



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

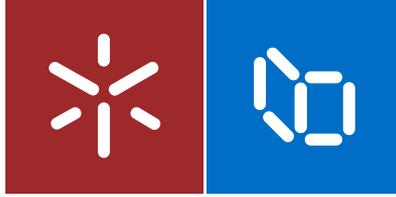
Vanda de Fátima Lopes Teixeira

Arte Urbana: o caso do Porto

Vanda de Fátima Lopes Teixeira Arte Urbana: o caso do Porto

UMinho | 2015

outubro de 2015



Universidade do Minho
Instituto de Letras e Ciências Humanas

Vanda de Fátima Lopes Teixeira

Arte Urbana: o caso do Porto

Tese de Mestrado
Tese de Mestrado em Mediação Cultural e Literária

Trabalho efectuado sob a orientação do
Professor Doutor Vítor Manuel Ferreira Ribeiro de
Moura

outubro de 2015

DECLARAÇÃO

Nome: Vanda de Fátima Lopes Teixeira

Endereço electrónico: vandateixeira@live.com.pt **Telefone:** 252841819/ 918526799

Número do Bilhete de Identidade: 14076339

Título dissertação:

Arte Urbano: o caso do Porto

Orientador:

Professor Doutor Vítor Manuel Ferreira Ribeiro de Moura

Ano de conclusão: 2015

Designação do Mestrado:

Mestrado em Mediação Cultural e Literária

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTA TESE/TRABALHO APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO, MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE;

Universidade do Minho, / /

Assinatura:

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a um conjunto de pessoas que de diferentes formas me ajudaram e tornaram esta dissertação de mestrado possível:

Ao Professor Doutor Vítor Manuel Ferreira Ribeiro de Moura, pela orientação, pela disponibilidade e pela partilha dos seus conhecimentos;

Aos *writers* que se mostraram disponíveis para me ajudar, sem eles não seria possível: Bafo de Peixe, Bent, Dub, Mesk, Ratos Suspeitos e SEM;

À minha irmã, Lara, por toda a atenção, à minha mãe, por estar sempre presente e ao meu pai. Ao Xavier, pelo apoio incondicional;

A todos os meus amigos que me apoiaram e compreenderam a minha ausência em momentos importantes.

Resumo

A Arte Urbana é um tema ainda recente e controverso. Apesar de incompreendida por muitos, tem vindo a adquirir aceitação no mundo da arte.

Esta investigação pretende compreender e inserir a Arte Urbana no mundo da arte, analisando diversas teorias da arte desenvolvidas ao longo do tempo. Após a investigação dessas teorias, é com a narração histórica – defendida por Carroll -, que a Arte Urbana se consegue integrar no mundo da arte. A narração histórica implica que o artista seja capaz de elaborar uma argumentação que justifique a relação da sua obra face a obras de arte precedentes.

Nesta investigação apresenta-se uma visão global da Arte Urbana: as suas origens, os seus antecessores, a distinção do *graffiti*, as suas características essenciais, bem como os principais artistas e obras a nível mundial. Eclodiu nos anos 70 nos Estados Unidos da América e deve as suas origens ao *graffiti*. O *graffiti* foi crescendo e começou a ter obras elaboradas em paredes legais, evoluindo daí para a Arte Urbana.

Este movimento chega a Portugal só nos anos 80, mas desde então tem vindo a desenvolver-se e a tornar-se mais activo na vida das cidades. Surgem eventos, actividades e incentivos para a prática da Arte Urbana, que através da reabilitação dos espaços públicos, ajudam a promover o turismo no país e a desenvolver o comércio local.

A cidade escolhida para esta investigação foi a cidade do Porto. O Porto é rico em Arte Urbana e tem desenvolvido festivais, eventos e diversas actividades relacionadas com a temática. A Rua da Madeira será apresentada como um roteiro turístico alternativo e com um grande potencial de crescimento a nível cultural. Realizaram-se entrevistas a artistas urbanos do Porto para auxiliar na compreensão e na exploração de assuntos relacionados com a Arte Urbana no geral e, mais concretamente, com a Arte Urbana no Porto.

Palavras-chave

Arte Urbana; *Graffiti*; Porto; Teorias da Arte; Arte; Cultura.

