 5: A arte urbana e as cidades: O caso português

5.1. História do *Graffiti* em Portugal

Após a Revolução do 25 de abril viveu-se, em Portugal, uma época de grande liberdade na área da expressão artística. No Centro de Documentação do 25 de abril da Universidade de Coimbra podem-se encontrar mais de 800 imagens de murais maioritariamente políticos e de celebração da Revolução dos Cravos. Em 2014, nos festejos dos 40 anos, quatro artistas portugueses (Draw⁷⁸, Add Fuel⁷⁹, Caos⁸⁰ e Mar⁸¹) foram convidados pela Galeria «Underdogs»⁸² para criarem um mural que mostrasse uma visão atual da revolução que ditou o fim do Estado Novo.

No final dos anos 70, e também influenciado pela Revolução de 74, surge em Portugal o movimento *punk*. A socióloga Paula Guerra defende que “o *Punk* é a afirmação do ser diferente, do rebelde face ao sistema, face aos pais e à sociedade, e isso é uma atitude e, sobretudo, uma forma de estar que, para muitas pessoas, apesar de já não se vestirem da mesma maneira, continuam metidas nos princípios do movimento, quer através do seu empreendedorismo, forma de estar na vida e atitudes”⁸³. Estes jovens dedicaram-se a fazer *graffiti* nas paredes (normalmente símbolos de anarquismo, logótipos de bandas ou pequenas frases como “*punk's not dead!*”) entendidos como vandalismo, mostrando deste modo o seu espírito de rebeldia.

Só em meados dos anos 80 é que o *graffiti hip-hop* chega a Portugal com influência de filmes como «Style Wars», «Wildstyle» e «Breakdancer»⁸⁴. É unânime que os primeiros *writers* portugueses surgiram em Carcavelos e os nomes mais referidos durante a minha investigação foram Exas⁸⁵ (aka Saxe), Youth⁸⁶, Obey⁸⁷, Wize⁸⁸ (aka Nomen) e Mace⁸⁹ (aka Mosaik)⁹⁰. O *writer* Obey, em entrevista para o «Blog da Montana Shop Lisboa», conta que “em 1992, conheci o Wize que partilhava a mesma motivação para pintar que eu, juntos criámos o *crew* PRM, juntaram-se a nós o Youth, Exas e Mosaik. Rápido percebemos que a nossa missão era instalar esta arte definitivamente na nossa cidade e no nosso país. Apesar de já haver

78. Website oficial de Draw: www.fredericodraw.com

79. Website oficial de Add Fuel: www.addfueltothefire.com

80. Website oficial de Caos: www.kissmywalls.com

81. Facebook oficial de Mar: www.facebook.com/goncaloMARibeiro

82. Website oficial de «Underdogs»: www.under-dogs.net

83. in Porto24, de 16 de junho de 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1pjavhe>>

84. Exas na sua entrevista para o «Presente no Passado»

85. Sobre Exas no Stick2Target: www.stick2target.com/tag/exas

86. Website oficial de Youth: www.youthone-graffiti.blogspot.pt

87. Sobre Obey no blog Graffiti Lisboa: www.graffitilisboa.wordpress.com/2011/11/16/obey-sktr

88. Website oficial de Wize (aka Nomen): www.nomen1.com

89. Sobre Mace (aka Mosaik) no website GrafikWalls: www.grafikwalls.com/pt/mosaik.htm

90. Outros *writers* também referidos como sendo dos primeiros são: Noke, Dega, Ram, Uber e Cab.

algum *Graffiti* em Carcavelos (de onde eles eram oriundos), tornou-se num compromisso entre nós, levar o *graff* para as linhas e a cidade, espalhar o *graffiti* pelo país, tal como é suposto fazer-se com esta arte" acrescentando que as suas influências na altura eram o *graffiti* de Nova Iorque e os *writers* pioneiros europeus.

Vasco Teixeira Rodrigues, organizador de eventos como o "1º Encontro Internacional de *Graffiti*" (em Oeiras, 1999), o «Seixal Graffiti» ou o dia dedicado à cultura *hip-hop* no «Festival LX Cool 2001» (Meireles, 2014) começou a fotografar *graffiti* em Portugal em 1996. Este passatempo tornou-se quase obrigatório na vida de Vasco Rodrigues tendo tirado mais de 2000 fotos a *tags*, *throw ups* e *halls of fame*. A 29 de março de 2014 foram expostas, na «Primeira Arte Atelier & Galeria», cerca de 150 fotografias todas com mais de 15 anos e antecedendo o *boom* de 2001. "Para esta primeira mostra do seu arquivo, Vasco Teixeira Rodrigues escolheu dois suportes distintos: o papel e o audiovisual. Também nessa decisão pesou a forma como a ação de fotografar foi mudando com o decorrer dos tempos: 'Os primeiros anos em que fotografei resultaram em caixotes cheios de fotografias em papel e rolos intermináveis de negativos. Mais tarde, e com o advento do digital, tudo se tornou mais simples, mas também mais desleixado. Na época do rolo havia um cuidado muito maior na forma como se tirava a fotografia, não podia haver erros de enquadramento, sombra ou sol a mais. Só algum tempo depois de tirada a foto é que se conseguia ver se tinha ficado bem, e muitas vezes o *graffiti* já tinha sido apagado ou pintado por cima. Não havia margem de erro...'" (Meireles, 2014)

O *graffiti hip-hop* só chegou ao Porto no início dos anos 90, mas tem sido pouco estudado. Recentemente Tiago Gomes (aka GodMess⁹¹), *writer* e artista plástico, juntamente com PZT (aka Hazul⁹²), criou um grupo fechado no *facebook* com o intuito de recolher o máximo de informação sobre a história do *graffiti* no Porto para posteriormente a vir a publicar em livro. Até ao momento já conseguiu recolher mais de mil imagens, e obter 36 respostas a um questionário por si criado, bem como divulgar diversas histórias. Analisando as entrevistas, é possível entender que os primeiros *writers* no Porto foram Ace, Ego (aka Maze) e Rato54, seguindo-se Third⁹³, Pzt (aka Pong ou Hazul), Bif, Odd, Deck97, Caos (aka ±maismenos±⁹⁴), Set, Ofek, Bento (aka Fynd⁹⁵) e por fim Mr. Dheo⁹⁶.

Como não havia muita informação, as lojas de latas de *spray* eram poucas e a internet pouco acessível, estes *writers* cresciam juntos e partilhavam os conhecimentos que iam obtendo. No Porto *graffiti writers*, *breakdancers*, *mc's* e *djs* (as quatro vertentes do *hip-hop*) juntavam-se no «Commix Bar» (na rua de Cedofeita) para conviverem.

91. Website oficial de Godmess: www.godmess.com

92. Website oficial de Hazul: www.eusouhazul.tumblr.com

93. Facebook oficial de Third: www.facebook.com/third.dnt.nbq

94. Website oficial de ±maismenos±: <http://www.maismenos.net/>

95. Sobre Bento (aka Fynd) no blog da Montana: www.montanashoplisboa.com/artigo/103/writers_bench_

96. Website oficial de Mr. Dheo: www.mrdheo.com

Já em Lisboa Eko recorda a "Golden Age" do *graffiti* em Portugal e afirma que: "Nessa altura tudo estava a rebentar ao mesmo tempo, muitos *writers* e *crews*, e atrás disso tinhas várias estilos e maneiras de pintar e agir, era uma descoberta, acho que mesmo a nível nacional começou a circular mais informação, mais revistas, mais latas, tinhas acesso a mais coisas, tinhas a Big Punch que tinha latas e revistas, a Tribal (e mais umas), tinhas também por volta de 2000 a Open Mind no Colombo, foi um marco, essa loja juntou as vertentes do *Hip-hop* ali à porta. Foi memorável o que ali aconteceu"⁹⁷. Vários *writers* afirmam que no princípio dos anos 2000 deu-se um *boom* do *graffiti* em Portugal e aparecem imensos novos *writers* e *crews*. Eko, no «Presente no Passado» afirma que o que influenciou este crescimento significativo de *writers* foi o aumento da informação — com o aparecimento da internet e a chegada de algumas revistas às bancas nacionais.

Quando questionado sobre as diferenças entre o *graffiti* de hoje em dia e o do início, Eko⁹⁸ responde que "o *graffiti* evoluiu com o passar dos anos, a informação é cada vez mais, quem trabalha mesmo a sério evolui, consegue trazer cenas novas e inovar. Ao longo dos anos os níveis de exigência tem sido bem maiores, quando olhas para o lado já vês muitos trabalhos de qualidade, boas produções, bons *lettrings*, o *bombing* por sua vez também está cada vez melhor. A tendência é melhorar e claro que tem melhorado desde os seus primórdios, se assim não fosse estaríamos mal, era sinal que não se trabalhava."

Alma⁹⁹ acrescenta, também em entrevista, que o próprio material evolui muito. Hoje em dia há tintas melhores, com uma mais diversificada gama de cores, com *caps* e pressões indicadas para diferentes situações.

Existe também, em comparação com os anos 1990, maior abertura por parte da comunidade e dos agentes de autoridade portugueses. Bent¹⁰⁰ afirma que "cada vez mais se institucionaliza esta cultura, e há grandes nomes que ajudaram a que o panorama tomasse outro rumo".

97. Em entrevista para o Blog da Montana Shop Lisboa: Writers Bench, n° 12. Disponível em: <https://montanashoplisboa.com/artigo/107/writers_bench_#12>

98. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.6, p. 56.

99. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.1, p. 36.

100. Entrevista por mim realizada, junho 2014. Disponível no anexo E.2, p. 40.

5.2. A guerra contra o *graffiti* em Portugal e o seu resultado

Como visto anteriormente, hoje em dia a arte urbana engloba muitas vertentes. Existe a vertente de *bombing* (normalmente letras, feito ilegalmente e com o objetivo de espalhar o nome ao máximo) e por outro lado existe o mais recente movimento que, apesar de ser ilegal, é dirigido ao público em geral, tendo como objetivo embelezar a cidade ou passar uma mensagem: *street art*. Hoje em dia é muito difícil, principalmente para agentes de autoridade, distinguir o vandalismo da arte e consequentemente acabam por colocar tudo "*no mesmo saco*".

Em Portugal foi criada, a 23 de agosto de 2013, a Lei n.º 61/2013 que considera crime a realização de "*grafitos*, afixações, *picotagem* e outras formas de alteração, ainda que temporária, das características originais de superfícies exteriores de edifícios, pavimentos, passeios, muros e outras infraestruturas, nomeadamente rodoviárias e ferroviárias, vedações, mobiliário e equipamento urbanos, bem como de superfícies interiores e ou exteriores de material circulante de passageiros ou de mercadorias quando tais alterações não sejam autorizadas pelos respetivos proprietários e licenciadas pelas entidades competentes conforme nela definido"¹⁰¹. Qualquer pessoa que não cumpra com esta lei será punida com coimas nunca inferiores a 100€ e que podem atingir os 25.000€.

Esta lei indignou muitos artistas, pois, a partir de então toda e qualquer arte urbana passou a ser tratada como crime, impossibilitando a liberdade de criação, algo que foi adquirido com a Revolução de abril. De acordo com o artigo 3.º da mesma lei, "compete às câmaras municipais licenciar a inscrição de *grafitos*, a *picotagem* ou a afixação, em locais previamente identificados pelo requerente"¹⁰². Mas, para a obtenção desta mesma licença o artista precisa de entregar um projeto (o qual terá de ser aprovado pelos agentes camarários) e a autorização por escrito do proprietário da parede que pretende pintar. Nomen (aka Wize) afirma que "só os projetos aprovados poderão ser pintados e não ideias de revolução" (Machado, 2013).

Sendo esta decisão responsabilidade das Câmaras Municipais, a CM do Porto, sob a presidência de Rui Rio, decidiu que teria de se pagar um mínimo de 40€ para obter a licença necessária à realização de *graffiti* ou pinturas murais. Segundo o jornal «Público», de 13 de setembro de 2013, este documento "prevê o pagamento de 40 euros 'pela emissão do alvará' de licenciamento dos *graffiti* 'até oito metros quadrados', acrescentando cinco euros 'por cada metro quadrado a mais' e outro tanto 'por cada período de 30 dias ou fração'. Na Tabela de Taxas Municipais do Código Regulamentar do Município passa a estar prevista a emissão de licenças de 'inscrição de *grafitos*, afixações, *picotagem* e outras formas de alteração, ainda que temporária, das características originais de superfícies exteriores de edifícios,

101. Lei n.º 61/2013 de 23 de agosto em Diário da República. Disponível em: <<https://dre.pt/pdf1sdip/2013/08/16200/0509005092.pdf>>

102. Idem

pavimentos, passeios, muros e outras infraestruturas'." (Lusa, 2013). Esta taxa, que só existe na Câmara Municipal do Porto, trata a arte urbana como publicidade, obrigando ao pagamento da licença por tempo determinado.

Ou seja, se eu for artista e quiser pintar um mural na empena do meu prédio (com 100m²), a qual está constantemente a ser vandalizada por miúdos da escola secundária tenho que, em primeiro lugar, falar com todos os condóminos, os quais têm que aprovar, em assembleia geral, a pintura. Seguidamente tenho que apresentar à Câmara o desenho que quero realizar. Sendo provavelmente a decisão camarária, de aceitação ou rejeição da minha proposta, tomada por alguém sem formação artística. A isto acresce a semana de trabalho que terei de realizar, o pagamento da tinta utilizada (para cima de 500€), o aluguer de um andaime (que ronda os 1000€) e o pagamento do valor de 500€ todos os meses à Câmara Municipal do Porto pelo "*aluguer do espaço*" público. Portanto, caso quisesse que a minha obra ficasse na parede durante um ano, o valor total seria de 7500€. Como é de esperar, nenhum particular vai gastar esse dinheiro para legalizar a pintura artística de um mural. Estes valores só fazem sentido para a colocação de publicidade, pois as empresas têm orçamentos dedicados a este efeito, dos quais, naturalmente, esperam retornos financeiros.

Para além da criação destas Taxas Municipais a Câmara Municipal do Porto, ainda no mandato de Rui Rio, criou um programa de limpeza de *graffiti* chamado «Brigada Anti Grafitos». Este programa foi fortemente criticado pelos artistas e apreciadores de arte urbana, porque apagou indiscriminadamente todos os *tags*, *throw ups*, *halls of fame*, cartazes, e toda a *street art* existente na cidade do Porto.

Uma das ações mais criticadas foi a pintura da parede de betão do Bairro da Bouça (que dá para a estação de metro da Lapa). Xavier Almeida, arquiteto e artista, num artigo para a revista bimestral «Arqa: Arquitetura e Arte», de 2011 afirma que "o próprio autor do projeto, Álvaro Siza, quando questionado sobre a sua opinião relativamente a esta apropriação, observou 'diga-se de passagem que o resultado ali até é muito diferente do resultado que eu vejo normalmente. Porque concentraram-se naquele painel superior e pintaram tudo, o que acaba por dar um textura'. Apesar de estar a ser usado para uma função não projetada e não premeditada, é de todo consciente.", acrescentando que "se a cidade procurasse reinterpretar este caso, talvez pudéssemos tirar a conclusão de que é possível desenhar espaços que incentivem à apropriação. O espaço que for desenhado para o caso deve ser à imagem da cidade e não deve transmitir um ato planeado e consciente por parte dos arquitetos." (Almeida, Arqa, 2011: p. 107). Já numa notícia do jornal Público, o mesmo autor defendia que ao pintarem por cima dos *graffiti* que se encontravam naquela parede de betão estão a "alterar a linguagem da construção" acrescentando que o mais certo é esta ação ser sem "o consentimento do autor do projeto e dos habitantes locais, pois estavam familiarizados com aquela apropriação" (Almeida, 2013)

Outra pintura muito controversa foi a da Rua Sá de Noronha, onde existiam 3 peças do artista Hazul, realizadas entre 2010 e 2012.



Figura 26: Pintura pela Brigada «brigada anti-grafitos» da obra de Hazul, Rua Sá de Noronha, Porto, 2013.

Num artigo colocado no «p3» (Martins, 2013) como consequência das pinturas destas e outras obras de arte urbana do Porto, os artistas urbanos portuenses anunciam uma guerra entre os *writers* e a CMP.

Apesar de esta ação ser bem intencionada por parte da autarquia, teve repercussões muito negativas. Enquanto antes havia uma mistura de *graffiti* "vandalismo" e *graffiti* artístico, hoje quase só se vê nas paredes da cidade *tags* e *throw ups* rápidos.

Na revista «PORTOsempre», de abril de 2013¹⁰³, pode-se ler: "Um dos exemplos mais flagrantes foi o que se verificou no túnel da rua Júlio Dinis, junto à confeitaria Petúlia: em apenas quatro dias (de 10 a 14 de janeiro), todo o trabalho da CMP foi por água abaixo ou, em bom rigor, pela parede acima. Isto é, o que no dia 10 estava limpo e devidamente preservado regressou quatro dias depois e exatamente nos mesmos locais, ao estado lastimoso em que se encontrava antes da intervenção camarária. O mesmo sucedeu nas ruas Miguel Bombarda, Clemente Menéres e Travessa do Carregal, o que obrigou a uma segunda intervenção de limpeza, raspagem e pintura."

Como forma de protesto contra a «brigada *anti-grafitos*», alguns *writers* e não só, desenhavam uma linha do início ao fim de uma parede que tinha sido acabada de pintar pela brigada. O que a eles custa 3€ (o preço de uma lata spray) à autarquia custa muito mais. Aliás, em entrevista, Rui Rio afirmou que o orçamento para esta brigada ultrapassou os 150 mil euros, sendo que grande parte das pessoas que pintaram eram caloiros de universidades ou pessoas em serviço comunitário, não tendo havido grandes gastos com mão de obra.

103. Disponível em: <http://cm-porto.pt/users/0/58/Rev36_7108745f5d9d0dfa5a5b78a62dc630fe.pdf>



Figura 27: Pintura pela «Brigada Anti-grafitos», Porto. Fotografia de Heitor Alvelos, 2013.

O professor Heitor Alvelos, que fez a sua tese de Doutoramento sobre arte urbana, em resposta à minha questão relativa a este assunto, afirma que esta ação se dividiu em partes: "A primeira foi a de pintar paredes, de cores mais ou menos uniformes, às vezes com alguns resultados fantásticos, muito dissonantes e vanguardistas [como visto na imagem acima]. A segunda ação que me pareceu bastante mais reveladora foi a contratação de um artista para reproduzir fotografias antigas da cidade em determinadas paredes. A mim preocupa-me mais esta segunda ação porque parece-me que ela tenta não só assimilar e domesticar a expressão do *graffiti*, mas fundamentalmente ela transporta um modelo de cidade. O que está a ser dito naquela ação é que antigamente é que as coisas estavam bem, o nosso Porto é o Porto de antigamente."¹⁰⁴



Figura 28: Obra comissionada pela CMP, Avenida de França, Porto, 2013.

104. Entrevista por mim realizada, 2014. Disponível no anexo D, pp. 28-34.

Numa conversa informal com um dos autores desta obra, este contou-me que para este trabalho foram-lhe dadas algumas fotografias antigas do Porto e pedido que as representasse tal e qual, numa escala de cinzentos e sem qualquer cunho artístico pessoal.

Durante a conversa com o professor Heitor Alvelos, este mostrou-me a apresentação de uma conferência que tinha dado uns meses antes na qual falava exatamente sobre este tema e a qual terminava com uma fotografia da sua autoria onde se pode ver um *graffiti* colorido feito numa casa abandonada próxima da rua Sá de Noronha no Porto e sobre a qual ele se questiona: "O que é isto [obra na Avenida de França, imagem acima] perante e por contraste a isto [*graffiti* próximo da Rua Sá de Noronha, imagem em baixo]?" ao qual responde: "Eu não sei o que é isto, não faço ideia mas intuitivamente é por aqui que eu quero ir. E penso que a Câmara deveria ter esta inteligência e compreender que há que reconhecer a legitimidade das propostas estéticas que para além do mais já foi conferida a estes autores. Eles já a têm, mesmo que a Câmara não queira. Agora é questão de os situar na linguagem da cidade" acrescentando "Essencialmente é uma visão da cidade que não é só uma visão formal, não é só uma questão de dizer 'o Porto antigo é que era bom' e nós preferimos uns bancos enferrujados e uma praça deserta com pombas e gaivotas, com tudo emparedado e cinzento. No fundo, esta imagem é a incapacidade das pessoas compreenderem que num determinado nível o problema não é isto, é tudo o que está à volta disto, literalmente. O problema desta imagem é tudo o que está à volta da inscrição do *graffiti*, o que está errado é tudo isto. É ausência de cor, ausência de vida, ausência de possibilidade"¹⁰⁵.



Figura 29: *Grffiti* em casa devoluta, Porto. Fotografia de Heitor Alvelos.

105. Entrevista por mim realizada, 2014. Disponível no anexo D, pp. 28-34

5.3. Soluções

“Estas expressões culturais contêm em si mesmas um potencial subversivo, embora desigualmente aproveitado. Trata-se desde a sua origem, de um permanente desafio às “boas maneiras” de viver na cidade propondo, em simultâneo, uma outra forma de usar e fazer a cidade: comunicativa expressiva, imediata, vivencial, explosiva, caótica. A cidade como imenso livro, palimpsesto onde se inscrevem e reinscrevem as mais diversas mensagens – das declarações de amor (“amo-te princesa”) às máximas políticas (“queremos mentiras novas” ou “o sistema de ensino é o ensino do sistema”).”

SOEIRO, J.; LOPES, J. T. (2003): A palavra no muro: *Graffitis e esquerda. A Comuna.*

Nas cidades vai sempre existir *bombing*, *tags*, *throw ups* e mesmo palavras de amor ou ódio. Faz parte do ser humano expressar-se publicamente e, como comprovado em várias cidades, ganhar a guerra contra este tipo de *graffiti* é praticamente impossível. A cidade de Nova Iorque gastou milhões de dólares no combate ao *graffiti*. Apesar do sucesso nos comboios, esta ação resultou no crescimento do *graffiti* nas paredes da cidade. Em Barcelona tentaram erradicar o *graffiti* impondo leis, multas e pintando a cidade. Isto resultou numa menor qualidade artística e num maior número de *tags* e de outro tipo de *graffiti* rápidos.

Já no Porto, os 150 mil euros gastos com a «brigada anti-grafitos», resultaram numa guerra aberta com os *writers*, os quais, gastando poucos euros, vandalizaram grande parte das paredes limpas pela autarquia.

Estas ações de limpeza, perpetradas um pouco por todo o mundo, não resultaram porque não houve diálogo entre a comunidade *graffiti* e as autarquias. Sabemos o que a autarquia quer: combater o *graffiti*, o vandalismo e a poluição visual, mas, cometendo o erro de o fazer sem dialogar com os *writers* e artistas urbanos.

Tendo isto em mente decidi perguntar aos artistas que entrevistei quais os problemas que apontavam relativamente a esta arte e quais soluções que deveriam ser implementadas.

Em relação aos problemas, os mais frequentes são: as legislações anti *graffiti*; a falta de cultura urbana por parte da população, que desconhece (por não ver) que existe arte urbana para além dos *tags* e *throw ups*; a falta de paredes legais para intervenções frequentes e livres e, por fim falta de apoios a esta arte.¹⁰⁶ As soluções propostas por estes artistas são bastante realistas e positivas. Uma das mais frequentes é a legalização de algumas paredes que possam ser pintadas frequentemente, para que estes

106. Alguns destes artistas, principalmente os ligados ao *bombing*, afirmam que estes entraves fazem parte do *graffiti*, sendo que este é ilegal e não procura a aceitação por parte do público. No entanto, para esta parte do estudo vou-me focar apenas na arte urbana mural, que tenta chegar a um público mais vasto e é realizada com tempo.

artistas possam desenvolver a sua técnica num ambiente seguro e propício a tal. Por outro lado Dub¹⁰⁷ afirma que deveria haver "entidades formadas por pessoas que realmente percebam de *graffiti* que tentem aproximar o 'Poder' da 'Arte' e tentar arranjar uma solução justa para quem pode potencialmente viver disto e para quem gosta de consumir". Alma¹⁰⁸ defende que existem várias soluções e que estas passam principalmente pelo "diálogo e pela abertura das entidades a esta forma de expressão artística."

No que toca à implementação destas soluções, já existem algumas entidades em Portugal que têm trabalhado ativamente na legalização de paredes e na promoção do diálogo entre *writers* e as autarquias. Seguem algumas das mais importantes e relevantes organizações do nosso país:

5.3.1. Circus

No âmbito do projeto final da minha licenciatura em Design de Comunicação, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, debrucei-me sobre a arte urbana procurando compreender o seu significado e o motivo por que por vezes é rejeitada pelos poderes públicos. Deste modo nasceu a estrutura cultural «Circus»¹⁰⁹ – criada por mim (Ana Castro), com o apoio de André Carvalho –, a qual tem como principal objetivo promover e divulgar a arte nacional, dando destaque à ilustração e à arte urbana.

A primeira atividade da «Circus» foi a realização de uma exposição que inaugurou no 1 de junho de 2012, no «Maus Hábitos», no Porto, e que permaneceu patente ao público durante todo esse mês. Nesta exposição participaram 12 artistas oriundos de diversos pontos do país. Realizou-se também a pintura de um mural pelos artistas Oker¹¹⁰, Blast¹¹¹ (agora sob o pseudónimo de Fedor) e Post. Na festa, realizada no dia da inauguração da exposição, participaram os músicos portugueses Voxels, Midnight, Penso Rápido Showcase, Monsta Sounds, Moa Sanhá, TMSQ, Gomes e Gomes Lda, Grooveriders e Vivax, todos portugueses. Esta festa teve também a performance «Meter o Dedo na Ferida», de António Maia, a projeção de vídeo por Hubris e um espetáculo de fogo. Este evento marcou o início de um projeto que cresceu exponencialmente desde então.

Ainda em 2012 organizámos uma exposição coletiva de arte sobre «Os Lusíadas» que contou com a participação de 43 artistas. Mais que um poema épico sobre a nação portuguesa, «Os Lusíadas» são uma exaltação do espírito lusitano na qual se realça a bravura e a vontade de querer daqueles que “por mares nunca antes navegados / passaram ainda além da taprobana, / em perigos e guerras esforçados, / mais do que prometia a força humana”. Recorrendo a momentos da História portuguesa e evocando os seus protagonistas, Luís de Camões faz com que o verdadeiro herói da sua narrativa sejam os feitos e as

107. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.5, p. 54.

108. Entrevista por mim realizada, maio 2014. Disponível no anexo E.1, p. 36.

109. Site: <www.circusnetwork.net>

110. Website oficial de Oker: www.flickr.com/okerland

111. Facebook oficial de Blast (aka Fedor): www.facebook.com/fedorgraffiti

obras realizadas pelo povo Português. Da mesma forma que Camões teve como ideia principal a valorização e exaltação do povo Português, também a «Circus» visa dar destaque à arte e aos artistas portugueses.

Usando como mote os «Lusíadas» decidimos convidar cerca de 43 artistas portugueses a *interpretar* uma estrofe desta obra-prima da literatura portuguesa, usando para o efeito uma folha de papel kraft de 50 x 70 cm. O resultado deste trabalho culminou numa exposição coletiva mas que se distribuiu por diversos espaços, os quais reputamos relevantes para a vida cultural na cidade do Porto. Entre 31 de outubro e 19 de novembro de 2012 foram afixados dois quadros por dia, tendo este evento sido divulgado através de um mapa com o roteiro da exposição. No dia 21 de dezembro de 2012 todas as ilustrações estiveram expostas num único espaço – o Plano B.

Para além da realização de exposições e eventos artísticos, como, por exemplo, as «Circus» Posca Nights¹¹², esta estrutura cultural dedica-se também à organização de atividades relacionadas com a pintura mural.

Uma dessas realizações consistiu na criação de um mural, numa das paredes do Pavilhão Desportivo Francisco de Holanda, próximo de dois bairros sociais e que se desenrola numa parede com 40 metros de comprimento e mais de 3 m de altura. Os seis artistas convidados – Fedor, Oker, Mesk¹¹³, Draw, Post e Pedro Podre¹¹⁴ – ilustraram seis modalidades desportivas, tendo a pintura decorrido durante uma semana.

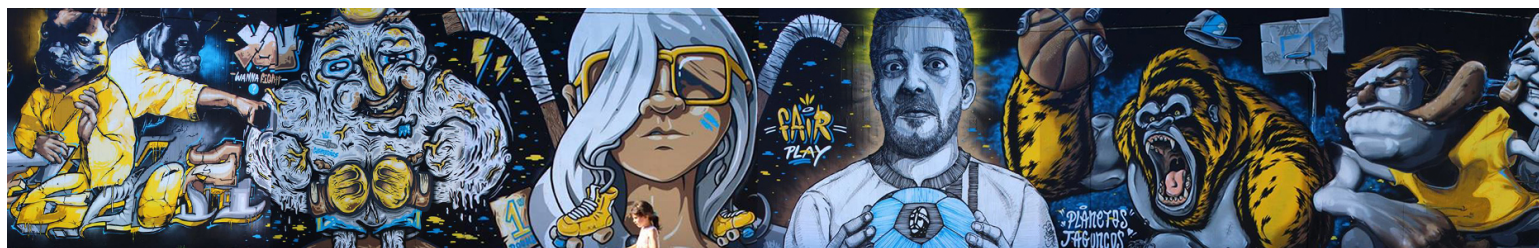


Figura 30: Fedor, Oker, Mesk, Draw, Post e Pedro Podre. Pavilhão Desportivo Francisco de Holanda, Guimarães, 2013.

Durante o período em que o mural esteve a ser realizado ouvimos a opinião dos que por lá foram passando. Havia gente de todas as idades, com diferente estatuto social e nível cultural. Os miúdos dos diferentes bairros sociais juntavam-se para nos dar força e ajudar na pintura do fundo, artistas de diversas vertentes foram passando por lá para apreciar a técnica dos artistas envolvidos. Muitas pessoas anónimas expressaram o seu contentamento perante a obra artística que a cidade ganhara. Antes do

112 Evento patrocinado pela marca de marcadores *Posca*® no qual cobrimos as paredes e o mobiliário de um espaço noturno com papel *kraft* e demos canetas a artistas e pessoas que por lá passaram para desenharem ou escreverem livremente. Fotos destes eventos podem ser encontradas no *facebook* da «Circus»: <www.facebook.com/thecircuswithin>.

113. Facebook oficial de Mesk: www.facebook.com/mesk85

114. Website oficial de Pedro Podre: www.cargocollective.com/pedropodre

início da obra, informaram-nos, e nós pudemos constatá-lo, que aquela era uma zona problemática da cidade, frequentemente vandalizada pelos jovens dos bairros que pintavam as paredes com *tags* e *throw ups*. Já por várias vezes as entidades competentes tinham repintado o pavilhão o qual, pouco tempo depois, voltava a ser vandalizado.

Um ano depois, em 2014, voltámos ao local e constatámos com júbilo que a obra continuava exatamente igual, sem ter sofrido nenhum tipo de vandalismo e que quem por lá passa continua agradado com o resultado final.



Figura 31: Mots, Mesk e Fedor, Rua Diogo Brandão, Porto. Fotografia de João Garcia, 2014.

Esta pintura e as reações positivas da população motivaram-nos a fazer algo do género no Porto. Em 2013 a «Circus» decidiu juntar-se a Joana Costa e Mariana Figueiredo e participar no «RU+A»¹¹⁵. Trata-se de um evento que tem como finalidade uma intervenção de melhoramento visual das lojas da Rua de Cedofeita. Para o efeito as suas promotoras decidiram convidar artistas urbanos e ilustradores a intervirem nas grades de segurança das lojas. A participação da «Circus» consistiu na curadoria para a

115. Facebook do RU+A <www.facebook.com/RUA15setembro>

realização das referidas pinturas, bem como na criação de uma grande pintura mural no cruzamento da Rua Miguel Bombarda com a Rua Diogo Brandão, num parede que era frequentemente vandalizada. Apesar de vários problemas logísticos e de licenciamento, para a realização deste mural pudemos contar com o apoio da organização do «RU+A», da Câmara Municipal do Porto, bem como da comunidade residente e de quem por lá passa. A obra ficou concluída em março de 2014 e demorou aproximadamente uma semana. Foi interessante verificar o impacto que a realização deste mural teve na cidade: os residentes e os que por lá passam diariamente adotaram-no e orgulham-se dele; os media descobriram-no e divulgaram-no e a parede deixou de ser vandalizada, comprovando-se deste modo o respeito que os *writers* mantêm pela obra de outros artistas.

Mais recentemente dedicámo-nos à criação de uma agência de criativos de diversas áreas, chamada «Circus Network», a qual visa captar o interesse de empresas e marcas em relação ao trabalho de artistas nacionais, mantendo uma relação de colaboração e conhecimento mútuo. A esta agência pertencem de momento dezoito artistas de áreas como a ilustração, arte urbana e o design.

5.3.2. Galeria de Arte Urbana

A Galeria de Arte Urbana é um espaço de liberdade criativa fundado em 2008 pela Câmara Municipal de Lisboa, e que se dedica ao *graffiti* e à *street art*. A «GAU» tem vindo a afirmar-se como principal plataforma de atuação do município nestes universos plásticos que hoje se manifestam transversalmente, no espaço público de cidades espalhadas pelo mundo. Esta organização começou por instalar 7 painéis na Calçada da Glória e no Largo da Oliveirinha, os quais foram pintados por artistas convidados. De seguida passou para a pintura de camiões de recolha de resíduos e vidrões os quais se encontram espalhados por toda a cidade.



Figura 32: Vidrão pintado por Travis, Avenida da Liberdade, Lisboa, 2013.