Abstract

Street Art is a recent and controversial topic. Although misunderstood by many, it has now been accepted in the art world.

This investigation aims to understand and integrate the Street Art in the art world, analyzing various art theories developed over time. After the investigation of these theories, is with an historical narration - advocated by Carroll – that the Street Art is able to integrate into the art world. The historical narrative implies that the artist has to be capable of developing an argumentation that justifies the relationship between his previous artworks with the new ones.

This research presents an overview of Street Art: its origins, its predecessors, the graffiti distinction, their essential characteristics, as well as major artists and artworks worldwide. This type of art erupted in the 70s in the United States and owes its origins to the graffiti. The graffiti started to grow and to conquer legal walls for their artworks, evolving into Street Art.

This movement arrives in Portugal in the 80s and it has been developing ever since, becoming more active in the cities life. Now there have been a lot of events, activities and incentives embracing this practice, which through the rehabilitation of public spaces, help promoting tourism in the country and developing local businesses.

The chosen city for this research was Oporto city. Oporto is rich in Street Art and has developed a lot of festivals, events and various activities related to the theme. The Rua da Madeira will be presented as an alternative tourist route, with a great potential growth at cultural level. Interviews have been held to urban artists from Oporto in order to help comprehension and exploitation of issues regarding the Street Art in general and more specifically, the Street Art in Oporto.

Keywords

Art; Street Art; Culture; *Graffiti*; Oporto; Art Theories.

Índice

1.Introdução.....	1
1.1 Metodologia.....	2
1.1.1 Instrumentos de recolha de dados	2
1.1.2 Tratamento de Dados	5
1.2 Estrutura	5
2.Teorias da arte	7
3.Origens da Arte Urbana.....	17
3.1 Os EUA nos anos 70	17
3.2 Subcultura do <i>hip-hop</i>	18
3.3 Graffiti	19
3.4 A Arte Urbana	22
3.5 <i>Graffiti vs Arte Urbana</i>	24
3.6 A sua função na cidade.....	26
3.7 A Efemeridade da Arte Urbana	28
3.8 Deontologia da Arte Urbana.....	29
3.9 Principais artistas e principais obras	30
3.9.1 Banksy.....	30
3.9.2 Basquiat.....	31
3.9.3 Blek le Rat.....	33
3.9.4 Blu	34
3.9.5 Invader.....	35
3.9.6 Joshua Allen Harris	37
3.9.7 Os Gémeos	38
3.9.8 Shepard Fairey.....	40
3.9.9 Stikman.....	41
4.O caso de Portugal.....	43
4.1 Principais artistas e principais obras	44
4.1.1 Bordalo II	44
4.1.2 Hazel	46
4.1.3 Miguel Januário.....	48
4.1.4 Mr Dheo	49
4.1.5 Odeith.....	51

4.1.6 Vhils	52
4.2 O Porto	54
4.2.1 Principais artistas e obras da cidade do Porto	55
4.2.1.1 Chei Krew	56
4.2.1.2 Costah.....	58
4.2.1.3 Fedor.....	59
4.2.1.4 Frederico Draw.....	61
4.2.1.5 Godmess	62
4.2.1.6 Third.....	64
4.2.2 Impacto da Arte Urbana no Porto	65
4.2.2.1 PortoLazer	65
4.2.2.2 Mural Colectivo da Restauração	66
4.2.2.3 1ª Avenida – Dinamização Económica e Social da Baixa do Porto.....	66
4.2.2.4 Circus	67
4.2.2.5 Festival Push Porto.....	68
4.2.3 Galerias ao ar livre	68
5.Análise prática: o Porto pela voz e obra dos artistas	71
5.1 Rua da Madeira.....	71
5.2 Análise das Entrevistas.....	82
5.2.1 Primeiro Núcleo: A Arte Urbana.....	82
5.2.2 Segundo Núcleo: O sujeito que a pratica	87
5.2.3 Terceiro Núcleo: O local onde é praticada	92
5.2.4 Quarto núcleo: Uma obra por artista	95
6.Conclusão	101
7.Referências	103
Anexos.....	111
Anexo A.....	111
Anexo B.....	113
B.1 Guião de Entrevista.....	113
B.2 Entrevista com DUB.....	115
B.3 Entrevista com Bafo de Peixe.....	121
B.4 Entrevista com Bent.....	129