Por fim decidiu intervir em algumas fachadas, empenas e muros de Lisboa e para tal convidou artistas nacionais e internacionais como Stephan Doitshchinoff (aka Calma), os Gémeos, Vhils, Pixel Pancho, Akacorleone e Aryz. Atualmente a «GAU» divide-se em 6 vertentes paralelas: Curadoria e produção de evento; Campanhas de sensibilização para arte urbana; Organização, apoio e participação em iniciativas que promovem a discussão em volta da arte pública; Programa Educativo; Relações internacionais; e, por fim, inventariação de peças de arte urbana produzidas em Lisboa desde a revolução de 1974 até à atualidade. Segundo Luís Pousinho os resultados da «GAU» “são visíveis em toda a cidade. Lisboa é hoje procurada pelos maiores artistas de renome nacional e internacional, devido em parte, ao trabalho que tem sido efetuado ao longo destes anos na tentativa de tornar a cidade aprazível aos artistas de *street art*”¹¹⁶. O website «Huffington Post», a 17 de abril de 2014, elegeu as 26 melhores cidades do mundo para ver *street art*, tendo colocado Lisboa na sexta posição, a seguir a Berlim, São Paulo, Melbourne, Cidade do Cabo e Moscovo. Katherine Brooks, a autora do artigo publicado no «Huffington Post», sublinha que “o que antes era um ato clandestino de vandalismo é agora, com frequência, uma forma celebrada de arte pública, surgindo em grandes cidades por todo o mundo” (Brooks, 2014). Este facto coloca a Lisboa no foco da arte urbana, levando imensos amantes desta arte a visitar a cidade.

5.3.3. Laboratório de Atividades Criativas de Lagos



Figura 33: BZT, Lagos, 2013.

O Laboratório de Atividades Criativas é uma associação cultural sem fins lucrativos, criada em 1995 e com sede na Antiga Cadeia de Lagos. Luís Pousinho dá conta que “O LAC – Laboratório de Atividades Criativas foi formado por um grupo de indivíduos com atividade em diversos sectores da cultura (Escultura, Pintura, Cerâmica, Música, Arquitetura, Cinema, Museologia, Defesa do Património), com o objetivo principal de dinamizar e promover a criação artística na região com especial incidência na zona

116. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.2, p. 7.

do Sudoeste Algarvio, mas também o de refuncionalização de um espaço entretanto já desativado – a antiga cadeia de Lagos.”¹¹⁷

Neste espaço cultural pouco comum, projetado pelo arquiteto Cottinelli Telmo, realizam-se residências artísticas e exposições servindo as celas de ateliês para artistas. Esta pulsão criativa trouxe uma nova vida e uma nova função à antiga cadeia, contribuindo para a revitalização do edifício e espaço envolvente.

Mais recentemente, em 2012, foi criado um projeto chamado ARTURb que tem o seu foco na arte urbana, chamando a Lagos artistas nacionais e internacionais para intervirem nas paredes da cidade. Com este projeto o Laboratório de Atividades Criativas de Lagos tenta “levar a arte para as ruas, levando a que mais pessoas conheçam a associação e a conectem com um trabalho artístico de qualidade.”¹¹⁸

Este projeto, assim como as residências artísticas e as sucessivas exposições, têm tido resultados bastante positivos, tendo-se notado uma crescente afluência de público a este tipo de atividades artísticas. Maria João, em resposta à minha questão sobre os resultados obtidos diz: “As sucessivas edições do ARTURb têm criado um núcleo sólido de arte urbana na cidade, contribuindo para uma maior valorização da mesma e aproximando a comunidade em geral e as novas gerações deste projeto em particular e do LAC em geral. Como efeito resultante do projeto, o LAC e a cidade de Lagos são cada vez mais referidos, nacional e internacionalmente, como uma referência no panorama artístico da arte urbana.” Acrescentando “Posteriormente, as paredes intervencionadas são os objetos mais fotografados de Lagos.”¹¹⁹



Figura 34: Add Fuel e Samina, Rua Lançarote Freitas, Lagos, setembro de 2013.

117. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.2, p. 9.

118. Idem.

119. Idem.

5.3.4. Policromia Associação Cultural

Em 2001 no Algarve dá-se o boom do *graffiti* sendo o coletivo «Policromia» a primeira *crew* algarvia a direcionar as suas energias para a pintura de murais no formato de *Hall Of Fame*. Segundo o seu fundador, Nuno Viegas, a *crew* «Policromia» dava "primazia à exploração da cor, afastando-se assim do *Bombing*, muitas vezes tido como vandalismo, daí o nome «Policromia» que significa, multiplicidade de cores."¹²⁰

Onze anos após a sua criação este coletivo decide institucionalizar-se, criando assim a «PAC: Policromia Associação Cultural» que tem como objetivo dinamizar a cultura na região algarvia, mais precisamente em Loulé. Apesar de admitir que os resultados pretendidos inicialmente ainda não foram alcançados, esta equipa de artistas pretende no futuro "sediar-se num espaço físico que permita a produção e apresentação de exposições, a formação acompanhada baseada em residências de criação, a realização de serviços educativos, assim como a produção dos mais variados eventos relacionados com as artes em geral (Visitas Guiadas, Aulas, Workshops, Palestras, Conferências, Seminários, Concertos Acústicos, Recitações de Poesia, entre outros), funcionando á semelhança de uma Casa da Cultura."¹²¹

Esta associação conta, desde 2010, com o apoio da Câmara Municipal de Loulé, com a qual pretendem reabilitar o "aspeto visual da cidade de Quarteira, sensibilizando os artistas urbanos para a requalificação da mesma e promovendo a exploração criativa de melhores meios de expressão."¹²² «Policromia» faz a curadoria e a produção do «Graffiti Meeting» da Quarteira que teve a sua primeira edição em 2013.

Os fundadores de «Policromia» continuam motivados a crescer e a promover a cultura no sul de Portugal. Nuno Viegas acredita que "No caso do Algarve, uma região que vê quase todos os seus fundos investidos em prol do turismo, estes eventos [de arte urbana] deixam marcas permanentes nas cidades no sentido da sua evolução sociocultural. Uma evolução que, no nosso entender, é necessária e indispensável, não só nas artes visuais, mas também nas artes performativas. Aqui o benefício é a própria evolução das comunidades, que à medida que o tempo passa, vão enriquecendo culturalmente e ganhando a oportunidade de oferecer, àqueles que as visitam, algo mais do que o clima, os campos de golfe e as praias. Com o passar do tempo poderemos vir a ter cidades mais interessantes e atraentes, do ponto de vista visual, cidades museu a céu aberto, que ao atraírem, não só artistas, assim como os aficionados pela própria arte, poderão criar em paralelo com estes acontecimentos, oportunidades de expansão de atividades em áreas que acabam por ser direta e indiretamente afetadas pelos mesmos."¹²³

120. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.3, p. 10.

121. Idem.

122. Fonte: <www.policromia.pt/quem>

123. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.3, p. 10.

5.3.5. Putrica

O Putrica é um festival de arte pública que acontece em Freamunde, Paços de Ferreira, e que teve a sua primeira edição em 2013. O nome provém de uma expressão tipicamente freamundense que significa cambalhota. Segundo Frederico Soares Campos, organizador deste festival, “para as gentes de Freamunde 'dar uma putrica' era uma expressão frequentemente utilizada para fazer referência a brincadeiras, aventuras e traquinices de criança. Para nós, putrica é agora também sinónimo de arte, de cultura, um projeto de intervenção urbana que se pretende contemporâneo mas ao mesmo tempo que se prenda com a tradição, 'uma cambalhota' no movimento artístico da nossa terra, uma manifestação de interesse criativo aliada à euforia popular tão característica das nossas gentes”.¹²⁴



Figura 35: Oker e Draw, Putrica, Freamunde, 2013

Este projeto surgiu a convite da Comissão de Festas organizadora das Festas Sebastianas¹²⁵ que pretendia realizar algumas intervenções artísticas localizadas estrategicamente em determinados pontos da cidade. Sendo Frederico artista urbano, aquilo que fez mais sentido na altura foi a criação de um festival de arte pública que pudesse ter continuidade em anos futuros. Assim, a organização do Putrica, fez-se à rua em busca de paredes, muros ou empenas que pudessem acolher as intervenções dos artistas urbanos. "Inicialmente o projeto propôs a intervenção sobre espaços devolutos e descaracterizados de identidade urbana, muitos deles fortemente ligados outrora ao desenvolvimento económico e social de Freamunde, como as antigas fábricas de móveis, etc.. agora abandonados. A ideia foi, através da *street art*, reabilitar imagetivamente esses espaços atribuindo-lhes novos significados e valores culturais e artísticos."¹²⁶

124. Entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no Anexo C.4, p. 13.

125. Estas festividades populares de Freamunde recebem todos os anos milhares de pessoas.

126. Entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no Anexo C.4, p. 13.

Este projeto criou em Freamunde um museu ao ar livre do qual os cidadãos se orgulham. Segundo Frederico, em Freamunde “não existe grande acesso à arte e a exposições, embora tenha um forte programa a nível do teatro e música, é benéfico trazer um pouco de cultura para a rua, acessível a todos.” Acrescentando que “Em Freamunde foi surpreendente a forma como as pessoas, de várias idades, acolheram os artistas e as suas obras... Mostrando interesse e vontade participativa através de diálogos com os artistas durante os dias da execução das obras. Acredito que no início possa ter despertado alguma curiosidade, visto que, não sendo Freamunde uma grande metrópole, a *street art* poderia para muitos ainda ser uma matéria talvez desconhecida, mas o resultado foi sem dúvida satisfatório. As pessoas perguntam regularmente quando surgem novas pinturas e pedem-nos para que não apaguemos as que já lá estão. A expressão Putrica voltou sem dúvida a cair na boca dos freamundenses... agora com outro significado”¹²⁷



Figura 36: Eime, Putrica, Freamunde, 2013

5.3.6. Underdogs

Segundo Pauline Foessel, o diretor desta Galeria localizada em Lisboa, “«Underdogs» é essencialmente uma plataforma de trabalho para as artes visuais com origem no espaço público urbano que assenta em três áreas complementares: uma galeria, um programa de arte pública e a produção de

127. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.4, p. 13.

edições artísticas originais e exclusivas¹²⁸. Este projeto foi criado em 2010 por Alexandre Farto¹²⁹ (aka Vhils) e Vera Cortês e foi primeira plataforma em Portugal a estabelecer uma relação entre os artistas de rua e o mercado através da realização de eventos a isso destinados.

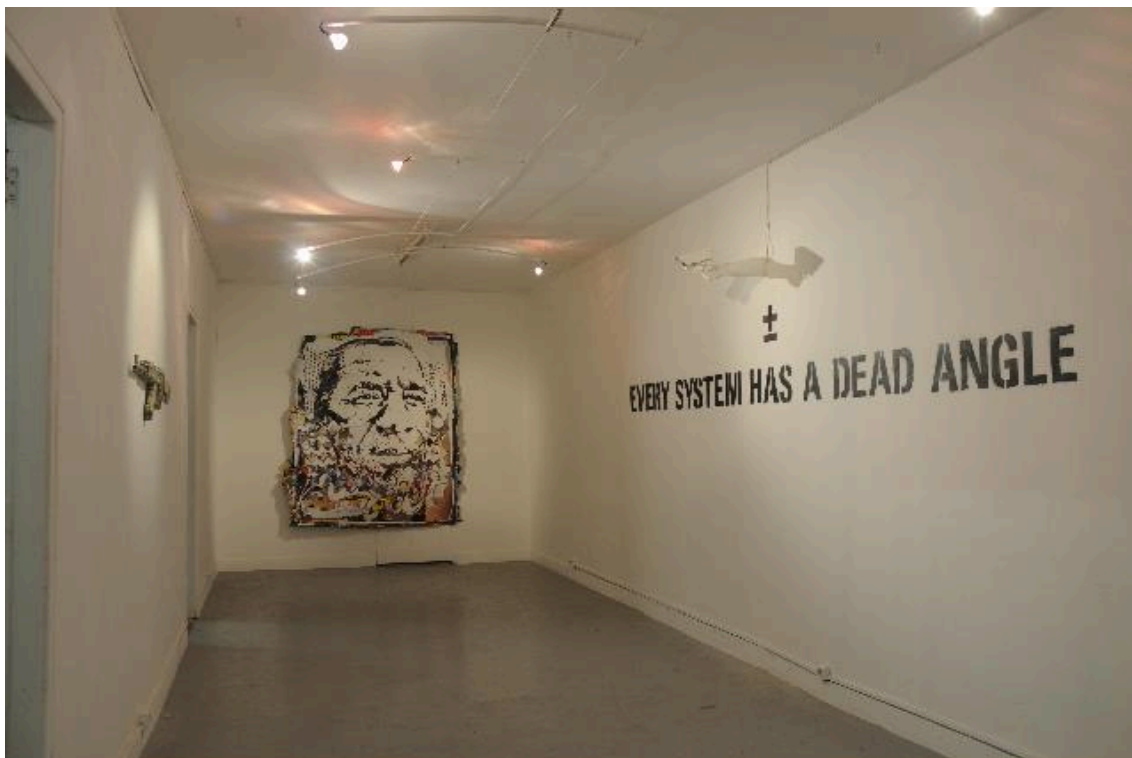


Figura 37: Primeira Exposição «Underdogs», Maus Hábitos, Porto, 2010

No primeiro ano de existência os fundadores de «Underdogs» organizaram duas exposições, a primeira em Lisboa, na «Vera Cortês Art Agency», e a segunda no Maus Hábitos, no Porto. Ambas



Figura 38: Exposição "Find Yourself in Chaos" de Akacorleone, Lisboa

contaram com a participação dos artistas ±maismenos±, Vhils, Oker, Mr. Dheo entre outros. Já em 2012 este projeto evoluiu para aquilo que é hoje, desenvolvendo-se em três áreas: galeria própria com exposições regulares de diversos artistas; programa de arte urbana em Lisboa, e a produção de edições exclusivas de artistas, como por exemplo, serigrafias e outros.

A Galeria «Underdogs», localizada no Armazém 56 da Rua Fernando Palha, em Lisboa, já contou com exposições de diversos artistas como o ilustrador e artista urbano português Akacorleone¹³⁰, com a exposição «Find yourself in Chaos» (figura

128. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.5, p. 16

129 Website oficial de Alexandre Farto (aka Vhils): www.alexandrefarto.com

130 Website oficial de Akacorleone: www.akacorleone.com

37); o artista autodidata francês Oliveir Kosta-Théfaine¹³¹, com a exposição «Ideal Standars»; e a exposição de fotografia de *graffiti* que contou com os fotógrafos Martha Cooper, Alex Fakso e Smart B.

O programa de arte urbana de «Underdogs» tem tido a participação de diversos artistas, nacionais e internacionais, como Cyrclé¹³², ±maismenos±, Pixel Pancho¹³³, Vhils, How&Nosm¹³⁴, entre outros. No seu site¹³⁵ é possível ver a localização das paredes, assim como os artistas responsáveis e alguma informação sobre os mesmos.

Quando questionado sobre a reação da comunidade perante as pinturas murais, Pauline Foessel responde: "As reações têm dependido e variado muito de acordo com várias circunstâncias. Com a parede pintada pelo coletivo ucraniano Interesni Kazki¹³⁶, por exemplo, sentimos muitas críticas enquanto o trabalho estava a ser realizado, com algumas pessoas dizendo que era muito colorido, outras dizendo que era muito caótico, outras ainda que era muito complexo... Durante a sua fase de produção é inevitável que estes murais pareçam um tanto ou quanto desarranjados e confusos, é difícil para as pessoas terem uma visão completa da peça. Mas, quando finalmente ficou terminada, as reações não podiam ter sido mais diferentes! As pessoas diziam-nos que gostavam muito e que servia muito bem para fazer desaparecer o *graffiti* e sujidade que lá estava antes – admitimos que um dos objetivos da nossa pareceria com a CML é precisamente o de ajudar esta erradicação do *graffiti* mais selvagem das paredes. Temos sentido todo o tipo de reações ao trabalho que temos realizado com estes artistas, desde as pessoas que querem vir assistir à produção, àquelas que simplesmente não gostam e preferiam ver a parede sem nada. O que trabalhar tem de bom para nós, é o facto de estarmos a fazê-lo não apenas para um tipo de pessoa, mas para a comunidade inteira"¹³⁷. «Underdogs» produz também edições exclusivas (como serigrafias e outros) de artistas que participaram em exposições e/ou em pinturas de murais realizados pela organização.



Figura 39: Interesni Kazki, Lisboa, 2013

131. Website oficial de Oliveir Kosta-Théfaine: www.olivierkostathefaine.com

132. Website oficial de Cyrclé: www.cyrclé.com

133. Website oficial de Pixel Pancho: www.behance.net/PIXELPANCHO

134. Website oficial de How&Nosm: www.howandnosm.com

135. Website oficial de Underdogs: www.under-dogs.net

136 Website oficial de Interesni Kazki: www.interesnikazki.blogspot.com

137. Entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no Anexo C.5, p. 16

5.3.7. Wool

O «Wool» foi criado, na Covilhã, em 2011 como um Festival de Arte Urbana. Esta foi uma iniciativa da empresa «Formas Efémeras», em parceria com a Câmara Municipal da Covilhã e financiada pela Direção-Geral das Artes. A organização é da responsabilidade de Pedro Seixo Rodrigues, Lara Seixo Rodrigues e Elisabet Carceller e surgiu de duas grandes paixões: uma pelo *graffiti* e arte urbana e a outra pela cidade da Covilhã e a sua história. Esta urbe foi, até à revolução de 1974, uma das grandes exportadoras de fio de lã e tecido, valendo-lhe o título de “Manchester Portuguesa”. Hoje em dia as mais de 200 fábricas têxteis encontram-se maioritariamente abandonadas.

Um dos principais objetivos do «Wool» é precisamente revitalizar, através da arte, algumas destas fábricas, tendo outras importantes ambições como:

- O despertar o interesse da comunidade pela Cultura e Arte Contemporânea, especificamente pela Arte Urbana;
- A reabilitação / regeneração das áreas urbanas degradadas, por meio da Arte, tornando-a simultaneamente acessível a todos e a qualquer um, numa clara ação de democratização da Arte e aprendizagem informal;
- A construção de um roteiro de Arte Urbana, capaz de gerar e fomentar um turismo especializado;
- Envolver a comunidade nas intervenções e ações, para que as sintam como suas, como seu património.

Mas a «Wool» para além de atuar na Covilhã voltou-se também para outras cidades, nacionais e estrangeiras, tendo passado por diversos eventos e locais ligados à arte urbana como, por exemplo, o «Festival Fusing», na Figueira da Foz; o «Wool on Tour» no «Lx Factory», em Lisboa; o «Festival Cale», no Fundão; e o «180 Creative Camp», em Abrantes.



Figura 40: Add Fuel, Figueira da Foz, 2013

Em 2013 o «Wool» deslocou-se a Paris para participar no «Tour Paris», uma autêntica Torre de Babel que contou com mais de 100 artistas de 16 nacionalidades diferentes. Neste caso Lara Seixo Rodrigues,

a convite da «Galerie Itinerrance», tratou da curadoria deste evento convidando Add Fuel, Akacorleone, Eime¹³⁸, Kruella d'Enfer¹³⁹, Mário Belém¹⁴⁰, Mar, Pantónio¹⁴¹, Arraiano¹⁴², Samina¹⁴³, Vhils e ±maismenos± para intervirem no 2º andar de um enorme prédio abandonado. A exposição inaugurou a 1 de Outubro de 2013 e esteve patente apenas durante um mês, sendo a torre destruída a 1 de Novembro.



Figura 41: Paulo Arraiano, Tour Paris, Paris, 2013

Segundo Lara Seixo Rodrigues, passados 3 anos desde a sua criação, o «Wool» apresenta-se hoje “principalmente como uma plataforma de promoção da Arte Urbana e dos artistas urbanos portugueses, como uma marca capaz de gerar um novo olhar sobre esta nova expressão artística, é de que a Arte Urbana se apresenta como uma ferramenta única na capacidade de fomentar, promover e valorizar a democratização do acesso à Arte Contemporânea, se assume como um instrumento único na formação e/ou transformação de uma comunidade, como um instrumento singular de reabilitação (e valorização) de cidadania, nas suas mais amplas definições.”¹⁴⁴

138. Website oficial de Eime: www.be.net/eime

139. Website oficial de Kruella D'Enfer: www.kruelladenfer.com

140. Website oficial de Mário Belém: www.mariobelem.com

141. Website oficial de Pantónio: www.pantonio.net

142. Website oficial de Arraiano: www.pauloarraiano.com

143. Website oficial de Samina: www.be.net/JSAMINA

144. Entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no Anexo C.7, p.25.

5.3.8. Walk & Talk

Segundo Jesse James¹⁴⁵, o diretor criativo da Associação Cultural «Anda&Fala Interpretação Cultural», o «Walk & Talk Azores» é um Festival Internacional de Arte Pública, multidimensional e participativo que anualmente transforma a ilha de São Miguel num palco privilegiado para a arte contemporânea. Reúne criadores e coletivos para a criação de um roteiro de obras inéditas onde se cruzam, fundem e partilham expressões, conceptualizadas na relação com o espaço, a cultura e a comunidade local. Começou em 2011 em conjunto com Associação Cultural acima referida com o "intuito de potenciar e posicionar a criação regional através da sua interligação com agentes nacionais e internacionais"¹⁴⁶. No primeiro ano este festival dedicou-se apenas à arte mural mas, nos últimos três anos, tem tentado valorizar cada vez mais as artes plásticas, visuais e performativas, indo para além da parede.

Este ano o festival realizar-se-á entre 18 de julho e 3 de agosto e contará com a participação de mais de 60 artistas divididos entre intervenções no espaço público, exposições, performances, conversas, laboratórios, residências, workshops, entre outras atividades.

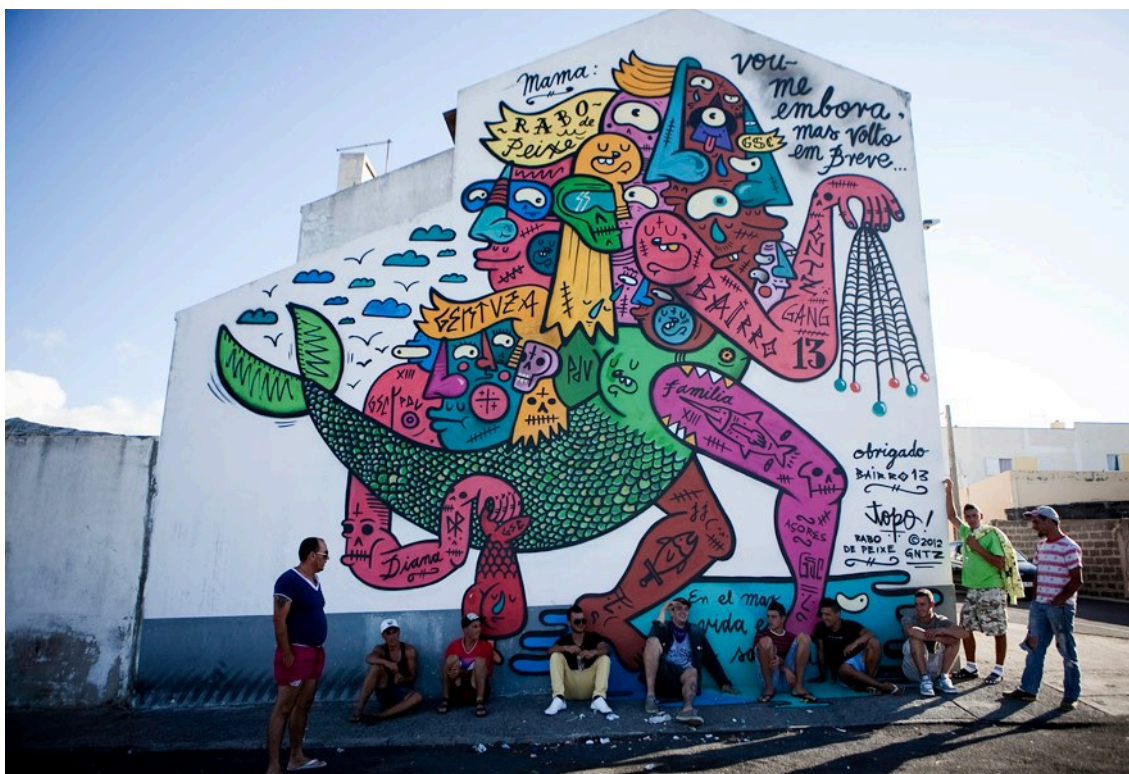


Figura 42: Topo, Bairro 13, Rabo de Peixe, 2012

Jesse James admite que no primeiro ano, apesar da população reagir bem e compreender a existência das pinturas murais, gerou alguma discussão e debate, mas que nos anos seguintes dá-se a validação pública. A comunidade passa a sugerir e oferecer espaços para pintar e gera-se um sentimento

145. Em entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no Anexo C.6, p. 21.

146. Em entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no Anexo C.6, p. 21.

de orgulho. Para além do óbvio embelezamento de Ponta Delgada e do caráter pedagógico deste projeto, o «Walk & Talk» promoveu um novo tipo de turismo para os Açores, tornando este arquipélago um ponto obrigatório de passagem para artistas e públicos que acompanham a cena artística internacional. Jesse acrescenta que há pessoas "que à partida não teriam este destino como prioritário, mas que, graças ao festival, descobrem no exotismo e na autenticidade deste arquipélago um contexto criativo impar."¹⁴⁷

5.3.9. Outros Casos

Existem outros exemplos como o festival «Muraliza» que teve a sua primeira edição em junho de 2014; o «Just Writing my name» que é um evento que acontece por todo o mundo onde; «Art Inna Park» é um evento anual que teve início em 2013 e que consiste num *graffiti jam* num parque de estacionamento no Porto; o «Visual Street Performance» era um evento anual de arte urbana que aconteceu em Lisboa e no Porto entre os anos 2007 a 2010. Para além de eventos existem também algumas lojas que muito fazem pela valorização do *graffiti* em Portugal. São caso disso a «Dedicated» de Lisboa e do Porto e a «Montana» (Loja e Galeria) de Lisboa.

5.4. Conclusão

Neste capítulo referimos as principais estruturas culturais que se têm dedicado à realização e promoção da arte urbana, dando a conhecer a importância que estas têm para as cidades.

De entre os fatores que consideramos com mais impacto para o espaço urbano referiram-se os seguintes. Uma oferta cultural gratuita que a arte urbana proporciona às cidades. Lara Seixo Rodrigues, em entrevista, afirma que o que tem "aprendido por experiência própria, é que a Arte Urbana é um magnífico instrumento de transformação cultural, social, urbanístico e económico. Se os trabalhos / intervenções forem de qualidade, bastante positivos, os benefícios também o serão"¹⁴⁸. O artista Dub¹⁴⁹ afirma que é importante haver mais bons exemplos de arte urbana nas ruas de forma a incentivar os mais novos a fazerem melhor e os mais velhos a começarem a consumir este tipo de arte.

Outro aspeto positivo da arte urbana para as cidades é o aumento de turismo jovem e alternativo. Luis Pousinho, da «GAU», afirma que "Lisboa é hoje procurada pelos maiores artistas de renome nacional e internacional, devido em parte, ao trabalho que vem sendo efetuado ao longo destes anos na tentativa de tornar a cidade agradável aos artistas de *street art*. Lisboa é hoje umas das cidades mais recomendadas nos roteiros de arte urbana"¹⁵⁰. Já Pauline Foessel, da «Underdogs», afirma que muitas pessoas

147. Em entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no Anexo C.6, p. 21.

148. Em entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no anexo C.7, p. 25.

149. Em entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no anexo E. 5, p. 50.

150. Em entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no anexo C.1, p. 4.

"começam a vir à procura dos novos murais de Lisboa. Temos tido pessoas que nos perguntam se fazemos visitas guiadas, até há hotéis a sondar se temos um serviço desses"¹⁵¹.

Apesar de no início as comunidades destas cidades — Lisboa, Ponte Delgada, Covilhã, Lagos e Freamunde — não estarem muito recetivas à existência de pinturas murais, hoje em dia estas tornaram-se o orgulho dos seus cidadãos. Jesse James do Festival «Walk & Talk» afirma que "nos anos seguintes dá-se a validação pública, onde a comunidade passa a sugerir e a oferecer espaços. Há quase um sentimento de orgulho pela cidade acolher os trabalhos dos artistas"¹⁵². Nestas entrevistas compreendi que, para aceitação destas obras por parte do público foi necessário incluir toda a comunidade através do "desenvolvimento de atividades, como concertos, performances, exposições, Dia Aberto, etc."¹⁵³ como afirma Maria João do Laboratório de Atividades Criativas em entrevista.

151. Em entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no anexo C.5, p. 16.

152. Em entrevista realizada por mim, junho 2014. Disponível no anexo C.6, p. 21.

153. Em entrevista realizada por mim, maio 2014. Disponível no anexo C.2, p. 7.

Capítulo 6: Push Porto: da teoria à prática

6.1. Introdução

Por todo o mundo foram criadas medidas para acabar com o *graffiti* nas cidades. Apesar da crescente vigilância, da criação leis e do aplicar de multas elevadas, o *graffiti* continua a existir. A verdade é que parte deste *graffiti* é feita como afirmação de rebeldia contra o sistema ou como puro vandalismo, e, como não é possível vigiar 100% dos espaços públicos, este tipo de *graffiti* vai sempre existir. Pode-se prender e multar alguns *writers* mas vão sempre existir pessoas a contrariar o sistema.

Como visto anteriormente, a CMP, com a criação da «brigada anti-grafitos» começou uma guerra imparável com os *graffiti writers* na qual todos saem a perder. Por um lado, a Câmara quis tornar a cidade mais limpa e bonita, mas, por outro lado, os artistas sentiram que a sua liberdade de expressão tinha sido posta em causa sem qualquer tentativa de diálogo, e por isso procederam à vandalização de todos os locais nos quais a brigada intervinha. Aquilo que à autarquia — ou deverei dizer aos cidadãos — custou 150000€ a limpar, para os *writers* teve o custo de poucos euros a vandalizar.

Apesar de bem-intencionadas, as ações da «brigada anti-grafitos» apagaram obras de importantes artistas, as quais eram acarinhadas por toda a comunidade vizinha, tendo causado grande alvoroço nas redes sociais. De momento, ao andar pelas ruas do Porto, são poucas as obras artísticas que se vêem. Aquilo que restou, após as ações desta brigada, são *tags* e *throw ups* rápidos. Por não terem outro tipo de influências na cidade, os *toys* (*writers* principiantes) vão-se inspirar nestes *tags* e *throw ups* para a realização das suas primeiras obras.

Após estudar todas as entidades e organizações de arte urbana, portuguesas e não só, entendi que a melhor solução para a evolução do *graffiti*, para a diminuição do vandalismo, a valorização cultural e patrimonial e o desenvolvimento turístico, não é o combate ao *graffiti*, mas sim a sua aceitação.

Desta forma, e tendo em conta toda a investigação exposta anteriormente, decidi, através da «Circus», propor uma solução modelo à Câmara Municipal do Porto, nomeadamente ao Pelouro da Cultura, o qual abraçou rapidamente esta iniciativa cedendo-nos as licenças e o apoio necessários.

O projeto criado pela «Circus» e proposto à Câmara, intitula-se «Push Porto» e pretende ser um festival multicultural com foco na arte urbana e na ilustração. À semelhança de muitas outras cidades mundiais, a cidade Invicta deve tomar o seu lugar no circuito do *graffiti* de qualidade e para tal pode contribuir um evento que concentre alguns dos melhores artistas nacionais e internacionais da área. Para além de ser uma oportunidade de proceder a um embelezamento de espaço urbano degradado, é também uma forma de conectar os cidadãos com a sua cidade, criando um sentimento de pertença e

orgulho pelo património público. A possibilidade de assistir *in loco* à efervescência artística da cidade é algo que de certo marcará qualquer pessoa que se cruze com uma das muitas atividades propostas.

O festival irá englobar diversas atividades que percorrem este tipo de artes emergentes, as quais passamos a explicitar:

6.1.1. Murais



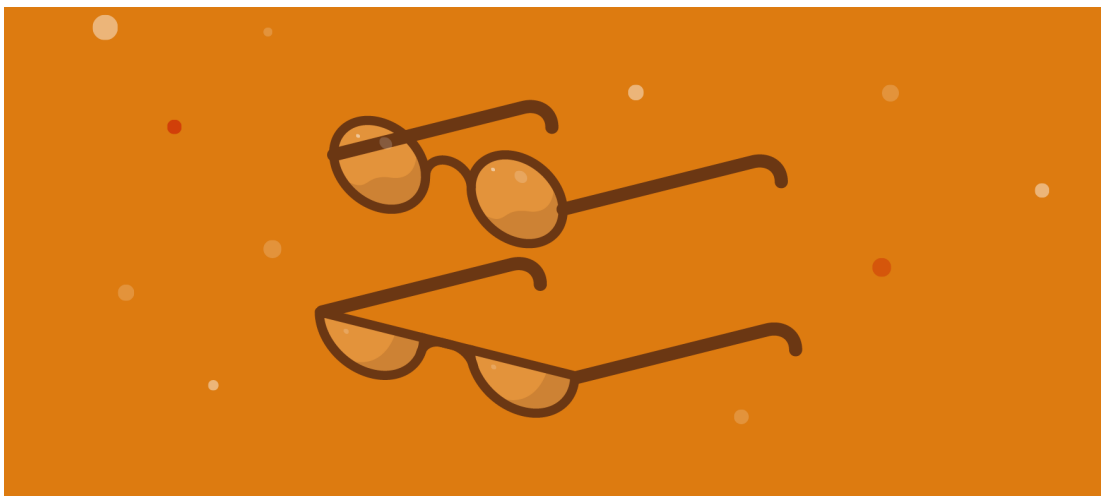
Figura 43: As imagens que se seguem relativas ao Push foram desenhadas por Ivo Amadeus Reis.

Por todo o mundo têm vindo a crescer “museus a céu aberto” que todos os anos atraem inúmeros visitantes e que ao mesmo tempo impulsionam a valorização da cidade e seu património por parte da comunidade em que estão inseridos.

Disto isto, pretendemos colocar o Porto no roteiro mundial da arte urbana através da cedência de paredes (que vão desde empenas de grandes prédio até pequenos muros) a diversos artistas urbanos e ilustradores. Estas são as paredes que temos em mente:



6.1.2. Palestras



Durante um fim-de-semana de setembro planeamos ter um ciclo de conferências com temáticas variadas e que passam pela ilustração, arte urbana, apropriação do espaço urbano, arquitetura, entre outras.

Planeámos reunir um leque de convidados de relevância considerável na conjuntura cultural portuguesa atual. Através da atribuição de temas ou levantamento de questões que nos pareçam relevantes, pretendemos criar um espaço de discussão aberto dando voz a diversos intervenientes e com diferentes pontos de vista. Neste sentido, iremos convidar curadores e entidades organizadoras para virem apresentar um pouco do trabalho que têm vindo a desenvolver por todo o país, como a «GAU», «Wool», «Walk & Talk» ou «Underdogs». Achamos também pertinente aproveitar a passagem de artistas internacionais pelo festival para possibilitar que estes mostrem em primeira mão outras realidades que não a portuguesa.

De forma a criar uma discussão saudável acerca da usurpação da propriedade alheia por parte de artistas para criações associadas à arte urbana (ou outras atividades de cariz semelhante), entendemos que deveríamos ter presentes numa mesa de discussão um arquiteto cuja obra se tenha deparado com este tipo de situação, como por exemplo Álvaro Siza Vieira¹⁵⁴ ou Rem Koolhaas¹⁵⁵, ou um urbanista como Nuno Portas. Seria também interessante que neste debate estivessem presentes quer um representante das entidades que intervêm na limpeza dos *graffiti* como, por exemplo, a «Brigada Anti-grafitos» quer um representante dos *writers*. Para representar os *writers* gostaríamos de poder contar com o Miguel Januário, conhecido pelo seu trabalho enquanto ±MAISMENOS±.

154. Website oficial de Álvaro Siza Vieira: www.alvarosizavieira.com

155. Website oficial do gabinete de arquitetura de Rem Koolhaas: www.oma.eu

Outros temas que gostaríamos de abordar nas conferências são ao design e audiovisuais, mas cujo modo de realização ainda estamos a estudar. Contamos também ter apresentações ligadas aos outros temas do festival como a ilustração, o design e audiovisuais, num programa a ser definido em breve.

6.1.3. Documentários

Parece-nos pertinente a exibição de documentários que ilustrem outras realidades e conceitos no campo da arte urbana, pelo que pretendemos proceder à exibição pública de três documentários que nunca passaram por Portugal. Em alguns casos contaremos com a presença de realizadores e demais intervenientes no processo, os quais irão apresentar o seu trabalho e responder a perguntas, criando deste modo um diálogo com o público, o qual se espera vantajoso. Escolhemos três documentários, realizados em 2013 e 2014, de forma a provar a atualidade dos temas e problemas retratados.

Cidade Cinza (São Paulo – 2014)¹⁵⁶

"Este documentário queria registar a história de uma das principais *crews* de arte de rua de São Paulo, composta pelos *grafiteiros* Os Gémeos, Nunca, Nina, Ise, Finok, Zefix, entre outros, mas, ao registar os passos destes artistas, ao observar a cidade sob a ótica do *grafite*, o filme encontrou um personagem muito importante na trajetória de qualquer artistas de rua, famoso ou não: São Paulo. A cidade caos, a babilônia tupiniquim, a cidade acidente, um não lugar por excelência. Sim, mais amor em SP, por favor. A arbitrariedade é um traço muito comum por essas bandas, e este *modus operandi* pautado pelo acaso e pelo "*jeitinho*", pela mentalidade do colonizado extrativista, resulta numa cultura de improviso institucional que termina por ser uma marca de nossas políticas públicas, de nossas políticas culturais e, por fim, marcam a biografia de nosso povo. Este filme não é um retrato de toda a cena de *grafite* de SP; não é um resgate de seu histórico; não é sobre se é arte ou não; não trata da perda da essência transgressora do *grafite* quando enclausurado no cubo branco das galerias e dos museus. Este documentário retrata um dos principais fronts da Paulicéia: as ruas – ao mesmo campo de batalha e ponto de confluência onde a miopia cultural, a carência social e a completa falta de planeamento urbano, buzina mais alto. Entre o caos e a descrença paulistana, o *grafite* é a voz surda e cimentada desta cidade brutalista, uma ponte acidental entre os habitantes deste aborto estético-urbanístico, um dos poucos movimentos da atualidade em que os jovens se expressam."¹⁵⁷

156. Facebook oficial deste documentário: www.facebook.com/cidadecinzafilme

157. Fonte: <www.facebook.com/cidadecinzafilme/info>

Berlin Kidz (Berlim – 2013)¹⁵⁸

A cidade de Berlim está repleta de *tags* gigantes, maioritariamente azuis e vermelhas nas fachadas de prédios. O documentário «Berlin Kidz» demonstra de uma forma impressionante a audácia destes *writers* que, muito corajosamente, realizam *tags* a mais de 100 metros de altura, pendurados por uma corda. Durante todo o filme o observador vive com estes *writers* a adrenalina e a inquietação dos mesmos.

BCN Rise & Fall (Barcelona – 2014)¹⁵⁹

No início dos anos 2000 Barcelona era uma das cidades mais importantes do Mundo no que toca à arte urbana. A cidade estava repleta de artistas talentosos e a sua fama atraiu artistas como Banksy, London Police, Os Gémeos e muitos mais a deixar a sua marca nas ruas de Barcelona.

Em 2006 o governo local decidiu criar leis contra o *graffiti* e aplicar multas a quem não cumprisse com a legislação. Apesar da crise económica vivida em Espanha, a Câmara Municipal de Barcelona continua a gastar 2 milhões de euros por ano na limpeza de *graffiti* da cidade.

Este documentário analisa o desenvolvimento da arte de rua em Barcelona e questiona as leis atuais, pondo em causa as decisões tomadas pelas entidades públicas para o espaço urbano sem consultarem os cidadãos.

6.1.4. Workshops



De forma a tornar este festival de arte urbana mais interativo tencionamos organizar workshops nos quais se abordarão temas variados e nos quais participarão artistas conceituados. Os temas variarão entre técnicas de impressão, *graffiti*, ilustração, fotografia, vídeo mapping, etc.

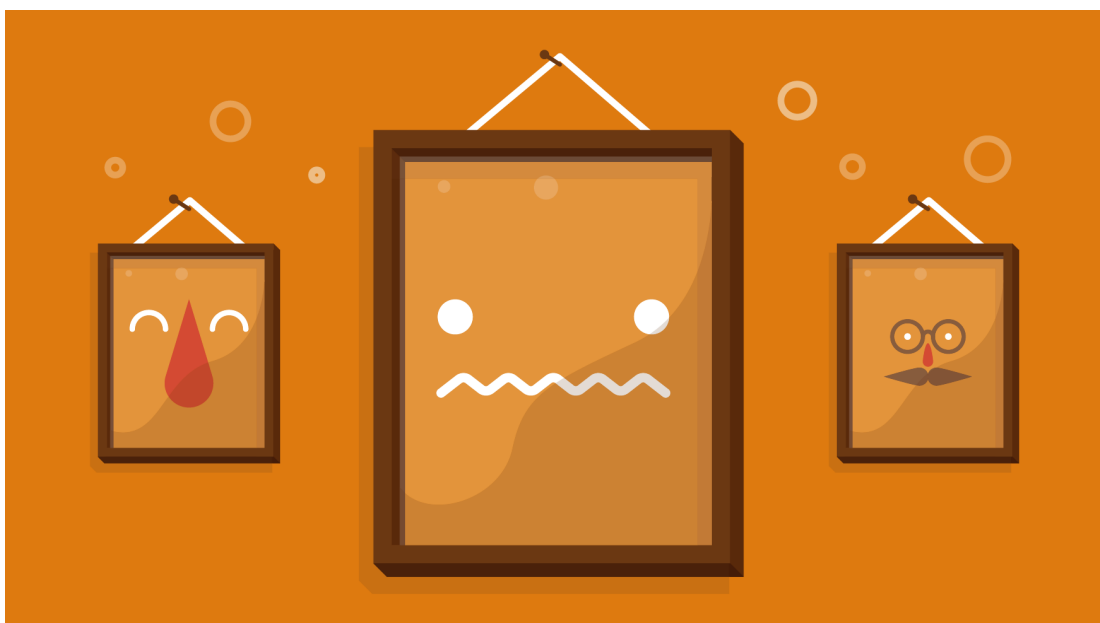
158. Facebook oficial de Berlin Kidz: www.facebook.com/BerlinKidzFanpage

159. Facebook oficial do documentário BCN Rise & Fall: www.facebook.com/BCN.Rise.Fall.Street.Art

• Ações em Escolas

Reputamos de extrema importância que este festival possua um cariz fortemente educativo. Nesse sentido pretendemos desenvolver atividades de sensibilização e alguns workshops com escolas da área urbana do Porto de modo a dar a conhecer aos mais novos o que é a arte urbana, o que se pode e não pode fazer. Só através do diálogo será possível combater a crescente onda de vandalismo provocado por pessoas menos informadas.

6.1.5. Exposições

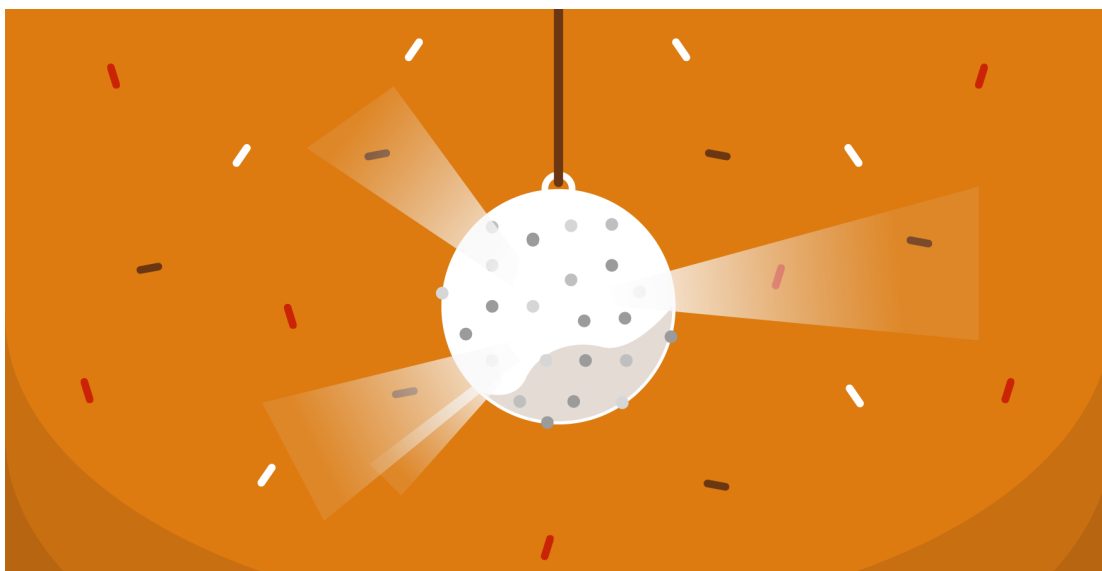


O *graffiti* evoluiu das paredes para as galerias, sendo hoje em dia considerado mundialmente como uma forma de arte. Neste festival tencionamos realizar algumas exposições que distribuiremos quer em galerias de arte e espaço culturais do Porto quer em locais menos convencionais. Em primeiro lugar pretendemos expor nas duas galerias do Porto dedicadas à ilustração — Ó Galeria e Galeria Dama Aflita. Para os notívagos vamos expor em clubes como o Plano B, Armazém do Chá e Maus Hábitos. A Faculdade de Belas Artes será também um ponto de passagem e cruzamento entre artistas e o público.

Pretendemos também realizar exposições ao ar livre. A ideia é alugar alguns dos *mupis* espalhados por toda a cidade e convidar artistas (ilustradores, pintores, fotógrafos, designers) para realizarem uma peça única a ser exposta nestes *mupis*. Desta forma a arte vai ter com as pessoas, sendo possível vê-la em paragens de autocarro, estações de metro, na rua, em parques, e outros. Outra forma de intervenção no espaço público será a pintura temporária, por parte de ilustradores locais, de montras de estabelecimentos de comércio tradicional, tendo como tema os produtos disponíveis para venda nesses

mesmos espaços. Desta forma criamos uma ainda maior comunhão entre os artistas e a comunidade local.

6.1.6. Festas



Para concluir, vamos organizar uma série de festas na baixa do Porto de modo a incentivar o diálogo informal entre artistas e apreciadores de arte. Estas festas serão eventos com diversas vertentes: música, projeções multimédia, exposições de ilustração e pinturas ao vivo.

6.2. Conclusão

Após toda a investigação realizada percebi que não existe uma solução para erradicar o *bombing* ilegal. Muitos *writers* pintam ilegalmente para ganhar fama entre os seus pares, para se exprimirem contra o sistema, ou mesmo por puro vandalismo, e esses *graffiti* não vão desaparecer das cidades de um dia para o outro. Aquilo que, com base no meu estudo, acredito que irá suceder como consequência do «Push Porto» é: a maior valorização do espaço público por parte da comunidade; a diminuição de *tags* e *throw ups*, porque quem as faz será influenciado positivamente pelas grandes obras dos *writers*, sentindo necessidade de evoluírem; os adolescentes que pretendem iniciar-se nestas lides terão agora influências de qualidade para se inspirarem; e por fim, mas não menos importante, penso que este festival irá tornar o Porto numa cidade mais bonita, mais atrativa e amada pelos seus habitantes, um destino de eleição para os amantes da arte urbana.

Capítulo 7: Conclusão

"A reabilitação dos espaços públicos [de Tirana, Albânia] reviveu o sentimento de pertença a uma cidade na qual as pessoas o tinham perdido. (...) E quando as cores apareceram por toda a parte, o clima de mudança começou a transformar as pessoas. Um ruído alto surgiu: 'O que é isto? O que é que está a acontecer? O que é que as cores nos estão a fazer?'"

Edi Rama, 2012: mins. 3:30.

Esta dissertação procurou abordar o impacto da arte urbana nas cidades atuais. Em primeiro lugar, e de forma a compreender história do *graffiti* e da arte urbana, debruçei-me sobre a leitura de bibliografia e sobre a visualização de alguns filmes, documentários e palestras.

Após a leitura, percebi que para compreender realmente esta sub cultura teria que fazer muito trabalho de campo, e portanto realizei uma viagem a três cidades distintas: Berlim, Łódź e Barcelona. Nesta viagem compreendi que é importante valorizar a arte urbana concedendo-lhe na cidade espaços apropriados à sua realização, como sucede na cidade polaca de Łódź. Percebi também que tentar erradicar por completo o *graffiti* das cidades custa dinheiro e é humanamente impossível, contribuindo negativamente quer para tornar os *writers* mais agressivos nas suas produções, quer para fazer com que continuem a usar as paredes para criar obras de rápida execução e baixa qualidade estética. Por fim, em Berlim aprendi que o descontrolo total também não é positivo para as cidades, sendo necessário haver algum tipo de regulamentação por parte dos poderes públicos. O uso da arte urbana de um modo descontrolado faz com que se delapide património que não se adequa a receber arte urbana.

De volta a Portugal decidi fazer um estudo empírico para compreender como é que o *graffiti* chegou a Portugal e qual foi o seu desenvolvimento desde então. Percebi que, apesar desta ser uma arte recente em Portugal (existe desde o final da década de 1980) cresceu exponencialmente, existindo atualmente algumas centenas de *writers* por todo o país.

Com a base de dados que realizei a nível nacional, e na qual são elencados os *writers* portugueses¹⁶⁰, constatei que no Porto existem diversos *writers* e artistas urbanos com renome a nível nacional e internacional. Destes, mais de metade seguiram um caminho artístico — através da participação em exposições e/ou seguindo profissões como design, ilustração ou tatuagem. Posso, pois, concluir que a maioria dos artistas urbanos da Invicta se interessa pela faceta artística do *graffiti* e não pelo seu uso descontrolado e causador de vandalização do património edificado.

160. Tenho de agradecer a preciosa ajuda dos *writers* Alma e GodMess para a elaboração desta base de dados. Esta pode ser consultada no Anexo F.

Para além de falar com os artistas, procurei também perceber o que é feito atualmente no nosso país para sensibilizar as pessoas para a *street art*. Rapidamente descobri que existem diversas entidades que trabalham ativamente para a legalização e para a valorização desta arte. Alguns dos casos estudados são: «GAU», «Wool», «Walk & Talk» ou «Underdogs». Através da arte urbana estas organizações conseguiram aumentar o turismo das cidades onde se encontram sediadas, tornando-as mais atrativas e mais bonitas, fazendo com que a população se identificasse com o espaço público renovado



Figura 44: Prédio pintados com cores forte em Tirana, Albânia. 2012.

Edi Rama, o presidente da Câmara de Tirana, na Albânia, cuja citação inicia este capítulo final, explica no TEDx Thessaloniki, porque e como decidiu pintar algumas fachadas de Tirana com cores berrantes. Esta decisão foi mal recebida pela União Europeia que tentou convencê-lo a repintar tudo com cores pastel. Rama rejeitou, continuou a pintar a cidade com as cores que pretendia e os resultados foram fabulosos. "As pessoas começaram a deixar menos lixo nas ruas, por exemplo, começaram a pagar os impostos, começaram a sentir algo que já tinham há muito esquecido, e a beleza atuava como segurança" (Rama, 2012, min. 5). Acrescentando que, ao passear numa das ruas que tinha sido colorida e onde se estavam a começar a plantar árvores, notou que um lojista tinha retirado da sua montra a grade de segurança. Rama questionou o lojista o porquê de ter deitado a grade fora, ao que este respondeu que já não precisava da grade pois as ruas eram mais seguras. Edi Rama continua a conversa: "Mais seguras? Porquê? Puseram mais polícias aqui?" Ao que o lojista responde "Que polícia? Pode ver por si próprio. Agora há cor, há postes luminosos, novos passeios sem buracos, árvores. Está bonito; é seguro" (Rama, 2012, min. 5:30). A verdade é que esta não era só uma sensação dos habitantes, a taxa de crime realmente baixou.

Tal como se demonstra neste exemplo, e nos outros que expus anteriormente, a arte urbana pode realmente afetar positivamente uma cidade, sendo necessário abraçá-la ao invés de a tentar controlar.

Após um ano de investigação, tanto bibliográfica como de campo, concluí que a cidade do Porto deverá seguir o exemplo de cidades como Lisboa, Covilhã e Ponta Delgada, no que toca à valorização da arte urbana. Deverá também promover o diálogo e a discussão em torno deste tema, procurando também criar ações de sensibilização para os adolescentes. A proposta que apresentei à Câmara Municipal do Porto, enquanto membro da Circus, e que foi aprovada, tenciona contribuir para resolver os problemas sentidos quer pelos *writers* quer pelo município. Com este projeto, que tivemos a oportunidade de descrever anteriormente, pretende-se incentivar o discurso e a discussão sobre o *graffiti* e a arte urbana; promover a cultura e os artistas nacionais; tornar a cidade mais bela, promovendo a valorização dos espaços públicos por parte dos cidadãos; e, por fim, incentivar um turismo jovem e alternativo. Este projeto, de nome «Push Porto», será realizado em Setembro de 2014 e esperamos sinceramente possa tornar o Porto, que é neste momento um destino turismo procurado por muitos, uma cidade mais bonita, mais atrativa, amada pelos seus habitantes e, tal como sucede com outras cidades portuguesas, um destino de eleição para os amantes da arte urbana.

Bibliografia

- ALMEIDA**, Xavier (2011). "I love Espaço Público: Intervenções e manifestações no espaço público urbano". Revista Arqa. Arquitetura e Arte, nº91, março/abril 2011. Disponível em: <<http://bit.ly/1qzkkou>>. Consultado a 24.06.2014.
- ALMEIDA**, Xavier (2013). "Mancha Cinzenta sobre Fundo Cinzento: A última obra de Rui Rio". Jornal Público: P3, 17 de outubro de 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/TrcHoe>>. Consultado a 24.05.2014
- ANNOBIL**, Kobi (2008). "Shepard Fairey". Format Magazine Online. Disponível em: <<http://bit.ly/1ocOn7C>>. Consultado a 21.05.2014
- BROOKS**, Katherine (2014). "The 26 Best Cities In The World To See Street Art". The Huffington Post: Arts & Culture, 19 de abril de 2014. Disponível em: <<http://huff.to/1f2cP23>>. Consultado a 20.04.2014
- CAMPOS**, Ricardo (2007). "Pintando a cidade: Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano". Tese de Doutoramento em Antropologia. Lisboa: Universidade Aberta: Tese de Doutoramento.
- CASSANELLI**, Roberto (2002). "Houses and Monuments of Pompeii: The Work of Fausto and Felice Niccolini". Pp. 7-8. Getty Publications.
- COOPER**, Martha; **CHALFANT**, Henry (1985). "Subway art". Reino Unido: Londres: Thames & Hudson.
- CORREIA**, Victor (2013). "Arte Pública: Seu significado e sua função". Lisboa: Fonte da Palavra.
- DANYSZ**, Magda (2011). "From Style Writing to Art: A Street art Anthology". Italia: Drago.
- Dicionário Houaiss** (2003). "Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa". Lisboa: Temas e Debates.
- Dicionário de Língua Portuguesa** (2001). "Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências". 2º Volume. Lisboa: Verbo.
- EHRlich**, Demitri; **EHRlich**, Gregor (2007). "Graffiti in Its Own Words: Old-timers remember the golden age of the art movement that actually moved". Nova Iorque: New York Magazine, 21 de julho de 2007. Disponível em: <<http://nymag.com/guides/summer/17406/>>. Consultado a: 25.06.2014
- FEIRESS**, Lukas (2010). "Urban Interventions: Personal Projects in Public Places". Gestalten.
- GANZ**, Nicholas (2009). "Graffiti World: Street art Form Five Continents: New Edition". Thames & Hudson.
- GLUECK**, Grace (1983). "Gallery View; On Canvas, Yes, But Still Eyesores". Nova Iorque: New York Times, 25 de Dezembro de 1983. Disponível em <<http://nyti.ms/1tQsqFV>>. Consultado a 21.05.2014
- GUTHRIE**, R. Dale (2005). "The Nature of Palaeolithic Art". Chicago: University of Chicago Press.
- LUSA** (2013). "Câmara do Porto quer cobrar pelo menos 40 euros para licenciar graffiti". Lisboa: Público: P3, 13 de setembro de 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1k1qf0k>> Consultado a 14.11.2013
- MACHADO**, Catarina Durão (2013). "Graffiti só com licença e depois de as câmaras aprovarem projectos". Lisboa: Jornal Público, junho de 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1kcUP8W>>

MARTINS, Alexandra João (2013). "Pintura de Azul resiste às brigadas anti graffiti da Câmara do Porto". Jornal Público Online, 10 de junho de 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1rttK4H>>. Consultado a: 12.05.2014

MARTINS, Alexandra João (2013). "Graffitters ameaçam responder à destruição de pintura de Azul". Jornal Público: P3, 24 de maio de 2013. Disponível em: <<http://p3.publico.pt/node/8041/>>. Consultado a 12.05.2014

MEIRELES, Sofia (2014) – Exposição Time Capsule. Website H2Tuga, 12 de março 2014. Disponível em: <<http://bit.ly/1qagXEs>> Consultado a: 16.06.2014

MORGAN, Vicent (2013). "Urban Forms Interview". Fatcap, 26 de março 2013 Disponível em: <<http://www.fatcap.com/article/urban-forms-interview.html>> Consultado a: 17.04.2014

OHLSON, Kristin (2010). "Reading the Writings on Pompeii's Walls". USA: Washington: Smithsonian Magazine, 27 de julho de 2010. Disponível em: < <http://bit.ly/1kxy4Or>> . Consultado a: 15.04.2014

RAPOSO, Luís (2014). "Os museus em face do presente e do futuro". Lisboa: Jornal Público, 17 de janeiro de 2014. Disponível em <<http://bit.ly/1npcbC7>>. Consultado a 13.12.2013.

REYBURN, Scott (2013). "Disputed Banksy Mural Sells for More Than \$1.1 Million". Bloomberg Businessweek, 03 de junho de 2013. Disponível em <<http://buswk.co/1pSS2ah>>. Consultado a 08.06.2014.

S. A. (1981). "'Taki 183' Spawns Pen Pals". Nova Iorque: The New York Times, 21 de Julho de 1971. Disponível em: <http://taki183.net/_pdf/taki_183_nytimes.pdf> Consultado a: 17.04.2014

SEZÕES, Luis (2009). "Objectos Urbanos Não Utilizados: Reciclagem visual de elementos esquecidos no espaço público". Porto: Universidade do Porto: Faculdade de Belas Artes: Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público.

TAVARES, Maria João (2011). "Lugares em Espera: Revitalização e requalificação de vazios urbanos". Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Belas Artes.

VALDIVIESSO, Rui (2006). "Contribuição para o Conhecimento da Territorialidade Humana: o Graffiti e o Espaço Territorial Urbano". Porto: Universidade do Porto: Faculdade de Ciências.

WACLAWEK, Anna (2011). "Graffiti and Street art". Thames & Hudson: World of Art Series.

WILSON, JAMES Q; **KELLING**, George L. (1982). "Broken Windows: The police and neighborhood safety". Manhattan Institute: The Atlantic Monthly, março de 1982. Disponível em: <http://www.manhattan-institute.org/pdf/_atlantic_monthly-broken_windows.pdf> Consultado a 16.06.2014.

WOLLAN, Maria (2011). "Graffiti's Cozy, Feminine Side". Nova Iorque: The New York Times, 18 de maio 2011. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2011/05/19/fashion/creating-graffiti-with-yarn.html>> Consultado a 11.06.2014

ZIMBARDO, P. G., (1969). "The human choice: Individuation, reason, and order versus deindividuation, impulse, and chaos". Nebraska Symposium on Motivation, 17: pp. 237-307.

Bibliografia Não Citada

CARVALHO, Cláudia (2013). "Porque continuamos a não consumir Cultura? Falta de Educação e dinheiro". Lisboa: Jornal Público, 24 de novembro de 2013. Disponível em: <<http://bit.ly/1fiLXgp>>

CEREJO, Dalila (2003). "Representações e Práticas da Masculinidade no Universo do Graffiti". Forum Sociológico, n° 9/10.

GRAHAM, Sarah (2004). "Graffiti in Urban Space: Incorporating Artists into the Policy Realm". Austin: University of Texas.

HUNDERTMARK, Christian (2003). "The art of rebellion: world of street art". Corte Madera: Publikat Verlag.

MACHADO, Telma (2011). "Graffiti Girl: Contributos para uma identidade feminina no contexto da produção de graffiti e de street art em Portugal". Tese de Mestrado em Design da Imagem. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Belas Artes.

MARTINS, Vera (2012). "O graffiti urbano como mecanismo de preservação de memória: O caso Gisberta". Tese de Mestrado em Design da Imagem. Porto: Universidade do Porto. Faculdade de Belas Artes.

NEVES, Bárbara Barbosa (2004): "A Cultura Hip-hop em Portugal: Abordagem Sociológica dos Processos de Integração e Contestação Social do Rap". Tese de Mestrado em Sociologia. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas.

PEREIRA, André (2013). "Graffiti: práticas, estilos e estéticas de uma identidade cultural". Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa.

QUIVY, Raymond **CAMPENHOUDT**, LucVan (1998). "Manual de investigação em ciências sociais". 2ª ed. Lisboa: Gradiva.

SELWOOD, Sara (1995). "The benefits of public art: the polemics of permanent art in public places". Londres: Policy Studies Institute.

STOWERS, George C. (1997). "Graffiti Art: An Essay Concerning The Recognition of Some Forms of Graffiti As Art". Disponível em <<http://www.graffiti.org/faq/stowers.html>>. Consultado a 17.04.2014.

WARD, Ossian (2008). "How graffiti became art". Londres: Time Out London, 29 de janeiro de 2008. Disponível em: <<http://www.timeout.com/london/art/how-graffiti-became-art>> Consultado a 17.04.2014

Videografia

- (2013), "Berlin Kidz". Alemanha: Berlim. Disponível em
<<https://www.youtube.com/watch?v=34D3eJIT40M>> Consultado a 28.02.2014
- ART/New York** (1981), "New York New Wave at P.S.1". Nova Iorque. Disponível em:
<<http://artforum.com/video/mode=large&id=30181>>. Consultado a 24.06.2014
- AHEARN**, Charlie (1983). "Wild Style. Nova Iorque". Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=VZ5vk-4pFTc>> Consultado a 13.12.2013.
- BANKSY** (2010). "Exit Through the Gift Shop". Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=Q4kC0HQNJY>> Consultado a 11.12.2013.
- BONSE**, Lucia-Milena (2008). "Las Calles Hablan". Disponível em:
<<http://www.youtube.com/watch?v=zQHx6Z3Avbk>> Consultado a 25.11.2013
- DAY**, Colin M. "Building Detroit: Art in the Streets". Detroit. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=fHF1huG-qZc>> Consultado a 15.01.2014.
- BRYAN**, Bob (1995), "Graffiti Verité" Volume 1. EUA: Los Angeles. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=spi6SyZFIV0>> Consultado a 11.02.2014
- HILL**, Nic (2005), "Piece by piece". EUA: São Francisco. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=7Ub8uRFzUCQ>> Consultado a 11.02.2014
- JR** (Março 2011), "My wish: Use art to turn the world inside out". California: Long Beach: TEDTalk.
Disponível em: <<http://bit.ly/1qjxFRI>> Consultado a 25.05.2014.
- LEVY**, Jared (2011), "Graffiti Fine Art. São Paulo". Brasil: São Paulo. Disponível em:
<<http://vimeo.com/24928787>> Consultado a 16.02.2014
- LOUGH**, Adam Bhala (2002), "Bomb the system". EUA. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=em0YpY5OZys>> Consultado a 18.03.2014
- PRAY**, Doug (2005), "Infamy". EUA. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=mcUMI5ohKN4>> Consultado a 03.02.2014
- PRESTON**, Jane (2011), "Graffiti Wars: Robbo vs Banksy". Londres.
- RAMA**, Edi, (2012) "Take back your city with paint". Thessaloniki. TEDTalks. Disponível em:
<<http://bit.ly/1iaUjuU>> Consultado a 20.06.2014
- RASPUTINI; HAZARDO** (1997). "Referência: City Tour in Colour com Cab, Uber, Exas, Mosaik". Lisboa.
Consultado a 18.06.2014
- REISS**, Jon (2007). "Bomb It: The Global Graffiti Documentary". Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=hSXuAr8DD2U>> Consultado a 15.05.2014
- SCHNABEL**, Julian (1996). "Basquiat". EUA. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=sXMJmU-M9sMZ>> Consultado a 03.04.2014

SILVER, Tony (1983). "Style Wars". EUA. Disponível em
<<https://www.youtube.com/watch?v=0EW22LzSaJA>> Consultado a 02.02.2014

Webgrafia

ART CRIMES: The Writing on the Wall <www.graffiti.org>

FATCAP: Portugal <<http://www.fatcap.com/country/portugal-1.html>> Consultado a 06.05.2014

Diário da República: Diário da República, 1.ª série, N.º 162, 23 de agosto de 2013. Disponível em
<<https://dre.pt/pdf1sdip/2013/08/16200/0509005092.pdf>> Consultado a 06.05.2014.