B.5 Entrevista com Mesk	139
B.6 Entrevista com Ratos Suspeitos	147
B.7 Entrevista com SEM	151

Índice de tabelas

Tabela 1 - Caracterização das entrevistas.....	4
Tabela 2 - Anexos das entrevistas.	82

Índice de Ilustrações

Ilustração 1 - Cornbread	19
Ilustração 2 – Tag de Taki 183	20
Ilustração 3 – Throw up de Seen	20
Ilustração 4 –“I have a dream”	22
Ilustração 5 - Ballon Girl.....	30
Ilustração 6 – Elefante cor-de-rosa numa exposição em Los Angeles.....	31
Ilustração 7 – SAMO.....	32
Ilustração 8 - Untitled (Fallen Angel), 1981.....	32
Ilustração 9 - First rats in Paris, 1981.....	33
Ilustração 10 - Last tango in Paris.	34
Ilustração 11 – Blu, Sérvia.	34
Ilustração 12 - Pormenor do mural de Lisboa que Blu realizou em parceria com Os Gémeos e Sam3.	35
Ilustração 13 – Space Invader em Renes, França.	36
Ilustração 14 – Space Invader em Tokyo.	36
Ilustração 15 - Urso Polar.....	37
Ilustração 16 – Minotauro.....	38
Ilustração 17 – Avião da Selecção do Brasil.	39
Ilustração 18 - Mural em Lisboa, em colaboração com Blu e Sam3.....	39
Ilustração 19 – André, o Gigante.....	40
Ilustração 20 - Autocolante Obey.....	41
Ilustração 21 - “The true artist helps the world by revealing mystic truths”.....	42
Ilustração 22 – Dois Stikman.....	42
Ilustração 23 - Peace in a cage.....	45
Ilustração 24- Trash Puppy.....	46
Ilustração 25 - Rua das Flores, Porto.....	47
Ilustração 26 - Rua Formosa, Porto.	47
Ilustração 27 - Grândola Vila Corrupta.	48
Ilustração 28 - Estalo Novo.	49
Ilustração 29 - Nobre e Leal, Porto, 2014.....	50
Ilustração 30 – Your soul is not for sale, Johannesburg, 2014.....	50
Ilustração 31 - 3D graffiti letters em Praça da Figueira, São Paulo, Brasil.....	51

Ilustração 32 - Anamorphic letters - jellyfish, 2015.....	52
Ilustração 33 - Zeca Afonso.....	52
Ilustração 34 - Billboards.	53
Ilustração 35 – Girafa dos Chei Krew, Rua Trindade Coelho, Porto.	57
Ilustração 36- Girafa à Solta.....	57
Ilustração 37 - Pássaro de Costah, Praça de Dom João I, Porto.	58
Ilustração 38 - Cabine telefónica da PT, Avenida dos Aliados, Porto.	59
Ilustração 39 - Fedor.....	60
Ilustração 40 – Obra alusiva a D. Quixote de la Mancha. Por Fedor, Mesk e Mots. Rua de Diogo Brandão com Rua Miguel Bombarda, Porto.....	60
Ilustração 41 - Obra inserida no Projecto 1ª Avenida.	61
Ilustração 42 - Lobo do Mar no Mural da Rua da Lionesa, 2014, Matosinhos.....	62
Ilustração 43 – Bisca, Porto.....	63
Ilustração 44 – Oh Morcom, bai-me à loja, Rua das Flores, Porto.	63
Ilustração 45 – Tedminator.....	64
Ilustração 46 - Mural de Third e Mesk. Rua do Moreira com Rua da Alegria, Porto... ..	65
Ilustração 47 - Rua da Madeira, Porto.....	72
Ilustração 48 - Vista do Google Maps da Rua da Madeira.....	72
Ilustração 49 – Roteiro.	73
Ilustração 50 - Projecto Locomotiva	74
Ilustração 51 - Pormenor do Projecto Locomotiva.....	74
Ilustração 52 - Quem és, Porto?, ±maismenos±.	75
Ilustração 53 - Pormenor de Quem és, Porto?, de ±maismenos±.....	75
Ilustração 54 - Espigar nas Gentes.	76
Ilustração 55 - Obra de Hazul.....	76
Ilustração 56 – Godmess.	77
Ilustração 57 - Clouds, Sten Lex.	78
Ilustração 58 - Clouds, Sten Lex.	78
Ilustração 59 - Azulejos de SEM.....	79
Ilustração 60 - Pormenor dos azulejos de SEM.....	79
Ilustração 61 - Hazul.....	80
Ilustração 62 - Espigar nas Gentes.	80
Ilustração 63 - Dub, Putrica, Freamunde.....	96
Ilustração 64 - Há mar e mar, há ir e voltar, Bafo de Peixe, Rua da Cedofeita, Porto... ..	96