GLOBAL STREET ART <www.globalstreetart.com>

GRAFFITI LISBOA: Lisboa graffiti scene <www.graffitilisboa.wordpress.com>

GRAFFITI PORTO: Paredes e cores nas ruas do Porto. <<http://graffitiporto.blogspot.pt/>>

GRAFFITI360 <www.graffiti360.webs.com>

ILOVEGRAFFITI <www.ilovegraffiti.de>

INTERGRAFF: International graffiti archive. <www.intergraff.com>

STREET ART UTOPIA <www.streetartutopia.com>

STREET MUSEUM OF ART <www.streetmuseumofart.org>

VANDALOG <www.blog.vandalog.com>

Anexos

Anexos	1
Anexo A: Glossário	2
Anexo B: Fontes das Figuras	3
Anexo C: Entrevistas a Entidades	5
C.1. GAU - Galeria de Arte Urbana	5
C.2. LAC / Arturb	8
C.3. Policromia	11
C.4. Putrica	14
C.5. Underdogs	17
C.6. Walk & Talk	22
C.7. Wool	26
Anexo D: Entrevista a Perito	29
Heitor Alvelos	29
Anexo E: Entrevistas a Artistas	35
E.1. Alma	35
E.2. Bent	39
E.3. Caver	43
E.4. Draw	46
E.5. Dub	51
E.6. Eko	56
E.7. Fedor	60
E.8. Louro	65
E.9. Mário Belém	69
E.10. Mesk	75
E.11. Odeith	78
E.12. Oker	81
E.13. Pedro Podre	85
E.14. Reve	90
E.15. Seka	95
E.16. Smile	98
Anexo F: Base de Dados	101

Anexo A: Glossário

3D	Letras em três dimensões. Técnica inventada por Phase 2.
Background	Fundo de uma obra. Muito importante para dar profundidade a uma <i>piece</i> .
Bite	Nome pelo qual é conhecido um <i>graffiti</i> que imita um previamente existente. Sinónimo de plágio. Ação muito criticada no mundo do <i>graffiti</i> .
Block Letters	Estilo de letras quadradas e de grande formato. (ver figura 3)
Bubble Letters	Estilo de letras redondas, como uma bolha. (ver figura 2)
Bomb	Ação de espalhar um <i>tag</i> ou <i>throw up</i> pelo máximo de locais possíveis.
Buff	Ato de apagar um <i>graffiti</i> existente.
Cap	Nome dado ao dispositivo difusor existente numa lata de <i>spray</i> . Existem vários tipos destinados a fazer diferentes efeitos.
Crew	Coletivo de <i>writers</i> que se juntam para fazer <i>graffiti</i> .
Cross	Ato de cobrir um <i>graffiti</i> já existente com outro, à revelia do autor original. Na comunidade de <i>graffiti</i> este verbo é conjugado em português: "Ele <i>crossou-me</i> a minha peça".
End-to-end	Nome pelo qual é conhecido o preenchimento com <i>graffiti</i> da lateral de uma carruagem de comboio, cobrindo-a desde o início ao fim.
Graffiti	Ver página 16.
Hall of fame	Expressão utilizada para descrever uma masterpiece.
King	Rei de um estilo, de um local,
Outline	Esboço desenhado na parede antes do <i>writer</i> começar a peça. Também se pode referir ao contorno da peça, para a terminar.
Piece	Diminutivo de masterpiece, obra grande, realizada com tempo. Ver página 20.
Pixação	Nome dado a um tipo de <i>graffiti</i> específico criado em São Paulo, baseado em letras verticais e triangulares.
Stencil	Corte feito numa placa de materiais como madeira, metal, cartão, etc. para posteriormente deixar passar a tinta, criando assim um desenho na parede. Facilita a reprodução de uma só imagem. Ver página 37.
Skill	Sinónimo de técnica. Nome usado para descrever a técnica usada por um artista.
Tag	Sinónimo de assinatura. Nome pela qual é conhecida a assinatura de um artista. Ver página 18.
Throw up	Obras executadas rapidamente. Normalmente com uma cor de preenchimento e um outline. Ver página 19.
Top to Bottom	Nome pelo qual é conhecido o preenchimento com <i>graffiti</i> da lateral de uma carruagem de comboio, cobrindo-a desde o topo até à base.
Toy	Nome atribuído a quem se está a iniciar no <i>graffiti</i> e não é dotado de <i>skill</i> evoluida ou seja é ainda um aprendiz.
Whole train	Nome pelo qual é conhecido o preenchimento com <i>graffiti</i> da lateral de uma carruagem de comboio, cobrindo-a completamente.
Wildstyle	Construção complicada de letras interligadas. É um estilo difícil de dominar e pouco legível para as pessoas fora da comunidade <i>graffiti</i> .
Writer	Nome pelo qual é conhecido aquele faz <i>graffiti</i> . É a expressão que deve ser utilizada e não a de " <i>graffiter</i> " ou " <i>grafiteiro</i> ".

Anexo B: Fontes das Figuras

Figura 1: COOPER, Martha; CHALFANTA, Henry (1985) — Subway Art. Pp. 86.

Figura 2: <http://www.subwayoutlaws.com/Hot110/Hot110.htm>

Figura 3: COOPER, Martha; CHALFANTA, Henry (1985) — Subway Art. Pp. 72, 73.

Figura 4: CASSANELLI, Roberto, 2002: 8-9

Figura 5: <http://files.abovetopsecret.com/files/img/di530acd9c.jpg>

Figura 6: <http://www.pinterest.com/pin/362610207470088267/>

Figura 7: COOPER, Martha; CHALFANTA, Henry (1985) — Subway Art. Pp. 86.

Figura 8: COOPER, Martha; CHALFANTA, Henry (1985) — Subway Art. Pp. 78, 79.

Figura 9: <http://www.yvesstohr.com/products/post-graffiti-sidney-janis-gallery-nyc1983>

Figura 10: <http://bit.ly/1r4JVbi>

Figura 11: <http://www.haringkids.com/art/subway/>

Figura 12: Campanha anti *graffiti* em Nova Iorque, 1982

Figura 13: http://data8.blog.de/media/528/6901528_4b7d9a794c_m.jpeg

Figura 14: <http://www.obeygiant.com/collectibles/sticker-pack-4>

Figura 15: <http://www.jr-art.net/projects/women-are-heroes-africa>

Figura 16: http://www.springleap.com/blog/wp-content/uploads/2013/10/pan_3.jpg

Figura 17: <http://www.slinkachu.com/little-people>

Figura 18: SEZÕES, Luis (2009). "Objectos Urbanos Não Utilizados: Reciclagem visual de elementos esquecidos no espaço público". Porto: Universidade do Porto: Faculdade de Belas Artes: Mestrado em Arte e Design para o Espaço Público, p. 47

Figura 19: <http://littledesignbook.in/2011/03/reverse-graffiti/>

Figura 20: <http://forwardcouncil.com/curated-items/44/the-charging-bull-on-wall-street>

Figura 21: Fotografia de Ana Castro. Berlim, 2014.

Figura 22: Fotografia de Ana Castro. Berlim, 2014.

Figura 23: Fotografia de Ana Castro. Lodz, 2014.

Figura 24: Fotografia de Ana Castro. Lodz, 2014.

Figura 25: Fotografia de Ana Castro. Barcelona, 2014.

Figura 26: <http://bit.ly/1iMgcS9>

Figura 27: Fotografia tirada e cedida por Heitor Alvelos.

Figura 28: <http://bit.ly/1ohpXXG>

Figura 29: Fotografia tirada e cedida por Heitor Alvelos.

Figura 30: Fotografia e montagem por Ana Castro. Guimarães, 2013.

Figura 31: Fotografia tirada e cedida por João Garcia.

Figura 32: <http://on.fb.me/1md1a8B>

Figura 33: <http://on.fb.me/1k58CNm>

Figura 34: <http://bit.ly/1m1UoAV>

Figura 35: <http://on.fb.me/1pDU7bl>

Figura 36: <http://on.fb.me/TJ1FuN>

Figura 37: <http://on.fb.me/1pP5kl8>

Figura 38: <http://on.fb.me/1lluLFI>

Figura 39: <http://on.fb.me/1iMh09D>

Figura 40: <http://on.fb.me/1qJmF0g>

Figura 41: <http://on.fb.me/1x44fKx>

Figura 42: <http://on.fb.me/1qqnjIF>

Figura 43: Imagens desenvolvidas e cedidas por Ivo Amadeus Reis.

Figura 43: <http://bit.ly/Vzv9g2>

Anexo C: Entrevistas a Entidades

C.1. GAU - Galeria de Arte Urbana

Respondido por Luís Pousinho por email, a 9 de junho de 2014.



Akacorleone e I'm From Lisboa, Festival TODOS, Lisboa, 2013

1. O que é a GAU?

A Galeria de Arte Urbana é uma estrutura municipal inserida no Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, que promove e divulga o *graffiti* e a arte urbana na cidade de Lisboa e cujas áreas de atuação são as seguintes¹:

- Curadoria e produção de eventos: Desenvolvimento de projetos expositivos, da própria GAU ou de terceiros, tanto na sua vertente da definição de conceitos, da escolha de artistas, metodologias e suportes, como na componente logística, de reunião de autorizações, de meios e de segurança.
- Divulgação de sensibilização: Desenvolvimento de campanhas e ações de informação, esclarecimento, consciencialização no sentido de um maior entendimento do fenómeno por parte de diversos públicos.
- Reflexão, debate, investigação e publicação: Organização, apoio e participação em iniciativas que promovam a análise, a discussão, o estudo e a edição, tanto de cariz e junto de um público académico, como entre um público mais vasto de interessados e curiosos na matéria.
- Programa educativo: Organização e apoio a iniciativas no campo da animação e da pedagogia, vocacionadas predominantemente para um público infanto-juvenil, mas que poderão ser igualmente dedicadas a outras faixas etárias, para etnias, minorias ou comunidades.
- Relações Internacionais: Estabelecimento de contactos, integração em redes, intercâmbio artístico e académico entre Lisboa e cidades internacionais.

1. Corrigi, por todos os anexos, a grafia e a pontuação de todos os textos, bem como os erros de português.

- Inventariação: Levantamento, sistematização, registo e divulgação de peças de arte urbana produzidas em Lisboa, desde a revolução do 25 de Abril de 1974 até à atualidade.

2. Quando começou?

A GAU nasceu em 2008, na sequência do plano de reabilitação que a Câmara Municipal de Lisboa projetou para o Bairro Alto.

3. O que vos motivou a criarem uma organização destas?

A possibilidade de desbravar uma área até então inexplorada e com enorme potencial na cidade de Lisboa, que não teria sido possível sem a criação do projeto de reabilitação do Bairro Alto.



Ephy, 3ª Edição Rostos do Muro Azul, Lisboa, 2013

4. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação desta organização?

A desconfiança com que a atividade era olhada, a vários níveis: pelos outros artistas, pelos académicos, pelos proprietários dos edifícios, pelos outros serviços municipais, pelas empresas que hoje patrocinam intervenções bem como pela população em geral. Foi notória também a falta de recursos humanos para dar resposta ao trabalho que se iria desenvolver.

5. Como é que eventos de *street art* beneficiam os artistas?

Em primeiro lugar, a possibilidade de exporem o seu trabalho a toda a população em vez de estarem confinados a paredes de galerias onde só uma pequena franja da sociedade poderia beneficiar das suas obras. Seguidamente, a possibilidade de verem ao seu trabalho reconhecido e potenciado, o que levou ao aparecimento de muitos mais artistas de arte urbana com os quais, maioritariamente, trabalhamos.

6. Que resultados obtêm desta experiência?

Os resultados são visíveis em toda a cidade. Lisboa é hoje procurada pelos maiores artistas de renome nacional e internacional, devido em parte, ao trabalho que vem sido efetuado ao longo destes anos na tentativa de tornar a cidade aprazível aos artistas de *street art*. Lisboa é hoje umas das cidades mais recomendadas nos roteiros de arte urbana.

7. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

Inicialmente, a reação foi de desconfiança e afastamento. Com o passar dos anos, através das diferentes ações de sensibilização e intervenções efetuadas, com o envolvimento dos proprietários e população em geral em conjunto com a regulamentação da Lei nº61/2013, temos hoje, em regra geral, uma comunidade amigável e extremamente receptiva à implementação da arte urbana nas suas ruas, prédios e paredes.

8. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

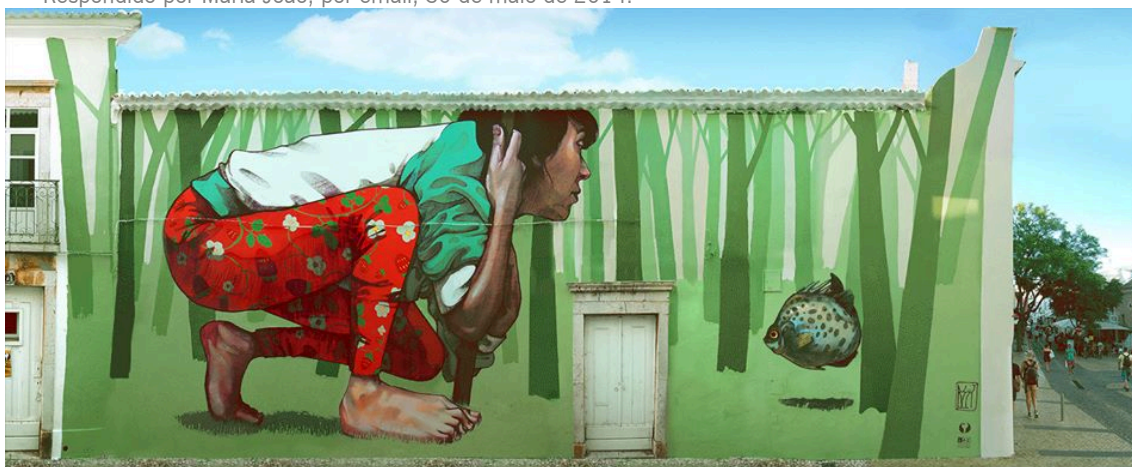
A cidade beneficia em primeiro lugar com peças de qualidade extraordinária de artistas de renome o que a enriquece culturalmente. Outro aspeto é o impulsionamento do turismo de arte urbana que hoje já se faz sentir na nossa cidade com a criação de várias empresas dedicadas à promoção da arte urbana. Outro aspeto é a sensibilização ambiental ligada à conservação de monumentos e espaço público que permite que só os espaços próprios sejam pintados.



Super Van, Intervenção nos Camiões de Recolha de Resíduos, Lisboa, 2014

C.2. LAC / Arturb

Respondido por Maria João, por email, 30 de maio de 2014.



Bezt, Lagos, 2013

1. O que é o LAC?

O LAC – Laboratório de Atividades Criativas é uma associação cultural sem fins lucrativos formada em 1995 e com sede na Antiga Cadeia de Lagos. O edifício projetado por Cottinelli Telmo e cujos alicerces estão edificadas sobre um antigo convento, é um local com história fazendo parte integrante da cidade. Construído com outros objetivos, revela atualmente uma dicotomia interessante entre prisão / reclusão VS espaço de criatividade / liberdade; ao tornar-se espaço de criação reconverteu assim os moldes da sua existência, agora as celas são espaço de ateliê para artistas e a sua utilização e trabalho contribui para a revitalização do edifício, dotando-o de uma nova história. A associação é um espaço de residências artísticas que tem como prioridade desenvolver e alargar o PRALAC – Programa de Residências Artísticas no LAC, com o objetivo principal de dinamizar e promover a criação artística na região e especialmente na zona do Sudoeste Algarvio.

Desenvolve diversos projetos internacionais, como ARTURb – Artistas Unidos em Residência e ROOTS.

Em 2012, inaugura a Galeria LAR, espaço de tertúlia e partilha nas diferentes vertentes artísticas. A Galeria é parte integrante do edifício destinado a alojar artistas integrados nas residências do LAC.

2. Quando começou?

1995.

3. O que vos motivou a criarem uma organização destas?

O LAC – Laboratório de Atividades Criativas foi formado por um grupo de indivíduos com atividade em diversos setores da cultura (Escultura, Pintura, Cerâmica, Música, Arquitetura, Cinema, Museologia, Defesa do Património), com o objetivo principal de dinamizar e promover a criação artística na região com especial

incidência na zona do Sudoeste Algarvio, mas também o de refuncionalização de um espaço entretanto já desativado – a antiga cadeia de Lagos.



Roa, Lagos, 2013

4. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação desta organização?

As dificuldades sentidas foram a credibilização da associação perante a comunidade local, por a associação estar sediada na antiga cadeia de Lagos, com todo a sua carga negativa e história recente. Foi necessário um trabalho bastante focado nos objetivos propostos e posteriormente, abrir à cidade com o desenvolvimento de atividades, como concertos performances, exposições, Dia Aberto, etc. Nos últimos anos, principalmente com o projeto ARTURb, tentamos levar a arte para as ruas, levando a que mais pessoas conheçam a associação e a conectem com um trabalho artístico de qualidade.

5. Como é que eventos de *street art* beneficiam os artistas?

Os eventos de *street art* proporcionam uma partilha de técnicas e linguagens entre artistas e funcionam como promoção e divulgação do seu trabalho, não só nas ruas, mas também em galerias.

6. Que resultados obtêm desta experiência?

Os objetivos traçados para o ARTURb têm sido largamente superados, tendo para isso contribuído a cada vez maior afirmação do projeto no panorama internacional de arte urbana, na estratégia escolhida pelo LAC na localização e dimensão das paredes a intervir e na escolha dos artistas participantes.

Paralelamente à residência ocorrida na antiga cadeia de Lagos em setembro, optou-se também pela criação de pinturas exteriores realizadas durante os períodos de maior afluxo de pessoas, o que aumentou a exposição e a adesão de mais público ao projeto. Esse mesmo facto contribuiu para um aumento de visitas à residência artística, para um maior debate de ideias e para esclarecimentos diretos com os próprios artistas sobre o seu trabalho e técnicas da arte urbana.

As sucessivas edições do ARTURb têm criado um núcleo sólido de arte urbana na cidade, contribuindo para uma maior valorização da mesma e aproximando a comunidade em geral e as novas gerações deste projeto em particular e do LAC em geral. Como efeito resultante do projeto, o LAC e a cidade de Lagos são cada vez mais referidos, nacional e internacionalmente, como uma referência no panorama artístico da arte urbana.

7. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

Num geral, recebem bem, havendo sempre opiniões críticas e negativas. Mas Lagos é uma cidade turística, habituada a receber diferentes realidades e passado algum tempo é unânime a opinião coletiva. Durante a pintura, a população local e visitante fala frequentemente com o artista, com o propósito de saber o significado da obra, dão a sua opinião e relacionam com o seu conceito de arte. Posteriormente, as paredes intervencionadas são os objetos mais fotografados de Lagos.

8. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

Para a cidade de Lagos e a sua população, com o desenvolvimento e realização das edições do ARTURb, a arte tem passado a estar patente ao virar da esquina, oferecendo a oportunidade a qualquer pessoa de poder desfrutar de uma obra num espaço público, de ser estimulado e por vezes provocado. Deste modo, a cidade tem vindo a ganhar testemunho físico e artístico da passagem dos artistas participantes, contando hoje com obras de alguns dos autores mais representativos do panorama contemporâneo de arte urbana possibilitando o estabelecimento de percursos de descoberta e identificação.

O acolhimento atualmente demonstrado pela população/ comunidade local revela o reconhecimento público do projeto e a sua vitalidade transformadora, capaz de imprimir marcas artísticas na *geografia* urbana.

C.3. Policromia

Respondido por Nuno Viegas, por email, a 31 de maio de 2014.

1. O que é a Policromia? Quando começou?

A Policromia nasce no ano 2001 como *crew* (coletivo de artistas). Por esta data dava-se o *boom* do *graffiti* no Algarve e a Policromia foi a primeira *crew*, na região, a direcionar as suas energias para o Hall Of *Fame*, para a pintura de murais com trabalhos mais elaborados e detalhados, dando primazia à exploração cor, afastando-se assim do Bombing, muitas vezes tido como vandalismo, daí o nome Policromia que significa, multiplicidade de cores.

Em 2012 o coletivo decide institucionalizar-se, criando assim a PAC – Policromia Associação Cultural, dando início a um projeto que surge em resposta à lacuna cultural existente no sul do País, mais especificamente no seio das Artes Visuais. A criação da PAC dá-se com a evolução do coletivo de artistas Policromia, que data desde 1999. Atualmente vários elementos do coletivo são já Licenciados, Pós-graduados e Mestres na área das Artes Visuais, pela Universidade do Algarve.

A PAC tem como fim dinamizar a cultura na região do Algarve, tendo como base o concelho de Loulé, com possível expansão para os restantes pontos do país visando a criação, experimentação, inovação e desenvolvimento das artes visuais, performativas, sonoras e os seus cruzamentos. Com o intuito de divulgar e expandir o conhecimento de obras de criadores contemporâneos e das novas linguagens emergentes, a PAC pretende sediar-se num espaço físico que permita a produção e apresentação de exposições, a formação acompanhada baseada em residências de criação, a realização de serviços educativos, assim como a produção dos mais variados eventos relacionados com as artes em geral (Visitas Guiadas, Aulas, Workshops, Palestras, Conferências, Seminários, Concertos Acústicos, Recitações de Poesia, entre outros), funcionando à semelhança de uma Casa da Cultura. Para o efeito a PAC estará recetiva a colaborações, nomeadamente, a coproduções com outras instituições e criadores portugueses e estrangeiros.

2. O que vos motivou a criarem uma organização destas?

Já é de longa data a ligação dos elementos da Policromia com o mundo do *Graffiti* e da *Street art*. No nosso início estas disciplinas, se lhes pudermos chamar assim, eram censuradas e subvalorizadas, e o coletivo sempre lutou pela valorização e aceitação das mesmas por parte da sociedade. Mais tarde com a evolução pessoal de cada elemento, a par da evolução da sociedade, tornou-se cada vez mais possível destacar estas disciplinas e aplicá-las no seio das cidades de forma legítima. Esta evolução ganha cada vez mais destaque no meio das Artes Visuais, sendo estas as disciplinas de onde provêm os artistas de vanguarda da história da arte atual. Desta forma, estando a policromia presente em todo este processo, a motivação provém, em grande parte, do orgulho num movimento “bastardo” que tem crescido a passos

largos em direção ao sucesso. Este fator aliado à consciência do mundo artístico obtida por vários elementos do coletivo, no seguimento dos seus estudos na área das Artes Visuais, levou à criação desta instituição.

3. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação desta organização?

As maiores dificuldades sentidas têm sido, obviamente, tendo em conta o estado geral do país, monetárias. Além desta, tem sido também difícil encontrar um espaço para sediar a instituição e dar início aos vários projetos que dele dependem.

4. Como é que eventos de *street art* beneficiam os artistas?

Acima de tudo estes eventos possibilitam a própria existência destes artistas e o desenvolvimento desta cultura na qual se encontram inseridos. Outro fator de grande importância é o intercâmbio de conhecimentos e experiências entre os artistas, intercâmbio este que é, no nosso ponto de vista, indispensável para a evolução pessoal de cada indivíduo, assim como para a comunidade onde estes interferem.

5. Que resultados obtêm desta experiência?

Até à data os resultados pretendidos ainda não foram obtidos, mas tudo se encontra bem encaminhado, pelo que o tal orgulho, em cima referido, tem servido de motor para a continuação desta luta. De qualquer forma os conhecimentos e as experiências obtidas até à data têm sido gratificantes.

6. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

Em geral a reação é bastante positiva e gratificante. O local de intervenção ganha uma atmosfera diferente e absorve toda a energia despendida pelos intervenientes. É sentida nestas ocasiões a interação entre artistas e os habitantes locais, uma interação saudável e enriquecedora, para ambas as partes. Seja durante ou após os eventos, estes acabam sempre por ser bastante comentados e criticados pela comunidade, criticados num sentido construtivo, sendo notória a cada vez maior aceitação desta cultura no seio das comunidades.

7. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

No caso do Algarve, uma região que vê quase todos os seus fundos investidos em prol do turismo, estes eventos deixam marcas permanentes nas cidades no sentido da sua evolução sociocultural. Uma evolução que, no nosso entender, é necessária e indispensável, não só nas artes visuais, mas também nas artes performativas. Aqui o benefício é a própria evolução das comunidades, que à medida que o tempo passa, vão enriquecendo culturalmente e ganhando a oportunidade de oferecer, àqueles que as visitam, algo mais do que o clima, os campos de golf e as praias. Com o passar do tempo poderemos vir a ter cidades mais interessantes e atraentes, do ponto de vista visual, Cidades-Museu a céu aberto, que ao atraírem, não só

artistas, assim como os aficionados pela própria arte, poderão criar em paralelo com estes acontecimentos, oportunidades de expansão de atividades em áreas que acabam por ser direta e indiretamente afetadas pelos mesmos.



C.4. Putrica

Respondido por Frederico Soares Campos (Draw) por email, a 7 de junho de 2014.



Hazul, Freamunde, 2013

1. O que é o Putrica?

É um festival de arte pública, em Freamunde. A Palavra é uma expressão tipicamente freamundense, de origem incerta e sinónima de cambalhota. Para as gentes de Freamunde "dar uma putrica" era uma expressão frequentemente utilizada para fazer referência a brincadeiras, aventuras e traquinices de criança. Para nós, putrica é agora também sinónimo de arte, de cultura, um projeto de intervenção urbana que se pretende contemporâneo mas ao mesmo tempo que se prenda com a tradição, “uma cambalhota” no movimento artístico da nossa terra, uma manifestação de interesse criativo aliada à euforia popular tão característica das nossas gentes.

2. Quando e como começou?

O Putrica começou em 2013 e estamos neste momento a organizar a segunda edição. Inicialmente o projeto propôs a intervenção sobre espaços devolutos e descaraterizados de identidade urbana, muitos deles fortemente ligados outrora ao desenvolvimento económico e social de Freamunde, como as antigas fábricas de móveis, etc.. agora abandonados. A ideia foi, através da *street art*, reabilitar imageticamente esses espaços atribuindo-lhes novos significados e valores culturais e artísticos. Agora, este projeto, pretende expandir-se para uma intervenção a outros espaços da cidade, de forma a dar continuidade à crescente dinamização do espaço público urbano, através de sucessivas intervenções artísticas que transformem a rua numa galeria em espaço aberto. O Putrica tem como desafio recriar e pontuar a cidade com a criação de um percurso cultural que convide à sua descoberta e apropriação pelos sentidos, envolvendo artistas e cidadãos num projeto que se quer de convivialidade.

3. O que vos motivou a criarem uma organização destas?

O Projeto Putrica surge através de um convite por parte da Comissão de Festas organizadora das Festas Sebastianas em Freamunde, que nos pediu ajuda para a realização de algumas intervenções artísticas que fossem localizadas estrategicamente em pontos da cidade que recebem as milhares de pessoas que todos os anos se deslocam até Freamunde para as festividades populares, como uma forma de boas vindas. As ideias começaram a ferver e resolvemos extrapolar um pouco o que nos tinha sido pedido e organizar um festival de arte pública que pudesse ter continuidade em anos futuros.



Oker e Draw, Freamunde, 2013

4. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação desta organização?

Naturalmente que tivemos alguns problemas inicialmente, principalmente por questões de *timing*. No entanto, desde o primeiro dia que temos bastante apoio por parte da organização das Sebastianas, que para além de financiadores do projeto, dão-nos todo o apoio logístico necessário e tratam de todas as questões relacionadas com autorizações, residências artísticas, etc... portanto, mesmo tendo o Putrica uma equipa independente estamos bastante apoiados desde o início pela Comissão de Festas.

5. Como é que eventos de *street art* beneficiam os artistas?

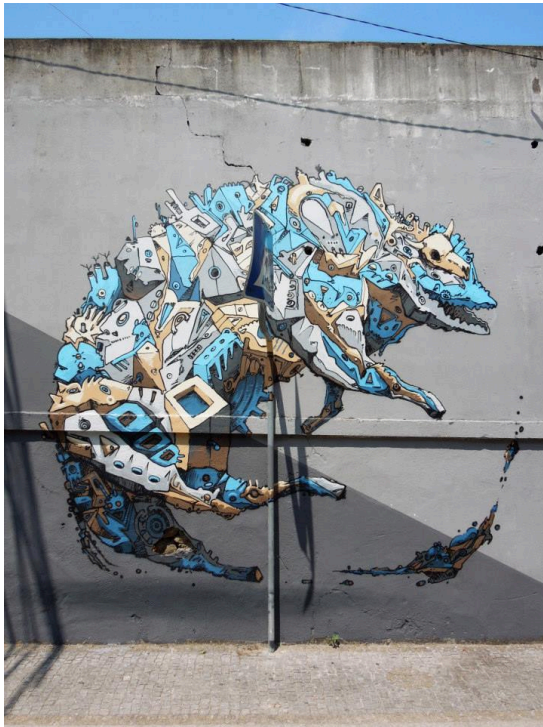
Sem dúvida pela oportunidade de intervir legalmente no espaço público e poder deixar uma obra numa qualquer cidade. Mas também pela possibilidade de partilha com outros artistas. Penso que o sucesso de um evento será o resultado de todo o ambiente proporcionado pelo mesmo e não apenas de boas peças pintadas.

6. Que resultados obtêm desta experiência?

Neste aspeto a única coisa que podemos adiantar é que é bastante satisfatório saber que estamos a contribuir para o desenvolvimento cultural da nossa cidade.

7. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

Em Freamunde foi surpreendente a forma como as pessoas, de várias idades, acolheram os artistas e as suas obras... Mostrando interesse e vontade participativa através de diálogos com os artistas durante os dias



da execução das obras. Acredito que no início possa ter despertado alguma curiosidade, visto que não sendo Freamunde uma grande metrópole, a *street art* poderia para muitos ainda ser uma matéria talvez desconhecida, mas o resultado foi sem dúvida satisfatório. As pessoas perguntam regularmente quando surgem novas pinturas e pedem-nos para que não apaguemos as que já lá estão. A expressão Putrica voltou sem dúvida a cair na boca dos freamundenses... agora com outro significado.

Mots, Freamunde, 2013

8. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

Penso que no caso específico de Freamunde, onde não existe grande acesso à arte e a exposições, embora tenha um forte programa a nível do teatro e música, é benéfico trazer um pouco de cultura para a rua, acessível a todos. Para a cidade, é mais uma forma de colocar Freamunde no mapa, quem sabe se com a continuidade do projeto Freamunde não passa a ser uma cidade internacionalmente reconhecida pelas suas obras de arte urbana.

C.5. Underdogs

Respondido por Pauline Foessel – Gallery Diretor na Underdogs, por email, a 31 de maio de 2014.



Bicicleta Sem Freio, Lisboa, maio 2014

1. O que é a Underdogs?

Underdogs é essencialmente uma plataforma de trabalho para as artes visuais com origem no espaço público urbano que assenta em três áreas complementares: uma galeria, um programa de arte pública e a produção de edições artísticas originais e exclusivas (como serigrafias e outros). O seu objetivo é o de criar condições para promover uma maior aceitação do trabalho destes artistas tanto na cena da arte contemporânea assim como no próprio espaço urbano.

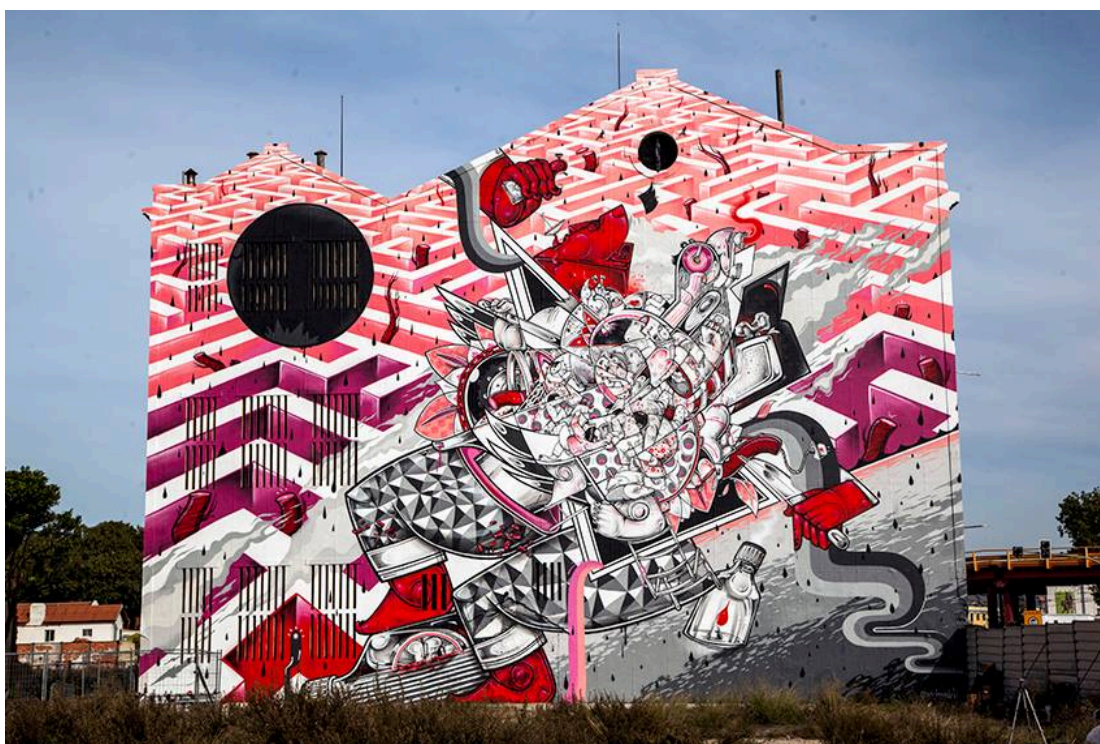
2. Quando começou?

O conceito Underdogs teve uma primeira fase de trabalho desenvolvida pelo artista Alexandre Farto AKA Vhils em parceria com a Vera Cortês, na produção de uma exposição coletiva com artistas ligados a estas linguagens de rua na «Vera Cortês Art Agency», em Lisboa, em novembro/dezembro de 2010. Esta primeira fase tratou-se de uma ação experimental de aproximação ao mercado, e teve também uma mostra coletiva em setembro do ano seguinte, nos «Maus Hábitos», no Porto. No final de 2012 o projeto foi alvo de uma reestruturação e adquiriu as características que apresenta agora: uma galeria própria com exposições regulares de artistas estrangeiros e portugueses; um programa de arte pública na cidade de Lisboa com intervenções por parte desse mesmo rol de artistas; e a produção de edições.

3. O que vos motivou a criarem uma organização destas?

No início foi fundamentalmente a vontade de ajudar a dar voz a artistas que vinham de um meio de criação marginal, de mostrar a validade do que faziam e promover o seu trabalho. Com a reformulação do

projeto, juntámos a essa intenção a vontade de dinamizar a oferta cultural da cidade de Lisboa com o trabalho de artistas com nome na cena internacional que convidamos a conhecer a cidade e a desenvolver trabalho original aqui. Em termos pessoais isto fez muito sentido ao Alexandre Farto porque ele é daqui e conhece bem o meio, e pelo meu lado também porque já tinha experiência em trabalhar em galerias. Combinámos as duas componentes e as aptidões de cada um e criámos uma organização que tem por base uma galeria mas cujo trabalho vai além do espaço da galeria, que se estende à cidade de Lisboa e à internet. É uma plataforma para trabalhar com artistas tanto no espaço interior da galeria assim como no espaço exterior da cidade.



HOW&NOSM, Lisboa, novembro 2013

4. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação desta organização?

Quando a Underdogs primeiro surgiu em 2010 não havia nada deste género, não havia uma estrutura que fizesse esta ponte entre artistas de rua e o mercado, as galerias, agentes culturais, etc. Foi a primeira plataforma séria a estabelecer uma relação entre a comunidade de artistas, a cidade e o meio expositivo. A primeira exposição coletiva na «Vera Cortês Art Agency» nesse ano foi um risco experimental. Neste novo formato não temos sentido tantas dificuldades. Nos últimos anos houve uma maior divulgação e aceitação, criou-se interesse e até um público próprio para este tipo de arte. Nunca é fácil lançar um novo projeto mesmo quando se têm apoios e um certo público, mas parte do trabalho já tinha sido feito em 2010. Estabelecer um nome, solidificar a relação com um público exige muito trabalho, mas sentimos sempre que as pessoas estavam interessadas, recetivas e que queriam uma organização destas a trabalhar na cidade.

Temos também uma parceria valiosa com a Câmara Municipal de Lisboa que nos ajuda muito na procura, seleção e uso de paredes exteriores na cidade.

5. Como é que eventos de *street art* podem beneficiar os artistas?

Creio que depende de cada artista em particular. De modo geral, não penso que quando criem na rua estejam a pensar nos benefícios que poderão colher, acho que o fazem simplesmente pelo prazer que lhes dá. Talvez tenham sobretudo em mente a oportunidade de estar a criar num espaço que irá ser visto por um público muito vasto e heterogéneo. Eventos desta natureza são essencialmente uma boa oportunidade de realizar peças comissionadas, com autorização, de forma tranquila, mas acho que o fazem acima de tudo pelo prazer que lhes dá.



Exposição "Timeline", Galeria Underdogs, novembro de 2013

6. Que resultados obtêm desta experiência?

Digamos que, ao convidar artistas estrangeiros já com nome, fomos capazes de solidificar o nome Underdogs o que nos tem permitido investir em artistas menos conhecidos, como os portugueses AkaCorleone e ±MaisMenos±, dando-lhe uma projeção já muito maior. É uma equação interessante para todas as partes, incluindo o público e a cidade de Lisboa. Os artistas estrangeiros que temos convidado a passar algum tempo a trabalhar em Lisboa (para exposições e projetos de arte pública) têm gostado muito da experiência, e os artistas portugueses com quem temos trabalhado também. Para estes últimos tem sido

uma boa oportunidade de poder mostrar as suas capacidades na produção de uma exposição individual e como podem elevar e desenvolver o seu trabalho de várias formas.



Mural de abril, diversos artistas, Lisboa, abril 2014

7. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

As reações têm dependido e variado muito de acordo com várias circunstâncias. Com a parede pintada pelo coletivo ucraniano Interesni Kazki, por exemplo, sentimos muitas críticas enquanto o trabalho estava a ser realizado, com algumas pessoas dizendo que era muito colorido, outras dizendo que era muito caótico, outras ainda que era muito complexo... Durante a sua fase de produção é inevitável que estes murais pareçam um tanto ou quanto desarranjados e confusos, é difícil para as pessoas terem uma visão completa da peça. Mas quando finalmente ficou terminada as reações não podiam ter sido mais diferentes! As pessoas diziam-nos que gostavam muito e que servia muito bem para fazer desaparecer o *graffiti* e sujidade que lá estava antes – admitimos que um dos objetivos da nossa parceria com a CML é precisamente o de ajudar esta erradicação do *graffiti* mais selvagem das paredes. Temos sentido todo o tipo de reações ao trabalho que temos realizado com estes artistas, desde as pessoas que querem vir assistir à produção àquelas que simplesmente não gostam e preferiam ver a parede sem nada. O que trabalhar tem de bom para nós, é o facto de estarmos a fazê-lo não apenas para um tipo de pessoa, mas para a comunidade inteira.

8. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

Pode beneficiar a cidade em termos de embelezamento, oferta cultural, turismo. Há muitas pessoas que começam a vir à procura dos novos murais de Lisboa. Temos tido pessoas que nos perguntam se fazemos visitas guiadas, até hotéis a sondar se temos um serviço desses. Tem sido muito bom para a cidade nesse sentido. Também é bom para as pessoas poderem ver arte na cidade, mas isso é tão óbvio que não vale a

pena desenvolver. E também ajuda a embelezar a cidade, estabelecendo uma interação entre artistas, o espaço e os cidadãos.



Edição Limitada Underdogs do artista Vhils, novembro 2013

C.6. Walk & Talk

Respondido por Jesse James, Diretor Criativo, por email, a 17 de junho de 2014.



Cycle, Avenida E na Calheta, 2013

1. O que é o Walk & Talk?

O «Walk&Talk Azores» é um Festival Internacional de Arte Pública, multidimensional e participativo que anualmente transforma a ilha de São Miguel num palco privilegiado para a arte contemporânea. Reúne criadores e coletivos para a criação de um roteiro de obras inéditas onde se cruzam, fundem e partilham expressões, conceptualizadas na relação com o espaço, a cultura e a comunidade local.

Cada edição celebra a cultura e o património regional, estimula a educação artística e o turismo criativo, valorizando os Açores como um destino criativo ímpar. Promove a interação e a contaminação artística de públicos alargados e que habitualmente não frequentam espaços culturais convencionais. Culmina com a criação de um museu ao ar livre, global e democrático, onde todos comunicam e para o qual todos contribuem.

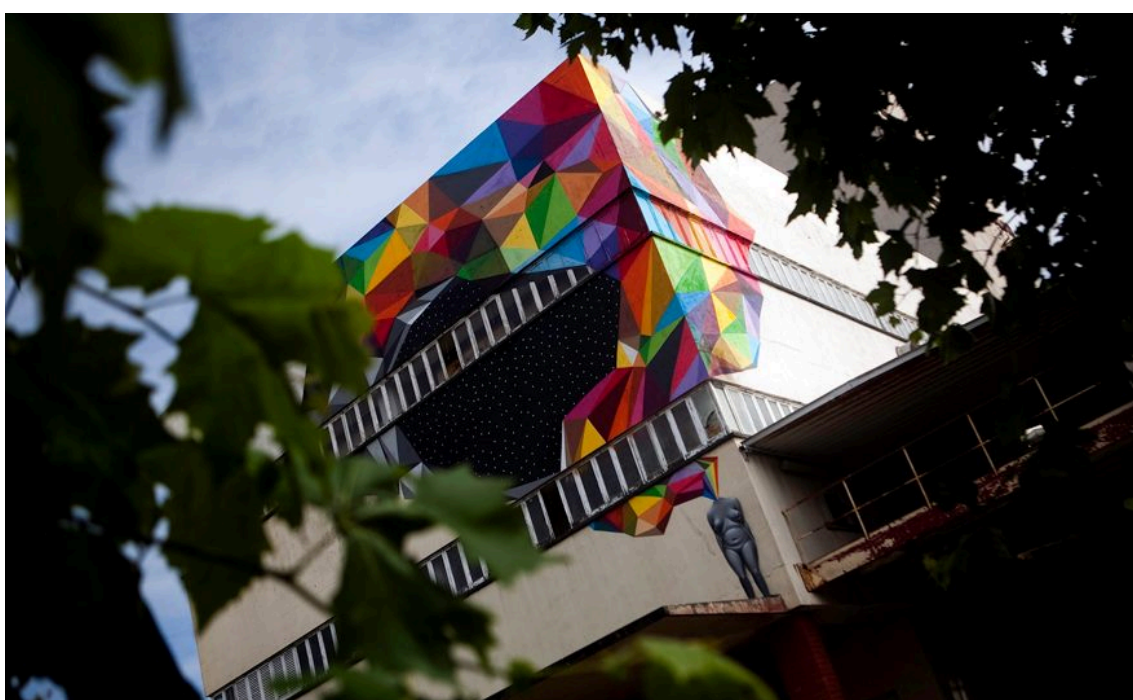
É um projeto que está a agitar a comunidade artística e a tornar os Açores um destino de excelência para turistas criativos de todo o mundo, sendo um dos exemplos mais representativos da dinâmica cultural crescente desta região, ainda periférica no circuito artístico internacional, mas que tem atraído talentos e artistas que procuram *geografias* onde podem desenvolver o seu trabalho em contacto com a natureza, partilhando experiências culturais genuínas e de cocriação com as comunidades locais.

Os principais cartazes turísticos dos Açores são a sua beleza natural, a paisagem e a autenticidade das suas gentes, porém, desde a sua primeira edição em 2011, o festival «Walk&Talk» tem sido responsável por mapear a região como um destino de visita obrigatória, junto de artistas e públicos que acompanham a cena artística internacional. Pessoas que à partida não teriam este destino como prioritário, mas que, graças ao festival, descobrem no exotismo e na autenticidade deste arquipélago um contexto criativo ímpar.

2. Quando e como começou?

O «Walk&Talk» nasceu em 2011 em conjunto com a «Anda&Fala» – Interpretação Cultural, uma associação cultural sem fins lucrativos dedicada à dinamização e integração de espaços e públicos através da arte. Foi criada com a visão de promover os Açores através do investimento cultural, catalisando expressões artísticas contemporâneas. A periferia e a insularidade, que tantas vezes caracterizam os Açores, são encaradas pela «Anda&Fala» como potenciadores de uma nova centralidade artística que se foca na transversalidade e na cocriação entre agentes e artistas, sendo também capaz de propor a participação da comunidade local nessa discussão artística.

É nesse contexto que a «Anda&Fala» atua: potenciar e posicionar a criação regional através da sua interligação com agentes nacionais e internacionais.



Okuda, Fábrica Finançor, 2012

3. O que vos motivou a criarem uma organização destas?

Já respondemos acima.

4. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação deste evento?

O «Walk&Talk» surge como uma forma de trazer equilíbrio a um circuito cultural nos Açores que considerávamos bipolar: extremamente elitista por um lado e demasiado popular por outro. O objetivo era criar um momento e espaço privilegiado para a apresentação de expressões artísticas no espaço público por ser o mais democrático e acessível a todos os públicos.

5. Como é que eventos de *street art* podem beneficiar os artistas?

No caso do Walk&Talk, o projeto não se define apenas como mais um festival no calendário artístico. É um encontro entre pares, descontraído e colaborativo, onde novos talentos e nomes destacados da cena artística contemporânea, criam em permanente partilha com a cultura e a comunidade locais. Participar no festival permite descobrir os Açores de forma inédita, mesmo para quem já conhece a região a oportunidade de contatar com os artistas e trabalhar em comunidade criativa, num contexto transdisciplinar e de contaminação, transforma a experiência em algo construtivo.

A grande mais-valia deste género de projetos é a visibilidade que garante aos *street artists* e acaba por funcionar como um mecanismo muito importante na transição (cada vez mais óbvia e desejada) da rua para o mundo institucionalizado da arte (museus e galerias) que adquirem e financiam a produção artística destes artistas.

6. Que resultados obtêm desta experiência?

O trazer as coisas para a rua e a constituição de um circuito de arte pública transformou o «Walk&Talk» num agente/momento pedagógico onde prevalece a introdução de todo o tipo de referências estéticas e conceptuais. Obrigou o público, já curioso, a informar-se e a participar desta conversa aberta sobre a introdução de arte no espaço público. Tornou o "espectador" mais consciente e mais crítico em relação à programação do festival, e isso tem sido o nosso combustível ao longo das últimas 4 edições.

A arte mural que está na génese do «Walk&Talk» deu lugar ao longo das edições a outras formas de expressão artística no espaço público, valorizando cada vez mais as artes plásticas, visuais e performativas, onde a arquitetura tem um papel cada vez mais relevante. Os resultados e a maturação da programação do Festival revela por um lado a importância da transdisciplinaridade e diversidade, mas por outro um acompanhamento e crescimento do público que participa no Festival.

7. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

As cerca de 80 peças existentes (faltam as de 2014) obrigaram à criação de um circuito de arte pública georreferenciado através de um mapa, uma APP móvel e sinalética física na cidade.

No caso de Ponta Delgada, 2011 marca o ano da introdução da arte mural no seu território. No geral a comunidade local reagiu bem às intervenções e compreendeu a sua existência. Obviamente gerou-se um debate público aceso sobre o assunto mas de uma forma muito positiva. Nos anos seguintes dá-se a validação pública, onde a comunidade passa a sugerir e a oferecer espaços. Há quase um sentimento de orgulho pela cidade acolher os trabalhos dos artistas. Contudo, como o festival foi incorporando outras expressões, isso acabou por contribuir para a não massificação ou aborrecimento em torno do conceito "arte mural"



Topo, Bairro 13 em Rabo de Peixe, 2012

8. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

Acho que já respondi em cima!

C.7. Wool

Respondido por Lara Seixo Rodrigues, por email, a 2 de junho de 2014.



ARM Collective, Covilhã, 2011

1. O que é a Wool? Quando começou? O que vos motivou a criarem uma organização destas?

O WOOL – Festival de Arte Urbana da Covilhã, apresentou-se em 2011, como o primeiro evento no interior do País e um dos primeiros em todo o território nacional, no que se refere a estas novas expressões de Arte Contemporânea.

Surgia então, como resultado direto de duas grandes paixões: uma pelo *Graffiti* e a Arte Urbana e outra pela Covilhã e a sua história, intimamente ligada à indústria dos Lanifícios; resumida num todo e importante passado secular, compreendido desde a exploração da lã, passando pela produção de fio e tecido, às abundantes exportações para toda a Europa, que lhe valeram o título de “Manchester Portuguesa”, retrato espelhado nas mais de 200 fábricas e 8.000 trabalhadores que laboraram até à Revolução de 1974.

Seria precisamente o prestar homenagem a este passado histórico, desconhecido por muitos e tantas vezes esquecido pela própria população local, hoje transformado num imenso e contudo, admirável património votado ao abandono, um dos objetivos primordiais do WOOL.

A procura deste reencontro com a “nossa” identidade, seria ainda acompanhado de outras concretas ambições e objetivos, como:

- O despertar o interesse da comunidade pela Cultura e Arte Contemporânea, especificamente pela Arte Urbana;

- A reabilitação / regeneração das áreas urbanas degradadas, por meio da Arte, tornando-a simultaneamente, acessível a todos e qualquer um, numa clara ação de democratização da Arte e aprendizagem informal;
- A construção de um roteiro de Arte Urbana, capaz de gerar e fomentar um turismo especializado;
- Envolver a comunidade nas intervenções e ações, para que as sintam como suas, como seu património.

Volvidos quase 3 anos da sua criação e passagem por muitas cidades portuguesas e pelo estrangeiro, podemos afirmar, que se apresenta hoje, principalmente como uma plataforma de promoção da Arte Urbana e dos artistas urbanos portugueses, como uma marca capaz de gerar um novo olhar sobre esta nova expressão artística, é de que a Arte Urbana se apresenta como uma ferramenta única na capacidade de fomentar, promover e valorizar a democratização do acesso à Arte Contemporânea, se assume como um instrumento único na formação e/ou transformação de uma comunidade, como um instrumento singular de reabilitação (e valorização) de cidadania, nas suas mais amplas definições.



Pantónio, Tour Paris, 2013

4. Quais as dificuldades sentidas no momento da criação desta organização?

A concretização do WOOL decorre da candidatura e posterior apoio financeiro por parte da DGArtes (apoios pontuais 2011), ao qual associámos posteriormente o apoio por parte do Município. A principal dificuldade sempre residiu no apoio por parte desta última entidade, situação que se manteve após a realização da 1.ª edição do Festival e que nos levou a procurar outras *geografias* para concretizar e propagar os nossos objetivos gerais de atuação.

5. Como é que eventos de *street art* beneficiam os artistas?

Existem muitos eventos de *street art*, com formatos e objetivos bem distintos. Igualmente, uns pretendem beneficiar a própria organização / cidade e outros pretendem realmente promover o trabalho dos artistas envolvidos. O artista que se 'classifica' de artista urbano, necessita obrigatoriamente de mostrar o seu

trabalho na rua, por isso, a participação em eventos de *street art*, é desejável. Igualmente, através destes eventos, onde se alargam os conhecimentos entre artistas, propiciam-se novos convites e afins.

6. Que resultados obtêm desta experiência?

Por cada local que temos passado, temos resultados diferenciados, mas sempre positivos. Somamos experiências e histórias, que nos permitem programar melhor.

7. Como é que a comunidade reage às pinturas? (durante a pintura e depois de terminada)

Depende dos locais, mas os meus preferidos de trabalho, os que classifico de “virgens” em relação a *graffiti* ou *street art*, observa-se inicialmente uma desconfiança, que rapidamente desaparece (também pelos artistas / trabalhos apresentados) e assume contornos completamente de empatia. Claro que há sempre exceções.

8. Em que é que isto beneficia a cidade e os cidadãos?

Aquilo que tenho aprendido por experiência própria, é que a Arte Urbana é um magnífico instrumento de transformação cultural, social, urbanístico e económico. Se os trabalhos / intervenções forem de qualidade, bastante positivos, os benefícios também o serão.



Add Fuel, Fusing Culture Experience, Figueira da Foz, 2013

Anexo D: Entrevista a Perito

Heitor Alvelos

Entrevista realizada presencialmente, no PINC, a 3 de junho de 2014.

1. Pode falar um pouco sobre a sua tese de Doutoramento?

Essencialmente a minha investigação incidiu sobre trabalho de campo, fundamentalmente na Inglaterra, mas não só, também em Portugal. Trabalho de campo na reta final da década de 90 constatando a apropriação do *graffiti* por marcas, editoras discográficas, editoras de livros, cinema e até moda. Portanto, essencialmente na minha tese eu desenvolvi dois conceitos: um, argumentei a necessidade de deslocar a atenção do fenómeno do *graffiti* urbano do contexto sociológico para o contexto dos estudos culturais; dois, utilizei este estudo como uma oportunidade de reverter uma série de conceitos do filósofo francês Jean Baudrillard para aquilo que eu argumentei serem os primeiros sinais de uma cultura de simulação. Essencialmente a cultura de simulação tem a ver com esta ideia de que o *graffiti* já não é um motor de transgressão, é apenas uma ilusão dessa mesma transgressão. Ou seja, o que nos interessa na cultura contemporânea não é tanto a mudança mas sim a simulação dessa mesma mudança, daí que, nomeadamente no que diz respeito à cultura popular e contrariamente ao discurso dominante, o meu argumento é que estamos a viver uma era profundamente conservadora, apesar de por todos os lados nos dizerem que não, que estamos a viver uma era de extraordinária expansão cultural, de expressão e em que todos somos convidados a exprimirmo-nos a nós próprios e por aí fora. O meu argumento é que isso é apenas um discurso que pretende salvaguardar exatamente o seu oposto. Portanto a produção de um discurso serve fundamentalmente como um mecanismo de salvaguarda do oposto desse mesmo discurso.

2. Qual é, para si, a definição de *graffiti*?

Bom, essa foi uma das partes da minha tese, aliás eu estava exatamente a argumentar na minha tese que o conceito de *graffiti* precisava de ser redefinido, antes de mais porque ele não é nada consensual nos dias que correm. Ele está muito restringido ainda ao contexto do *graffiti hip-hop*. É bom recordar, antes de mais, que há mais vertentes, desde logo a vertente arqueológica que tem sido uma ferramenta fundamental para a decifração de determinados contextos passados. Aquilo que eu argumentei na minha tese e que penso ser passível de ser mantido é que nós podemos desdobrar essa questão numa série delas que tem que ver fundamentalmente com contextos de opressão, tem que ver fundamentalmente com um determinado tipo de materiais e de meios utilizados, e tem a ver também com determinado tipo de propósitos, ou seja, para que é que o *graffiti* serve? Portanto, mais do que providenciar uma definição de dicionário, chamemos-lhe assim, o que me parece útil é abrir exatamente este campo de possibilidades. Em termos de contexto há que reconhecer a sua inscrição história e arqueológica; há que reconhecer um caráter

mais trivial, inclusivamente mais ligado às obscenidades; e há que reconhecer a sua inscrição urbana, nomeadamente não é herdada da cultura *hip-hop* dos anos 70 em Nova Iorque. Em termos de media, de meios, utilizados claro que temos um franco domínio do spray como uma espécie de ferramenta universal desta sua versão urbana, mas lá está, é possível também observarmos outro tipo de expressões ainda assim integráveis, nomeadamente a ideia do "carving", como é que se diz, do escavar. Coisas como os murais muitas vezes aplicados com tintas [sem ser spray], nomeadamente os murais políticos pós-revolução e por aí fora. Em terceiro lugar, se falarmos em termos de função, a coisa já começa a ficar realmente interessante porque é precisamente aí que eu situo a minha argumentação de investigação segundo a qual aquilo que foi em tempos um sistema de comunicação sobre a cultura juvenil está hoje em dia transformada num puro e simples território de marketing...isto não é necessariamente mau, não estou a emitir juízos de valor, estou apenas a constatar.

3. E a arte urbana, quais são as diferenças em relação ao *graffiti*?

Eu não vejo grande diferença, acho que vêm exatamente das mesmas ambições, é bom recordar que em Nova Iorque nos anos 80 já havia exposições nas galerias a promover a arte dos *graffiters*. É bom lembrar que as chamadas bíblias do *graffiti hip-hop* nomeadamente os livros «Subway Art» e o «Spraycan Art» da Martha Cooper e do Henry Chalfant. Eles próprios já estavam a trabalhar na esteticização dessa subcultura e foi aliás muito por via desses livros que entretanto a própria cultura se disseminou para outros pontos do globo. Portanto eu não vejo uma grande diferenciação, acho que é um fluxo natural, é também algo que pode ser constatado nos mais diversos movimentos sub-culturais, não só na cultura do *graffiti*, mas em qualquer outro tipo de subcultura derivada da segunda metade do século XX, do pós-guerra, em que essencialmente temos um florescimento da cultura juvenil em modos que não existiam anteriormente. A própria ideia de juventude não existia. E a partir daí o que nós temos são os mais diversos tipos de expressões sub-culturais, curiosamente e perversamente ancorados na cultura de consumo. A própria cultura hippie que se gabou de propor a emancipação da cultura de consumo era profundamente consumista. E portanto não vejo distinção, acho que é um fluxo.

4. Na sua opinião, qual é a importância desta arte para as cidades?

Não sei se consigo colocar a coisa em termos de importância, posso tentar, mas se calhar partia de outro pressuposto que é o pressuposto da sua inevitabilidade. Quer se queira que não ela está lá e vai estar lá e, mesmo mudando de forma existirá sempre como uma espécie de território residual de expressão mais ou menos recentrado numa posição de protagonismo.

5. E o que acha das medidas tomadas em Portugal agora, e que foram também feitas nos anos 80 em Nova Iorque, de limpeza e combate ao *graffiti*?

Eu vejo isso com alguma naturalidade, são os diversos agentes da cidade a negociarem as suas vontades e os seus projetos de cidade. A negociarem num sentido mais amplo, a negociação às vezes pode ser uma imposição. Mas, se calhar a palavra não é tanto negociar, pode ser medir forças, mas se calhar a esperança também é a esperança de uma negociação. Eu acho curioso que a ação tomada pela Câmara Municipal [do Porto, em 2013] dividiu-se essencialmente em duas: A primeira foi a de pintar paredes, de cores mais ou menos uniformes, às vezes com alguns resultados fantásticos, muito dissonantes e vanguardistas. A segunda ação que me pareceu bastante mais reveladora foi a contratação de um artista para reproduzir fotografias antigas da cidade em determinadas paredes. A mim preocupa-me mais esta segunda ação porque parece-me que ela tenta não só assimilar e domesticar a expressão do *graffiti* mas fundamentalmente ela transporta uma modelo de cidade. O que está a ser dito naquela ação é que antigamente é que as coisas estavam bem, o nosso Porto é o Porto de antigamente. E portanto pressupõe-se assim uma espécie de olhar nostálgico e profundamente retrógrado relativamente a outros tempos em que supostamente não havia *graffiti* e as pessoas se portavam bem. Eu penso que a mensagem é mais ou menos essa e aí há qualquer coisa de profundamente perturbador. Quanto a apagar, acho que é natural, acho que é revitalizador e o que é interessante também que, como disse a Ana e muito bem, há exemplos históricos que poderiam informar as autoridades atuais e que se calhar lhes poupavam algum trabalho. E algum dinheiro aos contribuintes.

6. Continuando no Porto, o que é que acha que deveria ser feito para combater o vandalismo sem criar uma guerra aberta com os *graffiti writers*? Como aconteceu com a ação da «brigada anti-graffito» em que as autoridades pintavam uma obra artística (como por exemplo do Hazul) de branco e no dia seguinte tinham lá um *graffiti* a dizer "Amo-te Maria" ou mesmo "CMP FDP".

Eu tenho isso muito claro na minha cabeça. O que me parece que é essencial é negociar precisamente esta ideia de cidade, qual é a cidade que queremos. Para mim o facto de irem buscar fotografias antigas a preto e branco de uma cidade que já não existe como uma espécie de modelo de virtude daquilo que a cidade devia ser, revela essencialmente uma enorme incapacidade de compreender a contemporaneidade. Eu não faço ideia quem são os artistas que pintaram aqueles murais a preto e branco e não quero sequer argumentar a validade estética da proposta mas parece-me que uma atitude bastante mais eficaz teria sido por exemplo a negociação de inscrição de murais e composições nestes mesmos locais, mas por artistas que são reconhecidos unanimemente na própria comunidade de *graffiters*.

Neste caso são [artistas reconhecidos na comunidade de *graffiti*] mas eles não assinaram por que foram “obrigados” a pintar aquilo sem qualquer liberdade criativa.

Isso não é um trabalho autoral, nem é um trabalho artístico, isso é uma espécie de serviço público de expediente. Isso é como preencher uma folha excell. Eu estou aqui a abrir uma apresentação que fiz há uns

tempos num encontro de arquitetura em que mostrava exatamente estas imagens e antes de mais, como profundamente sinistras. [a falar das pinturas realizadas em 2013 a pedido da CMP, na Avenida de França, exemplo na imagem abaixo]



Isto parede saído do «Fantasma da Ópera» ou uma coisa assim. E depois realçava que ao observarmos a microescala desta expressão, nós observamos coisas como esta [pormenor da pintura onde se vê uma



silhueta de uma pessoa], a anulação do indivíduo, o cidadão sombra, sem expressão sem presença, não é? Os arquétipos masculinos e femininos profundamente retrógrados e conservadores. Existe um grande contraste com as silhuetas desenhadas na porta de uma discoteca, daquelas manhosas. O oposto, o outro lado da feminilidade. Tudo isto está a falar connosco, isto está a dizer-nos coisas. Em termos de projeto

de cidade, modelo de cidade. E portanto aquilo que eu questiono é o que é isto [obra na Avenida de França, imagens acima] perante e por contraste a isto [graffiti próximo da Rua Sá de Noronha, imagem em baixo]?"

Eu não sei o que é isto, não faço ideia mas intuitivamente é por aqui que eu quero ir. E penso que a Câmara deveria ter era esta inteligência de compreender que há que reconhecer a legitimidade das propostas estéticas que para além do mais já foi conferida a estes autores.



*Praça próxima da Rua Sá de Noronha, Porto, 2013
Fotografia por Heitor Alvelos*

Eles já a têm, mesmo que a Câmara não queira. Agora é questão de os situar na linguagem da cidade, até porque como sabe, a sub-cultura do *graffiti* tem os seus códigos de conduta muito bem estabelecidos. Portanto há as chamadas guerras, os *going over the pieces*, aquela ideia de que uma pessoa pode pintar por cima da obra de outra se aquilo que está a propor é um desafio e se for melhor do que aquilo que lá estava. Portanto isso é também uma espécie de concurso em permanência para no fundo uma espécie de melhora coletiva de toda a validade estética do léxico que está a ser desenvolvido.

Ora bem, porque é que a Câmara não utiliza exatamente esse tipo de estratégias, não é? Porque é que não vai buscar efetivamente os melhores? De forma a apoiá-los a celebrar esse conhecimentos que já existem e curiosamente como mecanismo inclusivamente dessas peças não serem vandalizadas. Porque se há um

consenso relativamente a esse *graffiters*, muito provavelmente os restantes não vão querer danificar essa obra.

Essencialmente é uma visão da cidade que não é só uma visão formal, não é só uma questão de dizer “o Porto antigo é que era bom” e nós preferimos uns bancos enferrujados e uma praça deserta com pombas e gaivotas, com tudo emparedado e cinzento. No fundo, esta imagem é a incapacidade das pessoas compreenderem que num determinado nível o problema não é isto, é tudo o que está à volta disto, literalmente. O problema desta imagem é tudo o que está à volta da inscrição do *graffiti*, o que está errado é tudo isto. É ausência de cor, ausência de vida, ausência de possibilidade. Ou seja, não é só uma proposta de leitura formal da cidade, mas é também uma proposta de leitura ideológica.

Como é que acha que os cidadãos vêem estas pinturas hoje em dia?

Eu acho que para responder essa questão, e no âmbito da sua investigação de mestrado, era mesmo conversar com as pessoas. Era sair à rua e pegar em 30 segundos de questões e *samplear* a opinião pública. Porque aquilo que eu disser não vai ser baseado em nada se não na minha intuição, e isso cientificamente é muito pouco válido.

De qualquer forma, intuitivamente, o que me parece é que esta ação da Câmara acabou por ser contraproducente. É uma altura em que a cidade, o País e as pessoas em geral estão confrontadas com problemas financeiros complicados, há uma espécie de neurose coletiva vinda desta crise. De maneira que a sensação com que eu fico é que esta ação de limpeza se calhar criou algum antagonismo pelo menos em determinados circuitos. Ou seja, não é necessariamente prioridade, principalmente quando o resultado são coisas como estas. O que é isto se não uma

Anexo E: Entrevistas a Artistas

E.1. Alma

Entrevista realizada por e-mail, a 26 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1984

Local de Nascimento: Paranhos, Porto

Local de Residência: Porto

Crews: Coletivo RUA, BROUS

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

O primeiro contacto chegou pela televisão por volta de 1996, nessa altura morava em Vila do Conde e passava os fins-de-semana no Porto, em Paranhos e nessa altura já existia um movimento de *graffiti*, via algumas peças pela cidade. Foi o Porto que me influenciou, que me motivou a pintar, não tinha internet não conhecia ninguém que pintava, nada, foi apenas o que vi. O momento mais marcante do meu percurso foi em 2000 quando criei o coletivo RUA com o Stylone. Negativos não existiram a verdade é essa.

2. Como é quando surgiu o teu *tag*?

Durante alguns anos assinei SOUL. Entretanto achei que não fazia sentido assinar em inglês e traduzi para ALMA, em 2005/06, e ficou até agora. Recentemente assino CONTRA, foi uma forma de mudar um pouco o meu trabalho.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Em todo o meu percurso só tive 2 *crews* das quais fui fundador: Coletivo RUA, desde 2006. Anteriormente era Nation *crew*, foi fundada em 2001 com Style One. Atualmente fazem parte Mash, Draw, Oker e Fedor e a BROUS CRU com Virus a maior promessa do *graffiti* no Porto.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

A base para formar uma *crew* é a amizade e o facto de teres objetivos em comum. Caso seja uma *crew* de *bombing* o objetivo é espalhar o nome da *crew* por mais sítios possível sem olhar a nada, se for uma *crew* dedicada ao *fame* é a criação de murais mais trabalhados, o objetivo, em que uns complementam o trabalho dos outros. Em ambas as situações ajuda-te a crescer.

5. Como defines o *graffiti*?

O *Grffiti* é pintura com spray. Existem várias vertentes *bombing*, *trains*, *tags*, *trow ups* e *fame*.

6. E arte urbana / *street art*?

A *street art* é toda a arte urbana desde o *graffiti*, *stencil*, *paste up*, *stickers*, instalação, escultura... Tudo que seja efetuado na rua.



7. Como se define / identifica um *writer*?

Um *Writer*, tal como o nome diz, é aquele que escreve, neste caso, o nome numa parede.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

No Porto começou no início dos anos 90 com *writers* como o Bif, PZT, Deck, Rato, Caos, entre muitos outros. Quanto aos outros sítios sinceramente não sei.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Muito melhor como tudo evoluiu. As latas evoluíram, hoje em dia temos uma gama de cores enorme, *caps* diferentes, latas de alta e baixa pressão, que facilita muito o trabalho de um pintor. Temos acesso a muita informação que nos permite ter uma cultura visual mais apurada. No início estava tudo por descobrir.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

A arte urbana é o maior fenómeno artístico de sempre. Em todo lado que vais encontras uma *tag*. Subvalorizar isso é estupidez. É um fenómeno que faz parte das cidades e que deveria ser acolhido pelas entidades competentes, com espaços próprios para a sua prática, tal como o skate e outros fenómenos que vão aparecendo. É necessário evoluir as cidades consoante as necessidades dos seus habitantes.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

É a falta de locais para pintar legalmente.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Quem perde com esta guerra são as entidades e as cidades, pois quem pratica vai continuar a fazê-lo de forma legal ou ilegal.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

É uma pergunta difícil de responder. É uma prática que me obriga a exigir mais de mim próprio, desafia-me, para além de outros fatores. Os momentos passados com as minhas crews e com outros pintores são únicos. Não existe mais nada naquele momento.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Existem muitas soluções, que passam pelo diálogo e pela abertura das entidades a esta forma de expressão artística.

15. Em síntese, como vê o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

É uma guerra da qual já somos vencedores à partida. A história da arte será reescrita e o *Graffiti* será estudado um dia pelos nossos sucessores.



E.2. Bent

Entrevista realizada por e-mail, a 9 de junho de 2014.



Ano de Nascimento: 1988

Local de Nascimento: Vila Nova de Gaia

Local de Residência: Porto

Crews: Making's

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

O meu percurso foi um pouco irregular. Começo em 2001 a transportar imagens que via na revista «Black Market». Em 2002 já andava com as primeiras latas na mochila. Contudo, andava sempre sozinho. Por volta de 2003 entro para a *crew* EB (Elite Bombers) de que nomes como Tek, Zippy e muitos mais fizeram parte. Dos maiores incentivos para mim naquela altura. Estive cerca de dois anos quase sem pintar, até que em 2006 entro para a Soares dos Reis, aí conheço o Kyote, grande força que me deu, até hoje. Pintámos a primeira vez nesse mesmo ano, onde demos grande continuidade até hoje.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Surgiu numa aula de inglês em meados de 2001. Inicialmente era «PEN» evoluiu para «BENT» nessa mesma altura.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Como já referi, EB, ARC e MRS também adotado como MAKINGS. Estas foram as que levei mesmo a "peito", mas neste momento Making's é a única que se mantém ativa, e sempre se irá manter.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Em primeiro lugar, quando as *crews* onde estive envolvido, e ainda mais a única que se mantém ativa Making's, funciona como sendo o melhor exemplo de amizade e união que já vi até agora em tudo em que estive envolvido. É toda a força que é dada por todos os elementos da *crew*, onde a pintura é apenas uma das grandes vertentes que nos faz estar juntos. Para mim, a *crew* representa tudo, desde amizade, cafés, música e pintura. É das coisas mais importantes que um adolescente pode ter, nesta altura onde nos sentimos minimamente mais maduros só enraizámos ainda mais a união da *crew* (Making's).