Ilustração 65 - Sell Fish, Bent.	97
Ilustração 66 - Matar para Comer, Ratos Suspeitos.	98
Ilustração 67 - Azulejos, SEM.....	99

1. Introdução

A presente dissertação surge no âmbito do Mestrado em Mediação Cultural e Literária, do Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho. Uma das vertentes da cultura é a arte e sendo o homem um ser social, a cultura, tal como a arte vai sofrendo alterações. A escolha da temática da Arte Urbana encontra justificação no interesse presente e constante na área e por ser um tema emergente e inquietante que está longe de estar saturado. A escolha do Porto para corpus de análise justifica-se pela proximidade geográfica e pela sua crescente riqueza em intervenções artísticas nas ruas da cidade.

Embora não tenha formação artística, a Arte Urbana sempre foi um assunto que me cativou. Na selecção do tema para a dissertação de mestrado, a ideia de me debruçar sobre a Arte Urbana esteve desde logo presente. Como o tema a estudar não se enquadrava directamente na minha base de formação, a sua abordagem tornou-se um desafio e um aumento de conhecimentos importantes para complementar e enriquecer a minha formação.

Assim, decidi abordar a temática de uma perspectiva um pouco diferente do expectável, sem esquecer o essencial. A dissertação não tem como objectivo analisar as intervenções do ponto de vista artístico. É um estudo e uma análise de alguém que está do outro lado da Arte Urbana: o lado de quem não participa, de quem não teve formação artística, apenas contempla. Tenho o intuito de realizar o estudo numa perspectiva interessante, de quem tem um distanciamento possível para uma abordagem objectiva e que trata outros assuntos não tão comuns nesta temática, como a sua inserção no mundo da arte.

O movimento *graffiti* eclodiu no início dos anos 70 nos Estados Unidos da América e foi visto como mero acto de vandalismo. Com o passar dos anos, o *graffiti* evoluiu e começou a ser alvo de uma maior preocupação estética, dando origem à Arte Urbana. Ainda vista por muitos, na actualidade, como vandalismo e sem qualidade, a Arte Urbana angaria cada vez mais artistas, instituições e adeptos. Começam a surgir paredes legais cedidas pelas autarquias ou por entidades privadas, que acreditam na valorização e reabilitação dos espaços públicos. Começam também a aparecer apoios e eventos que a promovem. Os artistas são mais qualificados e com mais preocupações, tentando sempre escolher locais abandonados.

A Arte Urbana reabilita determinados locais das cidades, tornando-os de novo pontos de interesse social e turístico.

1.1 Metodologia

Na sua etimologia, a “*metodologia*” (μετα+οδος+λογος) significa a escolha de um caminho com um sentido. Este subcapítulo dedica-se à descrição do estudo.

Sendo a temática da Arte Urbana emergente e complexa resolvi optar por uma abordagem (metodológica) mais de natureza qualitativa. Utiliza-se este tipo de abordagem quando o objectivo é captar significados, compreender métodos, através das diversas perspectivas actores envolvidos, utilizando dados descritivos.

1.1.1 Instrumentos de recolha de dados

Avanço para a caracterização dos procedimentos relativos à recolha de informação tendo em conta os objectivos do estudo e as características da temática. Não existiu apenas um único instrumento de recolha de informação. Assim, optei por utilizar estes três instrumentos de recolha de informação: a pesquisa bibliográfica, a observação (não participante) apoiada pelo registo fotográfico e a entrevista semiestruturada (individual).