5. Como defines o *graffiti*?

Defino *graffiti* como sendo latas, música, canetas e papel.

6. E arte urbana / *street art*?

Não distingo de *graffiti*, ok. Poderá haver algumas diferenças mas penso que ambas têm uma forte ligação. *Graffiti* poderá eventualmente ser mais rude, mais frio e com uma ação mais rápida, mas dentro disso também temos o *Fame*, em que as coisas já mudam de figura.

7. Como se define / identifica um *writer*?

Um *Writer* define-se por estar ligado ao movimento, desde a pintura até á música, desde versos até aos dj set's. Na minha *crew* (Making's) encontram-se vários elementos, desde a pintura, música, fotografia e B-boy. Acho que se pode dizer que é bem completa.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou? Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Bem, inicialmente diz-se ter começado por Carcavelos, com Youth Exas Dega, Nomem. Ace já do lado norte do país. 1988, por aí, penso ter sido a época que pelo menos se começou a levantar os "lençóis" para mostrar o que se andava a fazer cá em Portugal. Mais tarde entra Ego, Rato. Alguns deles grande referências para mim, ainda hoje algumas peças se mantêm imortais para mim, muitas delas nunca serão ultrapassadas. Tem tudo a ver com o tempo em que foram feitas, e com aquilo que tinham disponível, foram sem dúvida grandiosos.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Vejo o *graffiti* neste momento como sendo uma fase de rutura com atitudes que se tinham presenciado anteriormente. Já não falo de Rui Rio, isso é água de colónia. Mas era todo um nome que davam ao *graffiti* que nada tinha a ver com o que realmente se fazia. Lembro-me de mães de amigos meus dizerem que eu era um rebelde e coisas que já não me lembro, ainda eu era um miúdo. E esse tipo de atitudes era mesmo

de quem não sabia o que se passava realmente. Neste momento, a mente abriu-se um pouco. Cada vez mais se institucionaliza esta cultura, e há grandes nomes que ajudaram a que o panorama tomasse outro rumo.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Para mim a importância é igual à de ver um prédio pintado de beije. Ou seja, o brilho que é dado à cidade, e penso que cada vez mais a importância será outra, até a níveis culturais e turísticos. Por vezes viajamos e não é por ter boas praias, mas sim por ter bons museus, boas paredes e pinturas que embelezam fachadas. E desse ponto de vista penso que é das melhores coisas a ver numa cidade.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

A falta de murais legais, sem dúvida é dos maiores entraves. Por vezes temos grandes paredes em fábricas que nunca foram vistas por mais de cinco pessoas. Tirando as redes sociais, que a partir daí chega a todo lado. Mas não é de nenhuma forma palpável. E só isso já é diferente.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Penso que não há razão para se avaliar este tipo de pessoas, todos nós já o fazíamos antes de haver uma maior exposição de *street art*, é tudo uma questão de gosto e garra por aquilo que se faz. Quem pinta por gosto, não cansa.



13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

O que por vezes me motiva mais é ver a minha evolução, a experimentação, o gosto pelo desenho e pintura. Sempre fui muito severo a olhar para o meu trabalho, e quando consigo gostar de algo que faça é uma realização muito grande. Neste momento penso que a faculdade me ajudou muito, abri muito o leque de técnicas e melhorei bastante. Tudo isso acabou por ser transportado para o *graffiti*.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Uma grande mudança de mentalidades por parte das pessoas que regem a cultura em todo o país. É algo que tem que começar por baixo. É difícil e leva tudo o seu tempo.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Vejo tudo isto com um grande sorriso. Imagino eventualmente grandes *writers* a darem aulas, e isso será um grande passo, se eventualmente acontecer. Interessante, e sinto que cada vez mais o talento será maior. Há alguns aspetos que penso que deviam ser limados de forma à cultura de expandir. Mas é algo que vai acontecer com o tempo.

E.3. Caver

Entrevista realizada por e-mail, 30 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1983

Local de Nascimento: Lisboa

Local de Residência: Loures / Lisboa

Crews: NCB, GVS, R1, CNJS, UAT

1. Podes explicar um pouco o teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Pinto desde 1998, e desde lá que não estou um mês inteiro sem pintar. Em termos de momentos marcantes, pela positiva talvez as viagens e os amigos que fiz, dentro e fora da minha cidade. Pela negativa só mesmo o dinheiro gasto, a roupa estragada e algumas lesões, entre elas cortes de tendões e mais cicatrizes que ficarão para sempre.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Caver e Vulto, ambos os *tags* vêm possivelmente da influência que a música têm em mim, isto porque sempre ouvi música um pouco mais pesada, tipo black e death metal, hardcore e isso. Sempre tive virado para a escuridão.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Sim várias. Como *writer* de *graffiti* represento NCB GVS R1. Em projetos mais artísticos represento os Cabidela Ninjas (CNJS) e União Artística do Trancão (UAT).

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Uma *crew* é a tua companhia, é quem te motiva. Podes não ter *crew*, mas é quase obrigatório teres amigos que pintam...

5. Como defines o *graffiti*?

Arte e Vandalismo.



6. E arte urbana / *street art*?

Arte, tem que existir em maior quantidade, temos assistido a uma crescente na quantidade e qualidade, e já é mais que certo que na maioria dos casos enriquece a zona onde é feita, e por vezes até recicla um sítio que já estava degradado.

7. Como se define / identifica um *writer*?

Eu vou falar por mim. Meio hiperativo e sempre com vontade de fazer coisas.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Não sei bem quando começou, mas quem começou dizem por aí que foram os PRM (Nomen, Obey, Mosaik etc.).

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Melhor, muito melhor. Mas para além de ter crescido em qualidade cresceu também em quantidade, e uma boa percentagem desta quantidade não se preocupa com a qualidade.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Já respondi anteriormente... Recicla visualmente as zonas onde é feita, instrui as pessoas que não a conhecem, e acima de tudo não deixa de ser cultura grátis para o cidadão.



11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Leis e legalizações de sítios. O preço das latas também já podia descer um pouco, *eheh*.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Desde o início dos tempos que há artistas. Sendo o *graffiti* uma arte moderna e do presente, acessível a quase todos, é normal que muita gente com jeito para o desenho, canalize no *graffiti* ou *street art*.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

A minha vontade de fazer coisas e o gosto pelo desenho.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

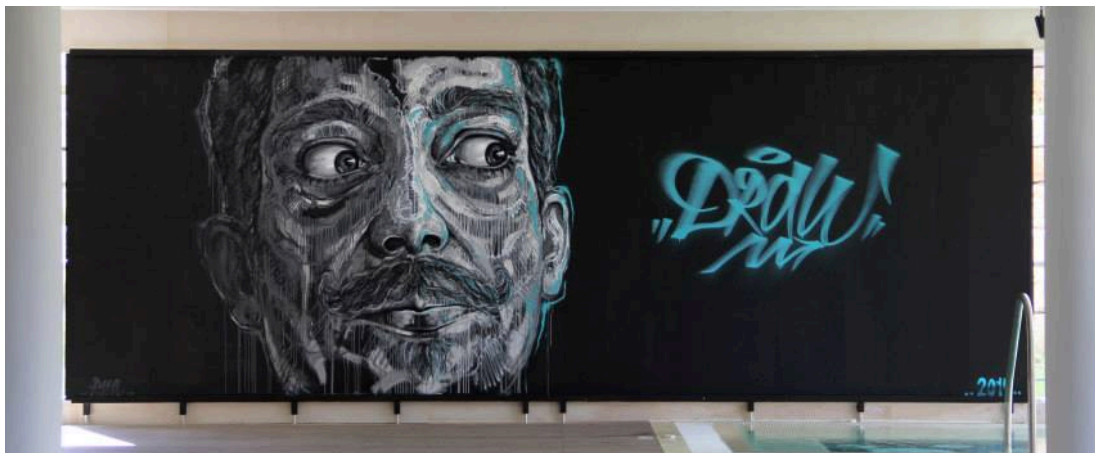
Um pouco mais de senso comum talvez nos políticos e polícias. Mais oferta de muros.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Está para ficar!

E.4. Draw

Entrevista realizada por e-mail, 9 de junho de 2014.



Ano de Nascimento: 1988

Local de Nascimento: Porto

Local de Residência: Porto

Crews: ZWS / OSVK / RUA

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Comecei a pintar em 2001 em Freamunde. Inicialmente com os meus amigos com uma *crew*: ZWS. Em Freamunde na altura haviam duas *crews* principais ZWS e SMC (atuais Som Mudo, banda de *Hip-hop*). Não tardou a que todos deixassem de pintar e eu tornei-me, portanto, o único *writer* da cidade. Com a falta de companhia para sair à rua veio a falta de vontade e portanto o meu percurso de 2001 a 2010 foi bastante inconstante, com alturas em que pintei mais, outras menos, no entanto nunca deixei de pintar totalmente. Os *letterings*, que foi o que fiz durante todos esses anos, também já não me puxavam tanto e o facto de estar na faculdade desde 2006 também me roubava bastante tempo... Estava praticamente desligado da cena do *graffiti*. Felizmente, em 2011, conheci pessoal que me levou a pintar e resolvi experimentar uma abordagem diferente, a figura humana, no fundo aquilo que eu realmente gostava de desenhar no papel... Nessa parede fiz uma cara e um *lettering*. Conclusão: Primeira cara e último *lettering*! Essa experiência fez-me reacender a chama pelo *graffiti* e desde então não parei de pintar, nem consigo imaginar tal coisa, contudo, se me fizessem esta pergunta em 2009/2010 eu diria que já praticamente não pintava e nunca na vida iria imaginar que hoje poderia estar a trabalhar como *street artist*. Resumindo, apesar de trabalhar desde 2001, o meu percurso mais relevante é de 2011 a 2014, onde tive já momentos bastante positivos, de festivais a residências artísticas, de *jams* com o pessoal a grandes murais comissariados.

2. Como e quando surgiu o teu tag?

O meu tag DRAW surgiu exatamente nessa transição em 2011. Quando recomecei a pintar utilizava o tag que tinha já há algum tempo: TERROR. Mas passadas algumas paredes e quando eu me apercebi que era isto que eu queria fazer daqui para a frente resolvi arranjar um novo tag e que marcasse também essa viragem no meu trabalho. Draw surgiu de uma brincadeira em que eu acusava o meu primo de ser um "Draw Killer" por me ter estragado uma dúzia de desenhos da faculdade... O nome ficou-me na cabeça, adotei-o e acho que acaba por representar um pouco o meu registo gráfico que tenho desenvolvido nas paredes.



3. Pertences ou já pertenceste a alguma crew? Qual?

Já pertenci aos ZWS, a minha primeira crew... 2001!

OSVK de 2006 a 2011 (uma cena que tinha com o Peste, um amigo designer de Freamunde que também pintava volta e meia) e mais recentemente mas sem dúvida a mais importante RUA, desde 2011!

4. Na tua opinião, qual a importância da crew na vida de um writer?

Atualmente, no nosso caso e dada a nossa situação atual enquanto *street artists* a crew funciona, como eu costumo dizer, como uma plataforma criativa que nos permite trabalhar em conjunto, entre amigos. Partilhar técnicas e experiência e poder realizar boas peças, mas acima de tudo amizade... Antigamente via as crews de maneira diferente e acredito que na cena do *bombing* ainda seja assim, a crew eram os parceiros que tinhas para ir pintar à noite na adrenalina, ficar de vigia, etc... era mais a companhia para sair à rua.

5. Como defines o graffiti?

Uma forma de expressão urbana, parte de uma subcultura. Um movimento que gira em torno dele próprio e que nem sempre tem a pretensão de ser arte, pintado por *writers* para *writers*.

6. E arte urbana / street art?

Uma forma de expressão urbana com o intuito de ser artística. Que não pretende ser apenas virada sobre ela própria mas que pretende tocar e manifestar-se perante os outros, qualquer transeunte, morador ou visitante.



7. Como se define / identifica um *writer*?

Um *writer* é um *gajo* que "escreve", no fundo, os que fazem letras... *graffiti* puro e duro. Daí eu considerar-me um *street artist* atualmente... Porque desenho e pretendo chegar com a minha arte aos outros... Contudo nem tudo é assim tão literal e o meu background enquanto "*writer*" é a base daquilo que pinto hoje e muitas vezes ainda saio para ir pintar à noite, para fazer letras e *tags*. Logo, torna-se difícil tentar fazer esta separação, eu, pessoalmente, considero-a desnecessária. Respondendo à pergunta: Alguém que pinta paredes mas com perfeita noção do que está a fazer, inserido num movimento e numa subcultura.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou? Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Já te devem ter respondido isto milhares de vezes... Eu conheço a história mas como vim de Freamunde deixo isso para quem viveu essa altura mais de perto.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Diferente, hoje é tudo mais facilitado... O acesso à informação e ao material é melhor e também vão existindo mais oportunidades para pintar... É a evolução. Penso que hoje em dia pinta mais gente e também começaram a aparecer trabalhos mais elaborados, fruto desta década e tal de pintura.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Acho que é algo inevitável, pelo menos no que toca à vertente ilegal. Faz parte da condição urbana da cidade.

No que respeita aos murais legais e peças de *street art*, acho que o espaço de cidade pode ganhar bastante com este tipo de expressão artística, principalmente no que respeita a espaços devolutos e descaracterizados de identidade urbana, muitas vezes fruto de um mau planeamento urbano. A *street art* pode atuar sobre esses espaços, reinventando-os.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Falta de oportunidades, fruto da falta de conhecimento e informação por parte de autarquias e não só. Ainda existe uma ideia muito errada em relação à *Street art*.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Quem corre por gosto não cansa, e o que está a acontecer atualmente em Portugal é resultado disso, não é por acaso que apesar de poucos, já começam a surgir alguns projetos.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

O mesmo de sempre, a vontade de me expressar através da tinta em grande escala, o sentir-me pequeno quando olho para uma cara com o dobro do meu tamanho... E claro, o crescente feedback que tenho tido ultimamente, o facto de ter pessoas que realmente apreciam o meu trabalho, a maioria que nem me conhece pessoalmente mas a quem a minha "arte" lhes diz qualquer coisa... Isso deixa-me satisfeito.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Acho que estas coisas surgem naturalmente... Não sei se existem propriamente soluções, acho que deve haver uma sensibilização para o tema mas que surja a um ritmo natural: Um dia temos uma exposição, de seguida uma palestra, depois uma primeira parede na cidade e talvez mais tarde um festival de *street art*... e assim se vão mudando mentalidades... Com um evento aqui, outro ali, etc... As pessoas vão começando a conhecer e a perceber o que nos move.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Em Portugal começamos a ver alguma abertura e artistas a surgir com muita qualidade, não é por acaso que alguns deles já têm bastante reconhecimento lá fora. No mundo é relativo... Acho que a adesão é igualmente crescente mas existem países onde já se pinta legalmente e em grande escala há bastantes

anos... Em síntese, este é inevitavelmente o movimento artístico do século XXI... Não existe cidade no mundo que não tenha *tags*, ou *graffiti* ou um mural de *street art*.



E.5. Dub

Entrevista realizada por e-mail, a 6 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1980

Local de Nascimento: Porto

Local de Residência: Albergaria

Crew: MTS

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

O meu percurso como *writer* começou como uma evolução natural do meu gosto por desenhar e a conjugação de alguns fatores numa determinada época. Comecei em 1997, com a minha primeira *crew*, uns amigos da Maia. Pintávamos no muro de trás da escolinha e *breakavamos* no ginásio ao sábado de manhã. (risos). Entretanto comecei a pintar na rua e levei logo dois “socos” seguidos, com multas à mistura. Deixei de pintar na rua e durante muitos anos pintei só em casas de amigos e festas. Em 2009 convidaram-me para um evento e o bichinho começou a roer outra vez e escalou para a estupidez dos dias de hoje em que me mato para conjugar um trabalho de oito horas por dia e pintar o máximo que conseguir.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

O meu *tag* surgiu muito no início, depois de ter tido uns três ou quatro.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Pertenço à equipa mais fixe de todas: MTS!



4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Inicialmente não conseguia entender a necessidade de ter uma *crew* e acho que só ao fim de algum tempo de estar na minha *crew* entendi verdadeiramente o sentido. Uma *crew* só faz sentido se os envolvidos forem amigos, tiverem interesses em comum e partilharem de um ideal com muita força. Pá, a minha equipa são terroristas, um diz mata o outro diz esfola...Juntos já fizemos coisas que sozinho não dava, e acho que essa força faz toda a diferença.

5. Como defines o *graffiti*?

Essa pergunta é muito controversa...para mim *graffiti* na sua base é uma técnica em que utilizas latas de spray para desenhar/pintar. Agora se me falas do movimento *Graffiti*, aí é outra história e há mil opiniões.

Para mim *Graffiti* na sua génese é pintares na rua, pintar comboios, dar *tags* em todo lado sem estar preocupado com a "beleza", tudo ilegal, à socapa. *Graffiti* é destruição, vandalismo e territorialismo. Quem pinta não pinta para o cidadão comum, por isso vês letras que não consegues ler, peças pintadas à pressa só com silver e preto.

São códigos entre pessoas que partilham a mesma linguagem, sabem das dificuldades, compreendem os riscos.

6. E arte urbana / *street art*?

Arte Urbana é uma evolução normal do *Graffiti* de rua. É a abertura do *graffiti* ao mundo e o envolvimento de pessoas na cultura que são mais do que vândalos, são artistas e exploram a técnica das latas mais além, de uma forma legal em locais legais. Também tens vândalos que se converteram e tens pessoas que fazem de tudo.

Eu gosto, porque acho que para além de mostrar às pessoas "normais" que *graffiti* não é só terror, prova que é uma verdadeira arte e tenho a certeza que será a Arte de eleição do séc. XXI, quando for a nossa geração e a seguinte a comprar e consumir este tipo de Arte, numa faixa etária diferente da que vivemos agora (tesos com 20/30 anos).

Para além disso é um tipo de arte não convencional que não depende dos críticos, mas sim do *feedback* do público e não há mais puro do que isso...gostas ou não gostas!



7. Como se define / identifica um *writer*?

Pergunta difícil... Para mim o verdadeiro *writer* respira *graffiti*.

Pensas nisso o dia todo, mesmo que trabalhes, vês cenas na net, passas de carro e estudas *spots*, enfrentas o frio da noite e o conforto do sofá e saís... Sujeito a levar coça, a ser abordado pela polícia, a caíres e partiste todo, correr... O sucesso, o falhanço... São estas experiências todas que na minha opinião dignificam a palavra *writer*.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal?

Na altura que comecei, conhecia a realidade do Porto... Lembro-me do Caos, dos UCA, dos LCR, dos MTS, eram as minhas referências numa altura muito descomprometida de *graff* e de muito pouca informação, sem internet e muito poucas revistas e lojas.

Penso que o movimento surgiu em Lisboa primeiro, mas conhecia pouco na altura. Conhecia o Youth, o Exas, o Obey das vezes que ia a Lisboa e via na rua *graffitis* deles.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Diferente, muito mais competitivo e difícil, mas tecnicamente muito mais avançado! Antigamente as pessoas nem sabiam o que era *graffiti*, pintavas de dia e até aplaudiam... Agora chamam logo a polícia, seguranças, está tudo mais alerta!

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

É importante haver bons exemplos de *graffiti* na rua, haver espaço para estes artistas mostrarem o seu trabalho e até viverem dele e ganharem o que merecem.

E não deixa de ser uma referência para os mais novos e uma habituação para os mais velhos que começam a gostar e a consumir este tipo de arte.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Não haver apoios monetários, nem de nenhum tipo, e não ser levado a sério como manifestação artística... Quem manda olha para isto como atividade de putos rebeldes.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Os praticantes desta arte nunca dependeram da aceitação de nada nem de ninguém para fazer o que quer que fosse... Aliás nasceram na ilegalidade e mesmo no dia que "legalizarem", vais ter pessoas a "mijarem fora do penico".

É a génese do *graffiti*, pintares o que queres onde queres, quando queres, independentemente de quem é a propriedade ou se as pessoas vão gostar do que estás a pintar.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

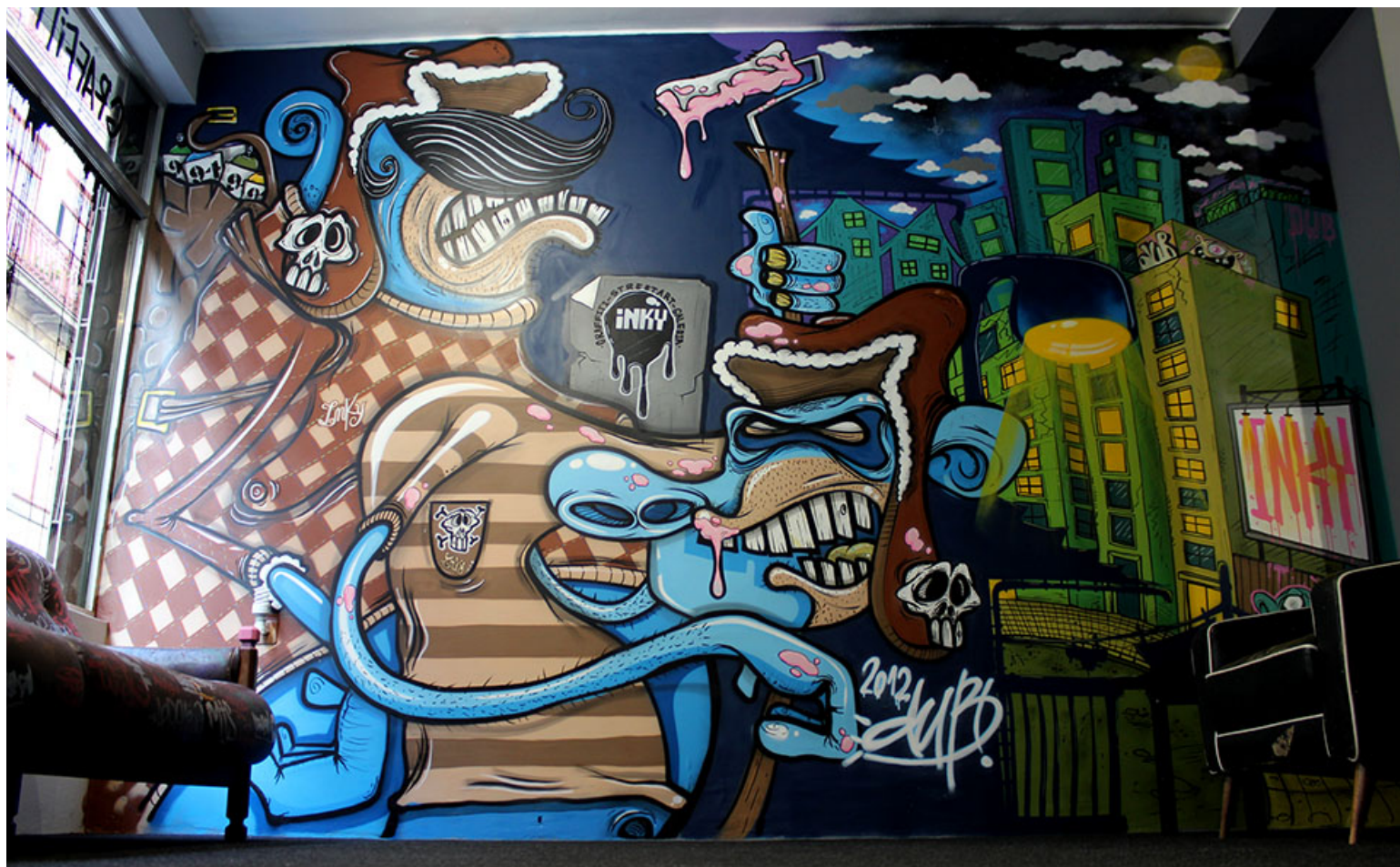
A mim? Gosto do que faço, gosto de sentir o feedback das pessoas que passam pelas minhas cenas na rua... Gosto da sensação de conseguir pintar o que quero onde quero... Gosto de fugir, gosto quando corre mal, gosto de tudo e estou sempre a pensar nisso... Sou automotivado :)

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Existem claro... Haver entidades formadas por pessoas que realmente percebam de *graffiti*, que tentem aproximar o "Poder" da "Arte" e tentar arranjar uma solução justa para quem pode potencialmente viver disto e para quem gosta de consumir. Haver também mais privados envolvidos a patrocinar e a comprar *graffiti* como forma de publicidade.

15. Em síntese, como vêes o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Vejo o *graffiti* a tornar-se um pouco moda, o que por um lado é bom para vender e dar oportunidade a quem trabalha com ele e por outro lado é mau porque traz gente para esta cultura que não interessa. Com valores menos puros... Mas isso acontece com tudo o que é bom e os verdadeiros continuam a puxar para o lado certo e a manter ;)



E.6. Eko

Entrevista realizada por e-mail, 10 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1983

Local de Nascimento: Lisboa

Local de Residência: Maputo

Crews: MLC, GVS, FM, VDS

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Comecei em 1997, primeiramente com *tags*, coisas simples, depois fui percebendo que havia mais do que isso, foi aí que descobri o *bombing* e daí em diante comecei a explorar mais as minhas letras e a encontrar um estilo. Claro que ao longo de 17 anos de atividade há muitos momentos que nos marcam, todos eles servem para aprender e evoluir, como *Writer* e como pessoa. Todos eles foram importantes, desde *jams*, murais com dezenas de *writers*, viagens em Portugal e Europa, fugas da polícia...

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Honestamente não sei bem. Não me lembro.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Sim já tive alguns *crews*, mas hoje em dia pertenço a MLC , GVS, FM e VDS

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Ter *crew* é sempre importante, para além de haver companheirismo e amizade, existe sempre entreaajuda e com isso evoluis mais rapidamente.

5. Como defines o *graffiti*?

Graffiti são letras. São estilos de letras, coloridas com uma ou mais cores, mas são sempre letras.

6. E arte urbana / *street art*?

Arte urbana é tudo o que podes encontrar de arte na urbe, ou o que considerares arte, se bem que cada vez mais esse conceito de arte está cada vez mais alargado e tudo o que se faz é arte... *Street art* não é *graffiti* e *Graffiti* não é *street art*.

7. Como se define / identifica um *writer*?

Um *writer* é um escritor, um escritor escreve letras, logo qualquer um pode ser *writer* basta que o que faça seja *graffiti*.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Sei que nos anos 80 foi quando se começou a dar os primeiros passos no *graffiti* português, se não estou em erro pelas mãos do Safari, entretanto nessa mesma década surge cinco *writers* que revolucionam e influenciam toda uma geração: Wize, Exas, Noke, Youth e Mace. Passado uns anos começam a surgir naturalmente mais *writers* e com isso mais *crews*, mas foram esses cinco *writers* os impulsionadores do *graffiti* em Portugal.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

O *graffiti* evoluiu com o passar dos anos, a informação é cada vez mais, quem trabalha mesmo a sério evolui, consegue trazer cenas novas e inovar, ao longo dos anos os níveis de exigência têm sido bem maiores. Quando olhas para o lado já vês muitos trabalhos de qualidade, boas produções bons *letterings*, o *bombing* por sua vez também esta cada vez melhor. A tendência é melhorar e claro que tem melhorado desde os seus primórdios, se assim não fosse estaríamos mal, era sinal que não se trabalhava.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Toda a arte que se faz é importante, tem um motivo ou causa, não pode ser ignorada. O *graffiti* é na rua, é na rua que se faz, que se aprende e desenvolve. É lá que tudo acontece, caso assim não fosse provavelmente não se chamaria *graffiti*. Não consigo e acho que não há explicação para essa importância

entre a cidade e o *graffiti*, a partir do momento em que as duas coisas estão ligadas impreterivelmente, logo uma sem a outra não é possível.

Contudo a falta de conhecimento por parte das pessoas que não o fazem leva por vezes a comentários menos próprios. Porém com o tempo tenho notado que as pessoas já procuram mais informação e já há mais aceitação de uma forma geral.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte?

Não há entraves, as entraves são os interesses que há cada vez mais a volta do *Graffiti*, que por um lado querem cada vez mais, mas por outro abafam cada vez mais também. É controverso. Sempre existirá o *graffiti* legal e o ilegal. Em cada um deles há dificuldades e situações a contornar. Há entraves da nossa parte e entraves por parte da sociedade.



12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

O *graffiti* nunca acaba, nunca irá acabar, mesmo que reprimam ao máximo não vão conseguir acabar com ele garantidamente. O *graffiti* é isto, é ir mais longe, e quem começa raramente deixa, apesar de ser cíclico é difícil deixar de pintar, quem realmente gosta não deixa. Por outro lado o *graffiti* é um desafio, um risco, talvez por isso haja sempre mais pessoas a tentar e a começar a pintar, e talvez por haver uma certa ilegalidade, possivelmente isso seja um motivo para se começar.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

O que me continua a motivar é a vontade de querer fazer mais e melhor, de me superar, e por outro lado é a maneira que tenho de me sentir bem, comigo próprio, o *graffiti* já faz parte de mim.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Há e não há, porque podes arranjar paredes legais, mas não arranjas comboios legais para serem pintados e circularem ao mesmo tempo, e também não seria a mesma coisa. O *graffiti* tem que ter esta parte ilegal. O *graffiti* é isso.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Hoje em dia há muitos *writers*, muitas *crews*, há muitos estilos, há os que estão a começar e os que estão a desistir, a tendência talvez será evoluir, tal como tem vindo a ser desde a sua existência, os estilos e técnicas vão-se desenvolvendo. Por outro lado a sociedade quando se desenvolve tudo o que está diretamente ligado a ela também acompanha essa evolução. O *graffiti* faz parte da cidade e da sociedade, estão sempre ligados. O futuro ninguém prevê ou é quase impossível dizer o que será o *Graffiti* daqui a 50 anos, julgo que estará num nível ainda mais alto, se olharmos para o que se fazia em 1980 e o que se faz agora, talvez poderemos dizer que daqui a mais 30 anos estará certamente melhor.



E.7. Fedor

Entrevista realizada por e-mail, 10 de junho de 2014.



Ano de Nascimento:

Local de Nascimento: Porto

Local de Residência: Porto

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Comecei por meados de 2000, enquanto frequentava o liceu. Era um puto muito toninho, embora já tivesse alguma prática no desenho, fui sendo motivado por alguns e desmotivado por outros. A meu ver os comentários negativos deram-me mais força e fizeram-me chegar onde estou hoje. No início é tudo uma altura de brincadeira e andámos a fazer algumas asneiras, faz parte, mas foi uma altura mágica e que todos os *writers* deveriam ter.

É bom estar despreocupado e pintar só porque sim, sem qualquer intenção comercial.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

O meu *tag* surgiu durante uma aula, numa letra duma música qualquer, ouvi a palavra "Blast" e chamou-me a atenção. Na altura estava a começar mas ainda não tinha nome por isso acabou por ficar. Recentemente, mudei para Fedor. Para além de querer renovar a minha imagem enquanto artista e torná-la mais sólida, achei que precisava de um nome mais fácil de decorar, e com alguma ligação à minha linguagem. Gosto de fazer peças com muita textura, algo nojentas e o nome pareceu-me ideal. Para além disso acaba por ser cómico e isso ajuda.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Pertenci aos Maniaks durante cerca de dez anos. Recentemente entrei para o coletivo Rua.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Em primeiro lugar, a *crew*, para mim, tem que ser composta por um grupo de amigos. Acho que a amizade acaba por ser um dos pilares mais importantes. Gosto de ver uma *crew* composta por gajos com trabalhos bem diferentes uns dos outros, mas que em conjunto se completam. Se todos tiverem o mesmo estilo, não tem tanta piada. A *crew* acaba por ser muito importante, são os primeiros que me lembro, tanto quando me apetece ir pintar, como quando me apetece fazer um jantar em casa. É importante porque me motiva a fazer melhor e mais vezes. Temos que ir puxando uns pelos outros, mas ao mesmo tempo também acho muito bom todos terem um bom percurso individual. Assim há uma maior preparação para trabalhar em conjunto. Se todos estiverem em níveis idênticos de técnica também é bom, acaba por haver aquela competição saudável. Uma boa *crew* é muito importante, uma verdadeira *crew* nunca morre!

5. Como defines o *graffiti*?

O *graffiti* é uma forma de expressão, é o agarrar numa lata e escrever o que raio quiseres num muro. É o elevar de um nome ao máximo, espalhando-o pela rua, e mais recentemente, entre galerias, redes sociais, etc... Os tempos mudam mas o objetivo é basicamente o mesmo. O que eu quero é espalhar o meu nome tanto quanto possível, para que todos saibam o que eu faço. Alguns continuam a querer ver apenas o lado ilegal da coisa, principalmente os comboios, que eu respeito, e confesso que já pintei. São as origens deste movimento e é preciso conhecê-las e respeitá-las.

6. E arte urbana / *street art*?

Street art a meu ver englobaria tudo, *graffiti*, *paste ups*, *stencils*, instalações, etc... Há quem prefira separar *street art* de *graffiti*. Por um lado compreendo, porque pelo que os media nos mostram, a *street art* está sempre mais associada a artistas plásticos ou ilustradores que nunca tiveram percurso nem experiência naquilo que o *graffiti* começou por ser. Qualquer um agarra numas latas ou numa tinta plástica e pinta uma parede. Apesar disso, eu não discrimino de forma alguma, cada um faz o que lhe apetece, e se for para fazer boas peças, porque não?

7. Como se define / identifica um *writer*?

Antes de mais, um *writer*, como o nome indica, é quem escreve letras. Se bem que na minha ótica eu também chamaria *writer* a um gajo que trabalhe só com bonecos, desde que tenha a atitude e o conhecimento certos.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Na altura em que tudo começou não estava a par disto. Sei que não foram os primeiros, mas tenho a *crew* 5stars, e o *writer* Exas como referência em Lisboa. No Porto, o Caos, Biph, Pzt, Ofek, Third e Deck deram aquele primeiro impulso e influenciaram toda uma geração.



9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Hoje em dia está melhor quer tecnicamente, quer em quantidade, quer em aceitação por parte do público. Há bem mais pessoas a pintar do que antes e eu considero isso muito positivo. Anteriormente era uma rebeldia, enquanto agora já começa a ser socialmente aceite pintar uns muros. No entanto os inícios são sempre uma altura muito especial, por terem uma linguagem e uma atitude muito própria. E eu sempre gostei dessa atitude...

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Minimiza aqueles espaços descaraterizados que dão má imagem às cidades. E isso atrai mais turismo. Claro que também pode acrescentar sujidade, depende da intenção com que é feito. Mas *bombing* vai sempre haver e espaços descaraterizados também. Se pelo menos podermos limpar esses lugares com arte gratuita, melhor para a imagem do país. Cultura de borla é um bem precioso.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte?

Papelada, licenças, falta de apoios, falta de interesse por quem tem poder para mudar isto. Uma coisa que me chateia muito são também os entraves a nível criativo que nos colocam quando decidem oferecer-

nos um muro para pintar. Isto só demonstra que as pessoas não confiam nos artistas do seu país. Bloqueiam-nos e ao nosso potencial por terem medo que façamos algo ofensivo na parede, e isso é triste.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Sempre fizemos isto por gosto, e muitas das vezes até pintamos muros para as pessoas a custo zero. Compramos as nossas tintas e levamos o nosso material. Desde que nos deixem fazer o que nós gostamos claro. Eu continuo também a fazer numa forma comercial, porque, mesmo assim, prefiro ganhar dinheiro a pintar algo que não gosto tanto, do que trabalhar num sítio qualquer, a fazer algo que não tem nada a ver com as minhas aptidões. E isso permite-me ter algum dinheiro para pagar as minhas contas, e mesmo assim gerir o meu tempo em vez de ter um horário fixo que me vai fazer com que pinte muito menos. Estes trabalhos são bons por isso e por outras razões. Muitas vezes obrigam-te a fazer coisas que por ti mesmo não irias fazer. E por muito chunga que possa ser o tema, se pensares bem, consegues sempre tirar alguma experiência positiva. Dito isto, raramente assino os meus trabalhos, apenas aqueles em que, lá está, me deixam ter alguma criatividade.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

Tudo! Este é o meu objetivo, nunca quero parar de pintar, Tento ver tudo como um incentivo, quer as coisas boas, quer as coisas más.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Pelo menos no Porto vamos precisar de algum tempo para que as pessoas se habituem. Precisamos de *spots* legais, não só para quem já tenha um bom trabalho, mas mesmo para os mais iniciados poderem fazer experiências, conviver com os mais experientes e ter algum aconselhamento. Meio caminho andado para minimizar o *bombing* seria legalizar umas paredes, pelo menos a próxima geração tinha alguma escolha. Alguns iriam preferir o ilegal, mas outros não. Precisamos de apoios. Precisamos de paredes, tintas e elevadores. Estamos muitas vezes dispostos a trabalhar de borla, e este é a única atividade que eu vejo pessoas a fazerem obras tão demoradas e trabalhadas, apenas por gosto. O estado português ainda não teve a inteligência de aproveitar isto. Só pedimos espaços e materiais para que possamos fazer obras maiores e melhores, que até então têm sido impossíveis de fazer sem ajuda. O *graffiti* lá fora não está mais evoluído que o nosso por ter surgido mais cedo, ou por os *writers* serem mais determinados. Está mais evoluído por eles terem mais meios para poderem evoluir.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Acho que a partir daqui o *graffiti* em Portugal vai crescer muito. Cada vez há mais galerias interessadas em trabalhos de *writers*, o que demonstra que cada vez mais isto é considerada verdadeira arte. Espero um dia sermos referidos em livros de História de Arte!



E.8. Louro

Entrevista realizada por e-mail, a 14 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1996

Local de Nascimento: Porto

Local de Residência: Porto

Crew: Chei Krew

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

O meu percurso com *writer* ainda é curto, mas desde pequeno que sou apaixonado por arte urbana e ilustração, por isso desde miúdo que tento espalhar uns *stickers* e umas *tags* por onde ando, há dois anos criei uma *crew* com amigo meu onde aliamos a ilustração ao *graffiti*. Este projeto foi sem dúvida um momento positivo na minha caminhada como *writer*.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

A minha *tag* surgiu do meu nome, chamo-me Lourenço e havia um primo que me chamava “Louro”. Sempre gostei dessa palavra porque faz-me lembrar o arroz da churrasceria junto à minha casa, que mete sempre uma folha de louro no arroz e fica sempre um ótimo cheiro que me abre o apetite.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Pertenço a chei *crew*

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

No meu ponto de vista uma *crew* é algo incrível e único e só pode sentir isto quem pertence a uma. A *crew* é a partilha de emoções, momentos, amizades. É algo inexplicável pois quando uma pessoa está a pintar com uma *crew* não está a tomar um café ou uma cerveja com um amigo, está a sentir adrenalina, está a “criar”, a fazer algo que o marca realmente. Acho também positivo porque para mim algo muito importante na vida é a partilha de ideias, de conhecimento ou simplesmente partilha, e quando uma pessoa está numa *crew* não pode ser individualista e tem que estar aberta a outras ideias. Deste modo pode-se criar não o dobro mas sim o triplo.

5. Como defines o *graffiti*?

Graffiti... Será que tem uma definição? *Graffiti* é uma maneira de ver a vida onde um *writer* tem fome de paredes e de latas. Penso que quando alguém faz *graffiti* vibra realmente com isso, ou seja está na cidade sempre a olhar, a absorver tudo o que vê desde todas as paredes vagas, aos *graffitis* novos, das *crews* aos *toys*, aos *kings*, ao *fames*, aos *trains*, às *tags*, enfim a tudo... E quando pode, tem as suas latas e tempo, vai pintar umas paredes representar a sua *tag* com o seu estilo próprio. Depois de pintar é como se tivesse comido o melhor chocolate do mundo, daqueles recheados com creme que traz ao paladar uma sensação incrível.



6. E arte urbana / *street art*?

Street art é essencialmente, como diz o nome, toda a arte, ou tentativa feita na rua. A *street art* pode ser feita com *sprays*, mas também através de *stickers*, instalações, projeções e muito mais. No meu ponto de vista pode também ser chamado *street art* as performances ou músicos que usam a rua como seu “lugar de trabalho”.

7. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*?

Ainda sou novo... Por isso infelizmente não apanhei a velha guarda do *graffiti* nacional em peso, mas penso que começou com alguns inovadores *writers* ligados ao movimento do *hip-hop* e *breakdance* que foi muito forte nos 90, como o Youth One, Odeith, Fynd, GMB... mais ligados à *street art* houve o Costah que esta ativo desde os 90. Em Espanha sempre houve um grande movimento de *graffiti* e penso que isso também pode ter influenciado Portugal a ter começado a ficar pintado.

8. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Acho que nos dias de hoje o *graffiti* não melhorou nem piorou, unicamente se tornou diferente. Houve muita evolução, devido a muitos fatores começando pela internet que faz chegar aos *writers* de hoje muita mais informação, passando por novas leis de repreensão. Acho que mudou muita coisa mesmo: a abertura das pessoas, a apreciação do *graffiti*, ao conformismo. Mas penso que a fome de latas dos *writers* continua a ser exatamente a mesma, a confusão e união entre *crews* a luta por *spots* e por a maior representação na cidade continua tal como no início.

9. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Há uma frase muito conhecida que diz “paredes brancas, povos mudos” e concordo sem dúvida com esta frase, porque do meu ponto de vista uma cidade onde se vê muita atividade nesta área é uma cidade jovem, uma cidade com muita atividade cultural e social. Muitas vezes, onde existe muito *graffiti* e arte urbana costuma haver um forte núcleo de um movimento *underground* que faz toda a diferença para empurrar as cidades para as novas tendências alternativas. É bastante notório em cidades como Nova Iorque, Paris, Londres, Berlim ou mesmo Lisboa.

10. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Eu penso que esta área precisa destes entraves — como o ser ilegal e reprovado muitas vezes pelo público geral — para sobreviver, pois é isso mesmo que a faz crescer, faz os artistas serem criativos e pensarem em novas formas artísticas para a rua porque os mesmo gostam de criar algo que possa ser contestado e penso que as raízes deste estilo artístico estão ligadas a esses entraves.

11. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Penso que são motivadores esses problemas e a comunidade do *graffiti* está sempre a crescer, e com estes problemas só faz haver novos *writers* e com mais “pica” para pintar, penso eu, não só em Portugal mas muito lá fora, porque todos os dias na internet chovem novos murais e artistas fantásticos e novas tendências artísticas ligadas à arte de rua, como projeções e instalações, e tudo isto está ligado com essa parte ilegal e com a arte fora de quatro paredes, a arte feita na rua, para as pessoas que passam na rua, para o movimento urbano que dá a adrenalina e a vontade de criar.

12. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

Para mim, o essencial para continuar a pintar é fundamentalmente tentar trazer às paredes portuenses um espírito positivo, algo que quebre a rotina monótona das pessoas, com figuras muito simplificadas, capazes de comunicar com o público geral, desde crianças a velinhos, e que prendam as pessoas ao Porto, e que faça com os meus *graffitis* o que milhares de *graffitis* já fizeram comigo, que é uma sensação de ter um hímen a certas paredes que apetece passar ali vezes sem conta. Algo que me motiva é também tentar fazer algo que possa contribuir para o movimento underground do Porto, que é uma cidade com bastante potencial para o mesmo desde há muito tempo. Por fim, mas não menos importante, é a diversão e a loucura que é ir pintar principalmente com a minha *crew*.

13. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Penso que não há nenhum problema forte neste momento, mas sem dúvida que as cidades só ganhavam com a legalização de algumas paredes que poderiam fazer toda a diferença no panorama de uma cidade. Por exemplo, o Porto que tem excelentes artistas, tem uma enorme quantidade de casas em degradação, com janelas e portas tapadas com tijolos e pintados de cinzento nos pontos cruciais da cidade onde houvesse um sistema onde artistas pudessem pintar livremente sem apresentar projeto pois a arte de rua é isso mesmo.

14. Em síntese, como vêes o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Apesar de desde sempre haver a necessidade de desenhar em paredes, em 2014 existe uma enorme quantidade, qualidade e maturidade na arte que é feita na rua, e isso é notório através da internet, que diariamente chegam até nós montes de imagens de murais e *graffitis* de novos artistas de todo o mundo. Acho que é uma arte em voga porque está num momento positivo de aceitação e criação, apesar disso penso que ainda vai ter uma grande caminhada pela frente no sentido da melhor combinação com a arquitetura e o meio envolvente.

E.9. Mário Belém

Entrevista realizada por vídeo chamada, a 6 de maio de 2014, e posteriormente transcrita por mim.



Ano de Nascimento: 1977

Local de Nascimento: LISBOA

Local de Residência: CARCAVELOS

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Eu nunca fui *writer*, nunca tive o passado de *graffiti* e nunca tive um *tag*. Houve uma vez quando tinha para aí 14 anos que agarrei numa lata de *spray* e que pintei na parede do vizinho e que todos os dias olhava para aquilo e tinha imensa vergonha de ter feito aquilo. E o meu percurso é um bocado ao contrário. Estive muitos anos agarrado à ilustração digital e só agora, para aí há 4 anos, é que comecei a desenhar mais à mão outra vez, e só descobri as latas de *spray* há 2 anos. Portanto tenho estado a aprender e é uma coisa relativamente recente.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Pode-se dizer que o meu *tag* hoje em dia é Belém, que é o meu apelido.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Nunca pertenci a nenhuma *crew*.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Portanto, não sei qual a importância de uma *crew* na vida de um *writer*.

5. Como defines o *graffiti*?

Pelo que tenho andado a perceber, não querendo ofender ninguém, o *graffiti* é uma coisa para o umbigo, é uma coisa altamente ego maníaca. É aquela coisa de estares sempre a repetir o teu nome. Acho que realmente há coisas muito bonitas a nível de *throw ups*, *letterings* e essas coisas que o pessoal do *graffiti* faz. Mas eu acho que acaba por ser uma expressão artística muito ego maníaca.



6. E arte urbana / *street art*?

A minha cena é muito mais na base da ilustração, eu acho que um desenho tem que contar uma história e é giro quando um desenho deixa perguntas em aberto e deixa lugar para quem está a olhar para o desenho poder “viajar na maionese” e ver ali um bocado o que é que os detalhes do desenho querem dizer.

A *street art* é um bocado uma cena da moda. Se formos a ver de uma forma isenta e imparcial, as pinturas murais já existem há muito tempo e se há coisa que eu me orgulho é de falar em português e acho que o *street art* em português é pintura mural. Portanto eu acho que realmente as pinturas murais andaram muito sumidas e houve muito aquela cena, sobretudo no 25 de Abril, de fazer aqueles murais super políticos. Gosto muito de ver que começa agora a haver muita pintura mural com coisas muito giras a começar a surgir numa data de manifestações completamente diferentes.

Eu acho que um artista, de uma forma mais abrangente do que *writer*, só tem que se preocupar em criar uma linguagem. Isto não quer dizer que seja uma linguagem na qual ele tenha que se cingir apenas àquela linguagem, e ficar lá fechado. Mas, vendo as coisas da minha perspetiva, a grande preocupação a ter nestas manifestações de rua é espalhar a magia. É fazer coisas coloridas que, na minha opinião, são bonitas e que alegram a vida das pessoas e que de alguma forma as ponha a viajar. As pessoas vão crescendo e vão perdendo aquele lado de quando eramos crianças de ter aquele imaginário e é importante manter isso no dia-a-dia das pessoas.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou? Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Pelo que eu sei, e estive a investigar porque estamos a organizar um pequeno festival em Cascais de pintura mural (Muraliza), o *graffiti* nasceu em Carcavelos. As primeiras manifestações acho que até foram em Cascais com uma série de estrangeiros que viviam aí.

Antes disso a nível de pintura mural já havia aquele contexto de que falava há pouco, das coisas mais políticas do 25 de Abril.



9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Eu acho que *graffiti*, mais uma vez sem querer ofender ninguém, está super estagnado. Acho que como *graffiti* já estão a bater na mesma tecla há 500 anos e uma das direções que acho que está a ser engraçada, que também não é uma coisa nova mas que vejo que é das facetas do *graffiti* que está mais a “bombar”,

são os retratos hiper-realistas. Está a “partir a loiça toda” e há aí gajos mesmo bons. E tem piada, porque acho que as coisas mais fortes que se vê o pessoal do *graffiti* a fazer hoje em dia são as coisas que se aproximam mais da ilustração. Portanto, quando eles saem daquele registo do *lettering* e começam a entrar na ilustração ou no desenho, aí é que se vêm as coisas mesmo fortes.

Eu acho que é super importante, mais uma vez para puxar pela imaginação das pessoas, mas mais do que isso, porque a arquitetura urbana tem muitas fachadas cinzentas. Estamos o dia todo rodeados por anúncios, e um excesso de informação visual em que vivemos hoje, mas depois há imensas fachadas, muros e empenas que são cinzentas e a cair aos bocados. Por mim, cada vez que eu passo por uma parede dessas, só me apetece parar o carro e dar ali um bocadinho de cor. Portanto eu acho que existe espaço, também sem exagerar, para começar a haver mais intervenções deste género mais organizadas e se calhar também pensar nas coisas de uma forma local, tipo, faz sentido fazer coisas a puxar pelo lado institucional das coisas. É importante também vivermos o património que existe em cada um dos sítios. Muitas vezes o património, seja religioso ou decorativo, tipo agarrar nos padrões do croché das velhinhas locais e tentar transpor isso para as paredes. Na prática também acabam por ser pinturas e manifestações importantes de se ver nas paredes. Esta é a minha opinião, como é óbvio.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Pelo que eu tenho visto, agora saiu aquela nova legislação que eu não conheço muito bem, mas que pelo que já percebi as coisas mais bananas é que, por exemplo, eu tenho um muro em minha casa que dá para a rua. Para eu pintar esse muro preciso da autorização da junta de freguesia. Mas pior, é que não só preciso destas autorizações, como preciso de apresentar projeto e pagar 500€ para pintar o muro de **minha** casa. Eu acho isso ridículo. Acho que é um entrave estúpido. Como é óbvio estamos em Portugal e todas estas coisas dão para contornar se eu conhecer alguém, ou se for falar com alguém da junta de freguesia eles talvez me deem carta-branca para poder intervir como existem os *wall of fames* em vários sítios do país e onde não foi preciso pagar nada, nem apresentar projetos a ninguém. Eu percebo que esta lei foi criada por causa do excesso de vandalismo que havia a nível dos *tags* de *graffiti* que sinceramente sujam só e que realmente queimaram muito esta nova entrada das coisas mais “bonitinhas”.

Outra coisa que eu sei que também é um entrave, mas que por vezes é contornável, é que muitas vezes as pessoas têm medo porque não sabem o que é (a arte urbana). Mais uma vez, nós estamos a organizar aquele festival que falei anteriormente, e a grande dificuldade que estamos a ter é que quando contactamos as pessoas para pintar nas suas paredes, é que muitas delas acham que aquilo é uma grande porcaria. Portanto, às poucas pessoas que conseguimos convencer a pintar (as suas paredes) vamos ter que apresentar projeto. Mas eu também tenho noção que isto é a primeira edição do evento, no próximo ano, quando voltarmos a realizar este evento já vai haver muita mais gente a chegar-se à frente e vão entender muito melhor as implicações e o impacto que aquilo pode ter.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

A minha postura, já há muito tempo, é que eu noto que o português gosta muito de se queixar, e que o português encosta-se muito aos problemas que não têm solução. Eu já percebi que não há nada como te atirares para a frente e, se fores persistente, consegues dar a volta a tudo. Realmente em Portugal existe uma coisa que não há nos outros sítios que é que as coisas demoram muito a dar a volta. Na tua cabeça resolves um problema em 15 dias e se calhar se estivesses em Londres ou em Nova Iorque realmente esse problema resolvia-se em 15 dias, mas em Portugal leva meses ou um ano. Mas a verdade é que se fores persistente consegues dar a volta às coisas. Portanto eu acho que o grande fator que distingue Portugal do resto dos países, é que lá recebes um bom dinheiro para fazer um mural e cá não tanto. Quer dizer, também há casos e casos. Eu fui muito bem pago agora com o Mural da Lionesa, e depois há projetos em que ganho muito menos ou mesmo nada. E tudo depende da vontade que tu tenhas para fazer coisas.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

O que me motiva a continuar a pintar é que eu todos os dias acordo com vontade de experimentar coisas novas e de fazer desenhos bonitos. Tenho perfeita noção que cada vez que faço uma pintura aprendo coisas novas. Se eu passo mais do que um mês sem pintar uma parede fico em pulgas, se passo dois meses fico super nervoso, portanto tento dar a volta às coisas e organizar tudo de forma a conseguir pintar. Uma das soluções que tenho estado a fazer é pintar mais coisas pequenas em casa, que também é muito giro, ou pintar telas maiores. Realmente a minha motivação é produzir e acho que tenciono continuar assim até cair para o lado.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Eu acho que sobretudo é a mentalidade. Como falei antes, o importante é as pessoas terem uma mentalidade mais positiva e fazerem coisas porque realmente o querem fazer. Também tenho a perfeita consciência que eu já sou da segunda ou terceira geração dos pintores de murais, e agora que isto começa a entrar numa onda mais *mainstream* nós estamos a solidificar as coisas para as próximas gerações. Portanto muitos dos problemas que temos agora, daqui a 10 ou 20 anos já não vão existir, se calhar vão haver outro género de regulamentações e outro género de apoios, mas sobretudo, daqui a 10 ou 20 anos já vai ser muito mais institucionalizado, e que pintar paredes exteriores vai ser uma profissão, e que vai ser respeitada e paga como qualquer outra profissão. Portanto as soluções passam muito por chutar a bola para a frente e continuar a acreditar.

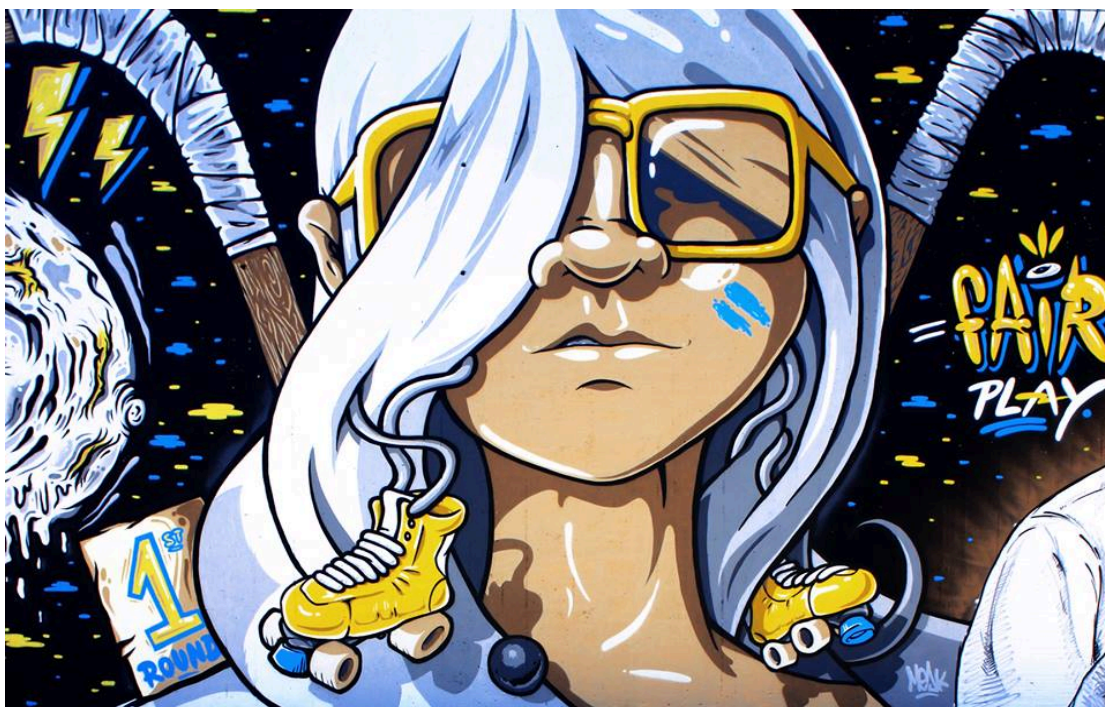


15. Em síntese, como vê o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Acho que já respondi a esta pergunta. Mas eu acho que nós somos dos poucos países do mundo que tem imensa tradição, cultura e história em todos os aspetos. Desde a calçada, ao paninho, ao galo de Barcelos, ao azulejo, ao gradeamento, etc. Eu acho que é muito importante as pessoas que estão em Portugal exprimirem-se em português. Já começa a haver muito isso, tanto a nível de música, pintura, etc. Mas eu acho que realmente um português, para conseguir ter identidade a nível internacional e projetar aquela cultura e orgulho nacional, precisa de se exprimir em português. Existem milhares de formas de o fazer: reinterpretando, reinventando ou mesmo a falar. Portanto acho que há muita área por descobrir ainda e que sobretudo não temos nada que nos envergonhar, que é uma característica muito portuguesa.

E.10. Mesk

Entrevista realizada por e-mail, a 7 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1985

Local de Nascimento: Miragaia, Porto

Local de Residência: Porto

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Comecei por brincadeira em 2001, mas só em 2004 é que me dediquei à pintura com spray.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Mesk surgiu em 2004, pela associação da palavra mescalina a formas fluídas e orgânicas, inesperadas.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Fui CMK (crime made kings). Entretanto a *crew* acabou.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

É um grupo de amigos que se torna família e que partilham a mesma paixão.

5. Como defines o *graffiti*?

Tudo o que seja feito exclusivamente com uma lata de *spray*.

6. E arte urbana / *street art*?

Tudo o que utilize outros materiais para a concretização da peça/obra.

7. Como se define / identifica um *writer*?

Com o seu estilo singular, com a habilidade (*skill*) a manusear a lata de *spray*.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Conheço nomes do Porto e de Lisboa, como o Ego e o Exas respetivamente, mas ainda não pintava na altura. Os primeiros que vi foram do Bento/Beny/Fynd, do Enguia, CMC em Matosinhos, do Caos, do Deck e do Keso no Porto, do Dóc e da Nósteam na Maia, já em 2004.



9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Melhor em termos de aceitação pelo público e de variedade de estilos, mas pior em termos de atitude e rebeldia.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

O *graffiti* nas cidades mostra a vida que a cidade tem, mostra que não é uma cidade de ovelhas, mostra que a cidade é habitada e utilizada pelas pessoas.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

O preço do material é um grande entrave quando se quer produzir algo grande ou com muitas cores. Em Portugal também há a lei que prevê coimas elevadíssimas para quem for apanhado.



12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Amor incondicional e sem interesses monetários. É isso que faz o *graffiti* continuar nas ruas e não apenas em sítios privados/autorizados.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

A paixão pela criação e o desenvolvimento do meu estilo.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Existir, existem... Mas ainda não avançaram. Por exemplo, a construção de muros legais onde seja possível pintar *graffiti*.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

É já nos dias que correm a maior corrente artística, por ter o maior número de participantes e de todas as idades. Só pode crescer cada vez mais, em qualidade e número.

E.11. Odeith

Entrevista realizada por e-mail, a 26 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1976

Local de Nascimento: Lisboa

Local de Residência: Lisboa

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Mais marcante talvez tenha sido quando parei de pintar durante um ano para me dedicar como tatuador, o qual deixei de ser passados 12 anos.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

São pormenores pessoais. Mas começou como eith depois passou para odeith.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

WC e LGN.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Talvez para certos *writers* tenha importância. Atualmente para mim não.

5. Como defines o *graffiti*?

Não tem propriamente uma definição para mim. Mas tipo acordas a pensar no próximo *graff* e deitaste a pensar no anterior.

6. E arte urbana / *street art*?

São termos que definem uma forma de arte. Não sei bem, hoje em dia há milhares de estilos de pintura na rua. Alguns não sei como são catalogados.

7. Como se define / identifica um *writer*?

Para mim um *writer* é um escritor. Os escritores escrevem letras.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Isso terás de pesquisar a história do *graffiti* português.



9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Melhor é bom. Significa que evoluiu. Mais gente, mais estilos, mais *graff* nas ruas.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Não sei se terá importância. Mas para quem faz é importante andar nas ruas e poder ler o que se vai escrevendo.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Penso que cada vez há menos entraves. Há para o lado ilegal mas a ideia é essa. Deixar o *graffiti* como ele nasceu.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto de continuar a haver praticantes desta arte?

Sempre houve e há-de haver uma vontade de te impores perante esta sociedade. Alguns fazem-no como quem jogou ao yo-yo ou andou de *skate* um ano. Outros não conseguem deixar de o fazer.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

Não sei bem... Mas tentar sempre superar o que já pinte antes.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Não vejo como um problema. Se é foi a sociedade que o criou. Há problemas que não têm solução. Ainda bem.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Cada vez ser mais aceite e a fazer parte do nosso dia-a-dia, seja legal ou ilegal.



E.12. Oker



Ano de Nascimento: 1999

Local de Nascimento: Maia

Local de Residência: Ermesinde

Crews: Cabidela Ninjas (CNJS) e Coletivo RUA.

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Tudo começou por volta de 1998, no Bairro do Sobreiro da Maia, com um abecedário de *tags* juntamente com um amigo e passado uns tempos o bichinho de tentar saber mais sobre o *graff* começava "a comer parte do meu cérebro", e desta maneira ficava de olhos vidrados com as pinturas da rua. Lembro-me tão bem de passar na VCI sempre que ia em passeio com os meus pais, ficava tão atento só para poder ver em 3 segundos os *graffs* da famosa "Fábrica amarela" e do Foco, tal como as pinturas na Maia dos 7PM, CRM, DOS, etc. Nesta altura conheci pessoal da cultura *Hip-hop* e passado uns tempos formava a minha primeira crew CAM (Criminal Art Makers), com um grande artista chamado Óscar Maia, que nos dias de hoje é um excelente designer gráfico. O Óscar tinha um trabalho incrível, algo que nunca tinha visto e que foi grande inspiração.

Daqui para à frente foi uma altura com grandes influências, porque estava ligado à cultura *Hip-hop*, onde surgiu o grupo NM (Novo manifesto), que aos domingos entre uns *beats* e umas rimas saíam as histórias do nosso dia-a-dia, e também estava ligado ao skate, com o pouco pessoal que andava no Forum da Maia. Foi mais ou nesta altura que surgiu o gosto pelos stickers, ilustrações e posters. Era uma mistura de grafismos vetoriais com desenho manual, composições coloridas que davam dinâmica aos bonecos, mensagens subliminares e o lado *underground* do espírito da altura.

Para além disto era grande fanático de desenhos animados, como «Ren & Stimpy», «Tartarugas Ninja», «Rugrats», «Thundercats», «Moto-Ratos» e muitos outros. O meu fanatismo pela "bonecada" vem muito por

aí. Mundos de criaturas irreais, a identidade de cada personagem e os estilos de desenho, tudo isto ia-se acumulando do meu lado da fantasia e dos sonhos.

Em 2004 entrei para a *crew* CMK (Crime Make Kings) onde vivi grandes experiências. Comecei a pintar com mais regularidade e aqui nasce a vontade de querer fazer mais produções e o verdadeiro gosto pelo desenho. Também comecei a fazer alguns *posters* e *stickers*, foi uma fase em que introduzi outras técnicas para além do *spray*, como marcadores, pincel e tintas plásticas.

Com a minha passagem na ESAD (Escola Superior de Artes e Design) em Matosinhos, licenciado em Artes Digitais e Multimédia, trago na mochila muita educação visual, técnicas de produção, o conceito e idealização de ideias. Uma fase de melhoramento do meu trabalho levou-me para o lado "mais profissional", ou seja, tentar dar qualidade ao que fazia. Daí o meu vício de fazer pesquisas de *writers*, pintores, ilustradores, designers gráficos e outras linguagens visuais, tudo isto pela experiência na ESAD, a pesquisa é muito importante e serve para dar continuidade ao estudo.

2008 foi a data que mudou o meu percurso, recebo uma chamada do Bruno Santinho (conhecido por Quillograma) para participar na 2ª edição da «Redbull Street Galery», em Lisboa. Fiquei "MEGA" surpreendido porque o meu contacto com pessoal fora do Porto era muito pouco. Convite aceite e resultou numa "lavagem cerebral". Estava rodeado de bons *writers*, ilustradores e designers com trabalhos de uma diversidade incrível, e ver o meu trabalho integrado naquele meio foi memorável e muito confortante. Neste evento surge uma grande amizade, Nuno Barbedo (Vulto aka Caver), grande *writer* e ilustrador, mostrou-me como é o *graffiti* em Lisboa, e então notava que "este pessoal dá-lhe muito!", desenhavam constantemente, faziam grandes produções e a qualidade nem se fala. Confesso que quando vou a Lisboa venho em modo "Speedy Gonzalez".

Uns tempos depois, para além de fazer parte da *crew* Bymalodja com Mr.Dheo, surge também o convite para o Coletivo CNJS (Cabidela Ninjas), juntando-me a grandes artistas como Tosco, Ugandalebre e Fossil. Um estilo sombrio com criaturas horrendas, explorando na maioria das vezes preto e branco, estilos semelhantes, expressividade e toque satânico nas criações.

Daqui para a frente foram surgindo convites para eventos como Secret Wars, Walk&Talk Azores, VSP (Visual street performance), Underdogs, Putrica, *Street art Axa* - Porto, etc, assim como trabalhos para algumas marcas, Vandoma design, Redbull, LSH, RTP, Jameson Portugal, etc.

Neste momento vivo obcecado pelo mundo do *graff* e ando bem acompanhado com o meu novo coletivo, os RUA, com os artistas Alma, Draw e Fedor. Tem sido um prazer fazer parte de um coletivo com grandes capacidades distintas e para além disso um grande grupo de amigos, diria até Família. Desde o evento realizado pela *Circus*, em Guimarães, e Putrica, em Freamunde, que produzimos juntos e convivemos diariamente. Somos unidos pelo que nos une, RUA!

2. Como e quando surgiu o teu tag?

Ao longo da minha caminhada no *graff* fui tendo sempre imensas *tags*, era muito indeciso e mudava quase de semana em semana. Passado uns tempos fartei-me de estar constantemente a mudar e queria manter um *tag* que não tivesse significado e que fosse para sempre, então juntei as letras que mais gostava e surgiu o nome Oker.