Pesquisa bibliográfica

Comecei pela pesquisa bibliográfica, lendo vários livros e artigos sobre a Arte, sobre as Teorias da Arte e, mais especificamente, sobre a Arte Urbana para conseguir iniciar a investigação. Estas leituras fizeram-me tomar decisões que permitiram a realização do meu estudo, de forma sustentada e equilibrada.

Assisti a documentários – *Style Wars* e *Exit Through the Gift Shop* - que também me auxiliaram imenso na compreensão do objecto de estudo e me deram uma outra perspectiva acerca do assunto.

Porém, a bibliografia acerca da temática da Arte Urbana ainda é escassa, principalmente no caso de Portugal e mais concretamente no caso do Porto.

Observação não-participante

“Não há ciência sem observação, nem estudo científico sem um observador” (Pardal e Correia, 1995:49).

Considero que a minha observação ao longo da investigação não foi uma observação participante, pois não fui o objecto central da observação, nem fui participante da mesma; mas sim, uma observação não-participante, em que me limitei a recolher dados e informações e fazendo registos fotográficos.

Estive sempre consciente de que se, por um lado, é necessário que o investigador entre no mundo do sujeito, é importante, por outro, que consiga manter-se do lado de fora (Bogdan e Biklen, 1994), o que equivale a dizer que o investigador deve ser empático e reflexivo, mas ao mesmo tempo capaz de se distanciar, para poder distinguir as situações que observa. Dito de outra forma, é imprescindível que o investigador aprenda o modo de pensar do sujeito, mas não pense como ele.

Os “objectos” de observação foram os espaços escolhidos e utilizados pelos artistas, os artistas em si, os comportamentos, os acontecimentos, o tempo, que envolvem a vida e o trabalho dos artistas de rua, mais concretamente dos artistas de rua/*writers* do Porto.

Para melhor sustentar a observação, recorri ao uso da fotografia – tanto as fotografias encontradas, como as tiradas por mim-, que segundo Bogdan e Biklen (1994) estão estritamente ligadas à investigação qualitativa e que nos podem fornecer bastantes dados descritivos que nos ajudam a compreender e a completar a informação recolhida.

Entrevista semi-estruturada (individual)

A entrevista é uma técnica utilizada para recolher dados, cujo principal objectivo é compreender os significados que os entrevistados atribuem a determinadas questões e/ou situações.

A entrevista semi-estruturada é assim designada por não ser inteiramente aberta nem muito direccionada através de perguntas precisas, mas “naturalmente, o entrevistador possui um referencial de perguntas-guia” (Coutinho, 2013:65).

Antes de iniciar as entrevistas, fiz uma pré-selecção de artistas, entrei em contacto com os mesmos via e-mail para saber se estavam disponíveis/interessados em participar. Nem todos tiveram disponibilidade (como o Mr. Dheo e o Hazul), mas com os que se encontravam disponíveis, combinei uma data e um local onde se sentissem confortáveis; apenas dois responderam à entrevista via e-mail, por ser mais prático para eles devido ao escasso tempo disponível que tinham.

Ao todo, foram realizadas seis entrevistas, duas por e-mail e quatro presenciais, nos locais escolhidos pelos entrevistados, que eram onde se sentiam mais confortáveis, como os seus locais de trabalho e os seus estúdios. As entrevistas presenciais foram gravadas para depois serem transcritas e não se perder informação. A gravação não será disponibilizada pois houve entrevistados que preferiam que não a tornasse pública.

Na Tabela 1 apresento os dados referentes à caracterização das entrevistas.

Tabela 1 - Caracterização das entrevistas.

Entrevista	Data	Participante	Formato	Local
1	27-07-2015	Dub	Via e-mail	Não aplicável
2	28-07-2015	Bafo de Peixe	Presencial	Salão de Chá
3	29-07-2015	Bent	Presencial	Local de trabalho
4	11-08-2015	Mesk	Presencial	Atelier
5	14-08-2015	Ratos Suspeitos	Via e-mail	Não aplicável
6	20-08-2015	SEM	Presencial	Estúdio