4. Na tua opinião, qual a importância da crew na vida de um *writer*?

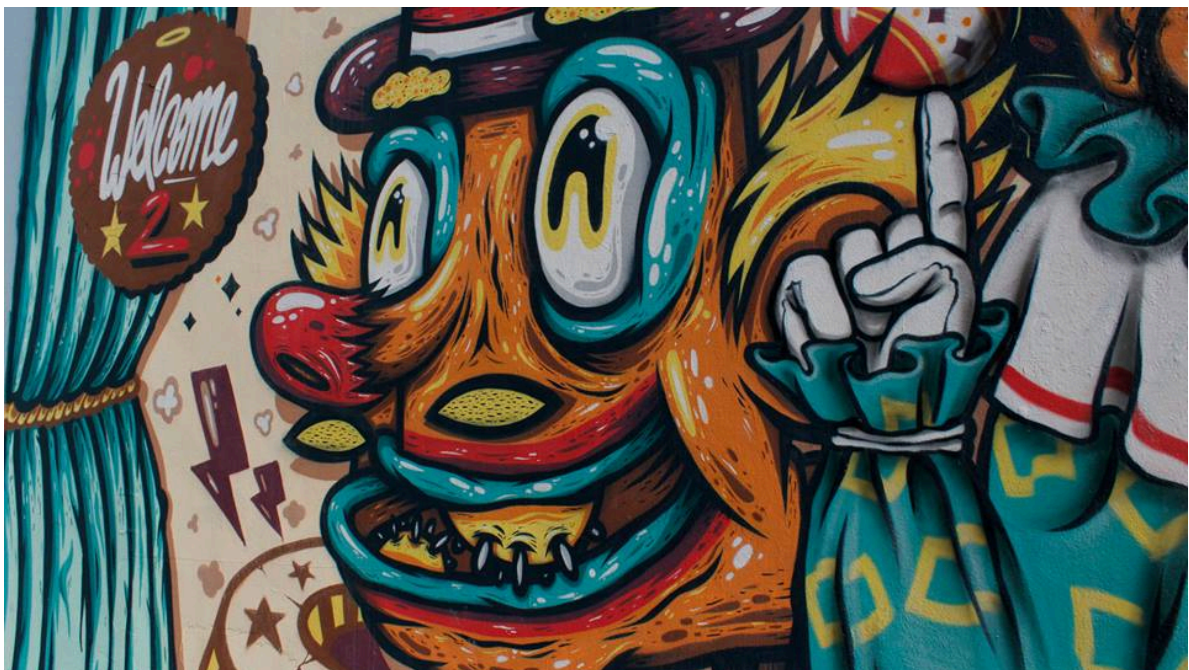
Resumo a uma família sagrada que é obcecada por uma religião.

5. Como defines o *graffiti*?

Graffiti é o "novo" movimento artístico, passou a ser sem dúvida um tipo de arte e ao mesmo tempo uma nova técnica. Mas para mim é um estilo de vida onde partilho amizades, conhecimento, ideias, diversão, etc.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Como tenho dito, o *graffiti* em Portugal está a crescer imenso. Penso que hoje em dia as pessoas têm acesso imediato às coisas, ou seja, agora temos internet para conhecer o mundo e obter muita informação, lojas de qualquer tipo de material de pintura, etc, o crescimento é instantâneo. Com isto tudo, estão a surgir imensos artistas, o que é positivo. Adoro ver as ruas preenchidas de coisas diferentes, as paredes andam a ganhar uma vida brutal e no fim de tudo Portugal marca presença no *graffiti* mundial, desta forma muita gente conhece os bons artistas que temos e todo este crescimento deve-se também ao facto de terem surgido mais eventos.



10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Uma das principais importâncias é que o *graffiti* limpa a cidade, lugares abandonados, empenas sem cor dando o aspeto neutro da cidade, são fatores importantes para os habitantes, tudo isto serve para colorir o dia a dia das pessoas, torna locais sem interesse em locais com valor artístico, é uma referência local, atrai toda uma cultura visual e é bom para o turismo.



E.13. Pedro Podre

Entrevista realizada por e-mail, a 16 de maio de 2014.



Ano de Nascimento: 1988

Local de Nascimento: Porto

Local de Residência: Maia

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Não me considero um *writer* porque tive mais momentos de pausa do que momentos ativos. Os meus momentos mais marcantes foram ainda em miúdo, por volta de 2001, quando fiz os primeiros *tags* e me comecei a interessar por tudo o que envolvesse o *hip-hop*, particularmente o *graff* e a música. Havia muito pouca coisa, e qualquer *tag*, *graff* ou som de *hip-hop* que aparecesse despertava a minha curiosidade e atenção. A minha vida e pensamento giravam muito à volta disso e durante três anos. Quando finalmente tive idade para sair da minha zona e pintar noutros sítios desinteressei-me um bocado (por nenhum motivo em especial) e durante anos fui um bocado passivo em relação ao *graff*. Nunca deixei de ser um observador aficionado mas fazia uma pintura uma vez por ano por brincadeira.

Um segundo momento marcante foi quando estudei em Bolonha, o ambiente da cidade reavivou imenso o que eu sentia quando era mais novo.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

O meu *tag* atual é um anagrama do meu nome. Acho que também representa bem o tipo de personagens e ambientes que gosto de desenvolver e pintar. Pedro Podre.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Quando pintava com o pessoal meu vizinho tínhamos sempre montes de *crews* (sempre com os mesmo, só mudava o nome da *crew* lol). Mas nenhuma que valha a pena referir. Em 2003 ou 2004 pintei muito com uma que era TGV.



4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

O convívio e incentivo.

5. Como defines o *graffiti*?

Como uma manifestação artística contemporânea. Artística porque é um movimento com ideais e valores estéticos muito particulares, mas julgo que a principal ideologia, a da não subversão, se está a diluir.

6. E arte urbana / *street art*?

É uma prática em parte ligada ao *graffiti*, mas com outros valores (éticos e estéticos). Tal como o *graffiti* é pensada para a rua e suportes semelhantes. É muitas vezes ilegal, mas normalmente contém uma mensagem. No *graff* é a própria pintura que é a mensagem, e é feito para quem curte e consome *graff*, não é feito para a minha mãe achar giro. Acho que a principal diferença é essa, a atitude e o público.

7. Como se define / identifica um *writer*?

No verdadeiro e original sentido, será alguém que escreva o seu nome nas paredes, desde o *tag* às letras mais complexas

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Não sei quem nem quando é que começou. Deve ser algo difícil de precisar. Julgo que terá começado no início dos anos 90, provavelmente no Sul. Posso estar a dizer asneiras e a fazer confusão, mas do que me lembro de ouvir e ver, seria no sul o Exas, o Uber, o Youth, etc. (informação que me passaram, ou vi em revistas e sites muito antiquinhos). Aqui no norte (mais uma vez, pelo que me contaram ou o que me lembro de ver) talvez Ace, Ego, Caos, Biph, Pzt, Odd, Ofek, 30470 (Bolito) etc.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Eu sou da opinião que a evolução traz SEMPRE coisas boas e coisas más. Com o *graff* não é exceção. Por um lado há cada vez mais e melhores praticantes, as composições estão cada vez mais impressionantes e complexas e há gente com muita qualidade a pintar ativamente. Por outro lado está cada vez menos *underground*, é cada vez mais consumido pelas massas. Está a perder a veia marginal que lhe era característica. O início era mais *purinho*, mas isso é como tudo.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

É importante porque se não houver, a cidade deve estar muito atrasada no tempo. Nos dias de hoje, o *graff* é tão natural para uma cidade como os cartazes publicitários. À parte disso, não acho que dê nem tenha que dar algum tipo de contributo à cidade. Vejo o *graff* como um produto da cidade, e não um produto para a cidade. Não tem que responder a nada, nem tem que tentar ser apelativo, não é decoração.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Acho que tanto nesta pergunta como nas outras, é preciso definir muito bem os conceitos de *graffiti*. Pensando no *graffiti* original, falar de entraves é um contrassenso. Ele vive do entrave, pôr o nome no sítio mais complicado, ser o mais ilegal possível, roubar latas (surgiu em meios sociais menos favoráveis).

Se estamos a falar das praticas atuais (que estão no limbo entre legal e ilegal), os entraves serão a falta de aceitação por parte das câmaras (e é suposto ser aceite?). Na minha opinião, tendo em conta o impacto do *graff* na atualidade, as Câmaras deviam disponibilizar espaços degradados e obsoletos para o pessoal pintar, conviver e pintar á vontade. Era juntar o útil ao agradável. Mas para isso acontecer, tem que ficar muito na moda, as coisas por cá só funcionam assim...



12. Apesar destes problemas, como avalias o facto continuar a haver praticantes desta arte?

Haverá sempre praticantes, o pessoal gosta de fazer o que não é suposto. Também somos comidos por todo o lado, fazem o que querem de nós. É bom que estas atitudes antissubversivas (por mais egocêntricas que sejam) continuem sempre a existir.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

No caso do pouco *graff* que faço, diversão. No caso das pinturas em tela, diversão, e a vontade de trabalhar e viver do que gosto de fazer.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Não. Mas como já disse, era bom que cedessem uns muros (isso acontece nos arredores) para se fazer umas pinturas em conjunto, sem interesses por trás.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Acho que vai crescer, para o bem e para o mal. Vão existir produções cada vez mais espetaculares, pinturas nos sítios mais impensáveis, técnicas e estilos muito variados, etc. Mas vão também surgir mais

modas, mais *bites*, mais empresas a tirar proveito, etc. Como aconteceu com todos os movimentos da história, o *graff* não é exceção. Quanto a mim, espero que continue sempre como algo *underground*, e que se identifique mais com um grupo restrito. Não é egoísmo, é querer ver algo que gosto a manter-se o mais purinho possível. Tem que haver diversidade, e as modas anulam essa diversidade.



E.14. Reve

Ano de Nascimento: 1988

Local de Nascimento: Lausanne

Local de Residência: Viena, Áustria

Crews: ALQ

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

O início dos inícios era copiar *tags* do Bento, Balla e Enguia no meu caderno, provavelmente no 5º ano. Demorou um tempo para começar a pintar. Primeiro só *tags* em sítios quase escondidos, depois um *bombing* muito simples numa parede da minha escola. Comecei a conhecer algum pessoal de outros sítios que faziam *graf* (ACK, e outras *crews* do infante que já nem me lembro), e fiz a minha própria *crew* (MCO). Mas não fazíamos quase nada, só *tags*. Depois começamos a pintar em fábricas abandonadas, e também comecei a conhecer mais pessoal. Por essa altura também cheguei a fazer alguns *graffs* na rua à noite. E entrei na *crew* 50k. Fazíamos *fames* em fábricas e volta e meia *bombings* na rua. Um ponto importante da minha "carreira" foi começar a pintar com o Seka, e para além dos *fames*, fazer *bombings* na rua de dia, ou de noite em sítios bem melhores. Também pintámos os nossos primeiros comboios juntos. A partir daí parece que foi sempre a escalar. Comecei a pintar com o War e com o Telos (paredes e comboios), e também com ALQ. Isto deve ter sido em 2005. Com ALQ a coisa ganhou maiores proporções. Éramos muito ativos na rua, penso que foi uma *crew* que começou a dar que falar, e depois começámos a pintar muitos mais comboios e metros. Até lá esse negócio no Porto era só GMB. Começámos também a ser meio secretistas em relação ao que fazíamos, porque comboios envolvem penas maiores. Após algum tempo começamos a pintar com DCS de Lisboa, e Reis. Cheguei também a pintar alguns comboios no estrangeiro. Tempos depois, por uma situação que vou explicar noutra pergunta, vários membros de alq andavam sob investigação e acalmaram. Eu não era um deles nem o Toman. Portanto fizemos a *crew* GC3S para meia dúzia de *grafs* (que ainda assim foram das coisas mais em grande que fiz). Cheguei a estar num processo bastante complicado do qual me saí por sorte, em algumas outras quantas situações em que vi a minha vida a andar para trás, e com a entrada na faculdade decidi parar. Já não me conseguia interessar minimamente por *fames*, nem por paredes. Normalmente pintávamos paredes para usar o resto das latas dos comboios, só isso. Entretanto, em alturas, bem separadas pinte um ou outro comboio, e o metro. Mas toda a adrenalina e sobretudo a ideia de que podia dar mesmo para o torto não me agradaram.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Acho que nunca foi uma coisa importante. Primeiro era *deap*, porque sim, e porque fazia melhor essas letras do que outras (e soava a alguma coisa). Depois *dipe* ou *dyper* (e as suas quantas variações), porque simplesmente jogava com a palavra e podia pintar *grafs* diferentes. No fim *reve* porque entrei bastante mais no anonimato, e queria mudar de *tag*, achava as letras fixas e mais uma vez, soava a palavra (quaisquer ligações de significado nunca me interessaram).

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Mco, 50k, dns, alq, gc3s

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Depende do "género" de *crew*. Tenho visto pessoal dos *fames* a fazer coisas cada vez mais pensadas. Já não é aquela lógica do pano de fundo e umas peças individuais soltas com as cores a condizer. Requer saber trabalhar uns com os outros. Se uma *crew* for um grupo de pessoas que sabe fazer um mural com um carácter de unidade, acho que faz todo o sentido. Antigamente fazia sentido para mim representar uma *crew*. Se o objetivo era espalhar um nome, não custa nada escrever dois em vez de um, e se os outros fizerem o mesmo "ganha-se nome" muito mais rapidamente. Para além disso é sempre de certa forma um tributo às pessoas com quem se pinta. Mas foi com ALQ que vi o verdadeiro sentido de *crew*. Lembro-me de que quando entrei faziam todas estas piadas do género "alq é até morrer" e mesmo que seria preciso uma praxe. Não tem, nem teve nada a ver com isso. ALQ para mim foi o exemplo do que é uma *crew*, já tendo visto outros exemplos que não funcionam. Era sobretudo uma questão de confiança na unidade. Tivemos vários casos problemáticos de um de nos ser apanhado por um segurança e os outros voltarem atrás para arrancá-lo à força. Conheci de perto uma outra *crew* na qual não acreditava, em que um foi apanhado e foi para a esquadra dizer os nomes dos outros todos para não se lixar. Parece tudo muito básico mas com pressão psicológica e violência por parte da polícia não conheço muita gente fora de alq que se calasse ou mentisse por mim. Entra também aqui a questão do secretismo em relação aos comboios. Pode parecer estúpido mas para mim a norma era não ser famoso nem pintar com gente de fora da *crew*. Alguns dos meus amigos eram bastante famosos para o pessoal do *graf*, e uma vez um puto foi apanhado a pintar um comboio e disse à polícia tudo o que sabia sobre eles. Seguiu-se uma investigação que meteu escutas, gente a segui-los, polícia a entrar pelos locais de trabalho, a fazer perguntas, etc.

5. Como defines o *graffiti*?

Não acho que tenha definição. Durante muito tempo, no Porto (sim, o meio era tão pequeno e fechado que temos a nossa própria história), *graffiti* era a versão gráfica do *hip-hop*. Eram marcas do *hip-hop* nas paredes da rua. Eu deixei de gostar de *hip-hop* há muito tempo, por isso essa ideia era um bocado

problemática. Acho que ainda há esta questão apesar de quase ninguém querer saber dela. Depois quis-se dizer que o *graffiti* era só com latas, nada de *stencil* nem outras técnicas, mas hoje em dia essa definição também falha. Não sei mesmo responder. Ainda há pouco tempo li um texto a dizer que o *graf* são as assinaturas, mas se forem ver os primeiros metros de NYC já havia gente a dedicar-se exclusivamente aos bonecos. Acho que pouco importa, mas há mundos muito diferentes dentro do *graf*.

6. E arte urbana / street art?

Para mim? Não sei, estranho. Tem crescido, e tenho visto muitas exposições, e popularidade. É algo que não compreendo, mas desejo que sejam bem sucedidos com isso. É algo que dizem não ser *graf*, mas quanto a mim também não se insere na grande parte dos casos no mundo da arte. Então é um *graf* "engraçado" e muitas vezes com uma mensagem óbvia, que encaixa bem em galerias com um carimbo da rua. Por mim há espaço para tudo e todos, mas até agora o que tenho visto é arte de inferior qualidade, ou *graffiti* que se contradiz a ele próprio ao querer ser mais.

Ok, gosto por vezes, sou pessoa para ir à procura de imagens na net ou interessar-me pelo trabalho de amigos, mas se calhar eu que já disse que não sou fã do *hip-hop* sou mais fã de um *graffiti* que representa uma problemática ou uma realidade social, do que da ideia da individualidade, do "artista" e da "obra de arte".

7. Como se define / identifica um writer?

Não é preciso identificar. Para mim o que interessa são resultados. A pessoa pode ser mais ou menos anónima. Com isto quero dizer: há bons, maus, uns que fazem coisas bonitas, outros feias, mas para mim o mais importante é que o *graf* exista. Se houvesse (não há) um puto de 13 anos a copiar os meus *grafs* de há 10 anos atrás, eu acho que ia sentir que o que fiz serviu para alguma coisa. A ideia de "cancro" agrada-me bastante. Ninguém quer saber de qual a função nova que cada uma das células tem, apenas que são muitas, cada vez mais, e que funcionam "mal". Há sempre um porquê, claro. Mas o indivíduo não precisa sequer de saber disso.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou? Quem foram os primeiros writers? Etc.

Os primórdios no norte são os mdg, ego, lcr. Depois pregmb's que quanto a mim são a pedra mais importante. Daí por diante é um ir e vir de pessoas, algumas da minha geração, que era insignificante quando começou, hoje em dia já são bem antigos e importantes. No caso dos *fames* também devia falar de KO e UCA, eram uma inspiração para toda a gente.

9. Como vêes o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Diferente. Antes era a descoberta. Um dos primeiros *grafs* que fiz com *crew* era a imitar o KO, mas eu nem sabia quem era esse, quem desenhou provavelmente sabia, e chamaram-me a atenção depois. Não fazia a mínima do que me podia acontecer se pintasse na rua, não sabia onde paravam comboios, passei umas quantas noites a ir a sítios e não haver lá nada. Depois passou por uma altura parva em que qualquer um ia à net e ficava a saber tudo. Hoje em dia estou por fora, mas acho que há menos rivalidades, não restam tantos e conhecem-se. Não ouço falar de porrada entre *writers* há muito, o que é bom. Nunca fui fã (nem nunca participei, mas a minha *crew* já.). Na parte dos *fames* a qualidade tem subido bastante, acho que estão a levar a coisa para um ponto que na minha cabeça faz sentido.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Deixei de ser fã de *fames* desde cedo. Para mim, tal como existiam na altura, não eram importantes. De forma muito simplista, acho que manifestações individuais contra a fome em África ou etc. pouca importância tiveram. Agora com cada vez mais paredes legais, e murais públicos, acho que a história pode ser diferente. Chama-se arte de rua, mas 95% dos murais eram feitos dentro de fábricas abandonadas. Para mim sempre foi importante foi o facto do *graf* existir, enquanto inegável manifestação social, em todos os países que conheço. Porquê? Não preciso de saber ao certo. Mas estando dentro a ideia é: quanto mais, melhor; quanto mais visível a quem está de fora, melhor; quanto mais chatear quem os limpa e faz leis contra, melhor.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Não há. Há entraves para quem quer ganhar a sua vida com isso. Há entraves para quem quer pintar *fames* grandes, e tem qualidade e precisa de espaço e tempo, mas não há entraves para se fazer *graffiti*. Normalmente acho que o *graffiti* vive nos entraves, e há países com bastante menos liberdade de expressão onde o *graffiti* se torna mais importante por causa disso mesmo.

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto de continuar a haver praticantes desta arte?

Gosto. Tem de haver gosto acima de tudo, porque claro não é fácil viver-se disso. Eu compreendo perfeitamente que TODA a gente seria feliz se fosse paga pelo que gosta de fazer. Também eu gostava. Daí não serem tão importantes as etiquetas *graf*, *street art*, *verdadeiro*, *vendido*. Se alguém nunca deixou de pintar bonecos porque gosta, tentar fazer rentabilizar a coisa não deve ser considerado mau.

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

Já não pinto.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Apesar de não ter apontado problemas, sei do que estão a falar, e há soluções. Tem havido. Vêm de dois lados, mas começam deste:

1- O *graffiti* comercial, e que dá dinheiro, que quanto a mim não tem de depender da boa vontade de ninguém, mas de um interesse público (ou de uma moda) e faz com que pessoas paguem por trabalhos.

2- Licenças da Câmara ou etc, que no fundo também dependem da imagem geral que há do *graf*, e da qualidade de quem os faz.

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Acho que vai sempre existir. Uma vez mais, outras menos. Vem por ondas. Porquê? Difícil saber. Mas é bom que não se possa negar, gostem ou não. Podia dizer que vai para melhor (parece), mas estaria a pôr de parte todos os miúdos que experimentam, fazem coisas feias, e depois desistem. Acho que eles também fazem parte. E uns, passado uns tempos, ficam bons.

E.15. Seka

Entrevista realizada por e-mail, 18 de junho de 2014.



Ano de Nascimento: 1986

Local de Nascimento: Porto

Local de Residência: Porto

1. Podes explicar um pouco do teu percurso como *writer* desde o início? Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

O meu interesse começou por volta de 98/99. A minha mãe fazia umas letras muito engraçadas nos cadernos dela e comecei me a interessar-me por letras, e comecei a prestar mais atenção aos *graffs* que via na rua. Pouco depois interessei-me por *skate* e comecei a comprar revistas e nos *skateparks* tinha sempre *graffs* o que me cativou ainda mais, e depois comecei a pesquisar tudo que fosse sobre *graffiti*. Comecei a pintar em 2000. Em 1999 tive algumas experiências com latas de drogarias e hipermercados, tive alturas mais ativo, outras menos ativo, mas estou aqui até hoje.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

Quando comecei a experimentar latas assinava o meu nome próprio e depois apercebi-me que tinha que inventar uma *tag* para não ser reconhecido.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Não pertenço a nenhuma *crew*, e tive uma ou outra *crew* pequena nada de mais.

4. Na tua opinião, qual a importância da crew na vida de um *writer*?

Passo esta...

5. Como defines o *graffiti*?

Graffiti são letras mais simples ou mais elaboradas feitas com *spray*, também bonecos ou fundos mais elaborados para chamar a atenção das letras!

6. E arte urbana / *street art*?

Deve ser o que qualquer um entender que é arte, feita na rua. Não sei bem, muitos conceitos hoje dia.

7. Como se define / identifica um *writer*?

O que identifica um *writer* é uma pinta verde na testa... brincadeira. Um *writer* é uma pessoa que faz *graffiti* nas suas varias vertentes, legal, ilegal, *tags*, etc.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou?

Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Começou em Lisboa. Os que me pareceram mais impulsionadores talvez a Crew PRM, Youth, Exas, Wize e Obey. Também via peças já do Ram, Stuck, Mosaik, Uber, o Cab, Ouro, Piaf, Crews GVS, DSA, R1. Também me chamou muito atenção e muitos mais. Depois aqui no Porto comecei a ver peças do Ace, Third, Bento, Task, Bala, Caos, Ego, PZT, Bif, Ofek, a Odd, Deck e mais alguns por volta 98, que foi quando comecei a prestar atenção. Provavelmente começaram antes, não sei ao certo quando.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Certas coisas melhor, outras pior, como tudo, mas no geral acho que evoluiu bastante.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Para mim é uma chamada de atenção para sítios que se calhar estão pintados, mas, se tivessem outra utilidade não estavam. É chamar a atenção para sítios que se pensam estar controlados, mas no entanto consegue-se pintar sem sermos vistos, o que prova que se calhar não está assim tão controlado. E depois também precisamos de lixo urbano, porque *graffiti* não é só arte, como referes durante o questionário todo, mas também é vandalismo, e o vandalismo faz parte da cultura urbana. Prefiro mil vezes ver um muro cheio de *tags* do com publicidade, por exemplo...

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (Em geral e em Portugal)

Tem de haver entraves! O *graffiti* surgiu de forma ilegal e vai continuar sempre a ter a componente ilegal, é isto que me dá pica e me faz sentir vivo. Só acho que deviam legalizar mais muros para quem gosta de pintar sossegado, de resto está muito bem assim!

12. Apesar destes problemas, como avalias o facto de continuar a haver praticantes desta arte?

Lá está, se calhar os tais entraves motivam cada vez mais, é a adrenalina, a sensação de chegar a um sítio, pintares e saíres sem que ninguém se aperceba, não para explicar...

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

É um misto de muita coisa, a adrenalina, a companhia, os momentos passados, as amizades feitas, o gosto por letras, o gosto por vandalismo e por cor.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

A solução é continuar a pintar cada vez mais e mais!!

15. Em síntese, como vês o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Altos e baixos, como tudo na vida!



E.16. Smile

Entrevista realizada por e-mail, a 23 de maio de 2014.



1. Podes explicar um bocado do teu percurso como *writer* desde o início?

O meu percurso foi um pouco à deriva do que se passava pois não tinha nenhuma base a não ser o que via na rua e algumas fotocópias a preto e branco que o meu primo tinha, isto em finais de 99. Por isso praticamente tudo o que sei foi a experimentar e a observar alguns *writers* quando pintavam.

2. Que momentos consideras mais marcantes no teu percurso?

Os negativos têm sempre o seu lado positivo pois se tudo fosse muito fácil se calhar não estaria aqui a responder a estas questões mas sem dúvida que os positivos sobressaem como o fato de ter conhecido o Kier que sem dúvida lhe devo muito do que sei.

2. Como e quando surgiu o teu *tag*?

O meu *tag* surgiu de um autocolante que uma revista trazia e era um *graff* americano com umas letras a dizer SMILE com um *bip* de lado, copieei e foi ficando até hoje.

3. Pertences ou já pertenceste a alguma *crew*? Qual?

Sim, a ONE ART *Crew*.

4. Na tua opinião, qual a importância da *crew* na vida de um *writer*?

Para mim é algo que te completa como *writer* e pessoa cima de tudo porque ao pintares com o *crew* pensas num todo e não só no teu nome, tem que haver uma união e acima de tudo respeito por todos. Uma *crew* não serve só para pintar mas para te ajudar no teu dia a dia no fundo são pessoas em quem tu confias são como irmãos no fundo.

5. Como defines o *graffiti*?

Hoje em dia já não existe uma definição certa porque já absorveste tanto de todo o lado que tudo se vai expandido e "perdendo" as raízes mas sem dúvida que *graffiti* são letras do teu *tag* com vários complementos. O *graffiti* é algo "egoísta" pois nem todas as pessoas percebem o que escrevemos e o porquê, fazemos para a comunidade, é um jogo que só nós o percebemos.

6. E arte urbana / *street art*?

O *street art* para mim é uma derivação de *graffiti* como o caso de colar *posters*, *stickers*, fazer *stencil* e por sua vez as instalações com o espaço urbano no fundo é ocupar o espaço mas de outras formas. Para uns mais aceites que o *graffiti* mas no fundo é a mesma coisa apesar de muitos que se intitulam de *street artists* querem entrar no jogo apenas por dinheiro.

7. Como se define / identifica um *writer*?

Um *writer* não diz a toda a hora que pinta e faz isto e aquilo, não é pela roupa ou pelo tom de pele no fundo não está à vista de todos.

8. Podes fazer um contexto histórico desta arte em Portugal? Como e quando começou? Quem foram os primeiros *writers*? Etc.

Pelo que sei começou a haver os primeiros *graffs* em finais de 89. uns dos primeiros foram o Youth, Wize, Exas, Obey e mais uns poucos mas muito poucos.

9. Como vês o *graffiti* nos dias de hoje? Melhor ou pior do que no início, porquê?

Hoje em dia existe uma melhor aceitação apesar de ainda ter um grande estigma. Sem dúvida que está melhor em termos estéticos e visuais mas em termos de pensamento como *writers* já é diferente porque tudo no seu início é sempre mais puro e duro o que torna especial hoje em dia já qualquer um o faz e torna-se banal apesar de nem todos os que façam sejam intitulados como *writers* porque nem tudo o que é feito com *spray* é *graffiti*.

10. Na tua opinião, qual é a importância da arte urbana / *graffiti* nas cidades?

Não tem uma grande importância porque ele sempre existiu nas grandes cidades e é algo que não sairá facilmente mas tanto faz ser na cidade como no campo não deixará de ser *graffiti*.

11. Quais os principais entraves à prática desta arte? (em geral e em Portugal)

Em Portugal sem dúvida o preço dos materiais, porque para um miúdo de 11 ou 12 anos não é fácil arranjar 30 ou 40€ para comprar algumas latas que se gastaram rapidamente e ter novamente esse dinheiro

para voltar à loja e comprar mais. É um vício muito caro mas quem corre por gosto não cansa e arranja-se sempre solução quando queremos muito!

12. Apesar deste problemas, como avalias o facto continuarem a haver praticantes desta arte?

O amor à pintura e o querer mostrar que estás aqui!

13. E a ti, o que te motiva a continuar a pintar?

O querer ir sempre mais além, superar-me em cada pintura e pintar o que gosto e me apetece sem regras.

14. Existem soluções, na tua opinião, que possam contribuir para resolver os problemas que referiste?

Sim mas não serei eu a resolve-los. :)

15. Em síntese, como vêes o futuro desta arte em Portugal e no Mundo?

Vejo que está com um grande *boom* nestes últimos dois anos, mas daqui a um ano irá acalmar como tem acontecido noutras épocas e aí iremos ver quem está neste jogo porque gosta e se dedica a 100%.



Anexo F: Base de Dados

Tag	Crews	Ano Nasc.	Profissão	Formação	Percuso Artístico	Sexo
±maismenos± / Caos / NAIF				Design de Comunicação	x	M
Ace	Spd				x	M
Aero	MTS					M
Alon / Skar / Agon	Nós Team, TDA	1982				M
Alma / Contra	Rua / Brous	1984			x	M
Anti / Ant / Anty	Nós Team / NSC / DNB / Eko / PxCru	1982			x	M
Aore	ACK / GMB					M
Arde	ALQ / CRS	1984 (apr)	Tatuador	Design na Árvore	x	M
Asek	ACK					M
Baco						M
Bean / Been	HNTS / ex. GMB					M
Bent	ADP / DMB / MRS	1988			x	M
Biph / Bif / BiPhat / BiFight / BiFlight	UCA	1980			x	M
Birro / Birin	GB					M
Bug / Bug Bolito / Flip / Bug30470	CPU / FG / Policromia / OMK	1973			x	M
Chei Crew	Chei Crew	1996			x	M
Costah / Doc	Nós Team / Peixe / Subcor / Bia	1982	Tatuador		x	M
Cuba			Tatuador		x	M
Daph	BSM / MTS / AE / CMK	1986			x	M
Deap / Dyper / Diper / Reve	ALQ / 50K / MCOK	1988	Artista e Garçon	Pintura pela FBAUP		M
Deck / Deck57	USE / SDA / CLANN	1982	Fotógrafo	Fotografia IPF	x	M
Decks	ACK					M
Desh	GMB		Tatuador			M
Deso / Boyer	DNT					M
Dexa			Tatuador		x	M
Diva						F
Draw	Coletivo Rua	1988	Arquiteto Freelancer	Arquitetura (FAUP)	x	M
Dub / Dope / Zen	MTS	1980	Gestor	Mestrado em Animação	x	M
Ego / 360 / Maze	SPD	1979	Músico	-	x	M
Elme		1986	Cenógrafo	Cenografia ESAD.CR	x	M
Eky	GB / CPK				x	M
Ele	ALQ	1989				M
Esod / Twelve / Yps / Zona Alta	MS / HNTS / GB	1983				M
Fedor / Blast	Coletivo Rua / Maniaks	1986	Músico / Artista	9º	x	M
Fokus / Sane / Demo	EDS / CAP / DTL / FYA	1984				M
Fynd	GMB / SKTR		Pescador			M
GodMess	MRS	1988	Estudante	Estudante de Artes Plás	x	M
Hazul / Pzt / Pong	UCA		Artista		x	M
Kayo / Moves / Kowd	GMB / DTLS					M
Kean	UNA				x	M
Keso	ATM, UGC, OPS	1986	Músico			M
Kosh	GMB					M
Letra	MTS / ALQ					M
Mantas / Ogait	GB					M
Meo / Andy / Meozer / Meonerock	GMB / DLS / HNTS / BW / TCP / MSK	1974			x	M
Mesk		1985	Ilustrador Freelancer	Artes Digitais e Multimé	x	M
Mots	Coletivo Rua / Maniaks	1986		-	x	M
Mr. Dheo	HDV / OGTT	1985		-	x	M
Natz	PSP		Tatuador		x	M
Neutro / Nitro / Dark	Maniaks / DB	1986	Arquiteto	Arquitetura FAUP	x	M
Noir	PSP		Tatuador / Músico	-	x	M
Nuar	CG					M
Odd / Ode / Pinup	UCA / SR	1982	Música			F
Ofek					x	M
Oker	Rua / CNJS	1985	Operário Fabril	Artes Digitais e Multimé	x	M
Onk	DTOS		Estudante	Artes Plásticas ESAD.C	x	M
Onym	ALQ	1984	Tatuador			M
Orez / Zero / Aznag	EDA / BIT / GSK / CAP	1985	Instrutor de Mergulho	-		M
Pack	ACK			Artes Digitais e Multimé	x	M
Pedro Podre	-	1988	Lojista	Artes Plásticas (FBAUP)		M
Post	UNA			Artes Digitais e Multimé	x	M
Rafi					x	M
Rato / Rato54 / Maoz	PSP, Peixe	1980	Tatuador / Músico	-	x	M
Rith	Nós Team					M
Root / Drein	BCF / GSK	1983			x	M
Sair	CRS		Músico	Licenciatura Design Grá	x	M
Seiko			Empreendedor			M

Seka	-	1986	Hospital	12º		M
Sem / Skid / Oze	MD / ESA / DSN	1989	Estudante	Licenciado em Design G	x	M
Send	ALQ	1986 (apr	Tatuador		x	M
Slap	SKTR				x	M
Sphiza	MS			Licenciada em Artes Plá	x	F
Spy	ALQ					M
Sub	FBI					M
Syze	AMR					M
Tae		1989	Designer	Artes Digitais e Multimé	x	M
Tamara Alves						F
Task	GMB					M
Third	DNT			Diversos cursos	x	M
Toman	ALQ	1991	Operário Fabril			M
Toya	Ratos Suspeitos				x	M
Ubre	ALQ					M
Ure	HMTS					M
Uzo					x	M
Virus / Sé	Brous / HMK	1994		12º		M
Walk	DDC / TKM / UNA	1978				M
Xuma					x	F
Youth One		1974	Lojista		x	M