A concretização das entrevistas a artistas urbanos do Porto obedeceu a um conjunto de procedimentos prévios, que podemos resumir: a) construção de um guião de entrevistas, evitando perguntas de resposta fechada e colocando as questões com uma sequência lógica, sem fugir às questões que mais interessavam à investigação¹; b) preocupação por alcançar algum conhecimento prévio mínimo das pessoas a entrevistar; c) pedido de autorização dos entrevistados, para utilizar o gravador, em ordem ao registo das conversas, nos casos em que a entrevista foi feita presencialmente; d) garantia aos entrevistados do anonimato da verdadeira identidade e confidencialidade dos depoimentos, disponibilizados depois para análise e rectificação antes de serem utilizados; e) informação aos entrevistados dos objectivos e propósitos da investigação, cuidando de não informar a ponto de influenciar ou condicionar as respostas; f) nas entrevistas, tentei ouvir e não falar mais que os artistas entrevistados, solicitar esclarecimentos suplementares sobre assuntos em questão, não emitir juízos de valor acerca das declarações assumidas pelos entrevistados; g) depois das entrevistas, fiz a transcrição dos respectivos registos áudio para texto e entreguei cópia aos entrevistados para eventuais clarificações e/ou rectificações, de modo a assegurar a veracidade e a

¹ Ver Anexo B.1

exactidão das entrevistas. Apenas dois entrevistados quiseram ressaltar uma ou outra palavra.

Assim, com as entrevistas, pretendi abordar quatro grandes núcleos:

- Arte Urbana: o que é, as suas regras, os seus limites, a diferenciação com *graffiti*, a deontologia e a efemeridade da mesma;
- *Writer*: a sua formação, as suas técnicas, as suas ambições e a forma como vêm o seu trabalho no mundo da arte;
- Porto: a evolução, a aceitação, o impacto das obras na cidade e no turismo, as ruas;
- Uma obra por artista: compreender o que cada artista vê nas suas obras que as façam ser arte.

1.1.2 Tratamento de Dados

Ao utilizar diversos métodos para a recolha de dados, pretendi recorrer a várias perspectivas sobre a mesma situação (como opiniões semelhantes e contraditórias dos entrevistados) de modo a obter informação de diferente natureza e a proceder, posteriormente, a comparações, coerências e contradições, entre as diversas informações, efectuando assim a triangulação da informação obtida.

A análise de conteúdo pode considerar-se assim como um conjunto de procedimentos que têm como objectivo a produção de um texto analítico, no qual se apresenta o corpo textual dos documentos recolhidos de um modo transformado.

Procurei também fundamentar a análise dos dados em proposições teóricas que resultaram da revisão da literatura, bem como em novas propostas ou hipóteses então emergentes, a partir das quais se definiram as questões de investigação.

É precisamente a partir da análise e interpretação dos dados que pude extrair conclusões e divulgar os resultados do estudo realizado.

1.2 Estrutura

O estudo organiza-se em quatro capítulos. Em primeiro lugar surge o capítulo “Teorias da Arte”, em que se realiza um enquadramento teórico da arte necessário para abordar de forma fundamentada a temática da arte urbana. Neste capítulo analisam-se

diversas teorias da arte de diferentes filósofos até se conseguir encontrar uma teoria em que a Arte Urbana é aceite como arte.

O capítulo seguinte – “Origens da Arte Urbana” – procura dar a conhecer quando e onde surgiu, sobre que influência, quais as suas principais características e a sua evolução desde o *graffiti*. Pretende também mostrar o impacto, as funções e os principais artistas e obras a nível mundial.

Segue-se o capítulo – “A Arte Urbana em Portugal” – que dá conta dos primeiros passos da Arte Urbana em solo português e os seus principais artistas. De seguida, aprofunda-se o caso da cidade do Porto: quando surgiu, os seus artistas e o impacto que causa em todo o meio envolvente. Também está presente neste capítulo a evolução e a aceitação que tem vindo a aumentar, comprovada pelo número de instituições e eventos que apoiam as intervenções artísticas nas ruas da cidade do Porto.

O capítulo - “Parte Prática” – está dividido em dois subcapítulos: A Rua da Madeira, onde é apresentado um roteiro turístico focado na Arte Urbana presente na rua, bem como uma observação do potencial da mesma para crescer artisticamente; e Análises de Entrevistas, em que serão analisadas as entrevistas realizadas a artistas urbanos do Porto e será confrontada essa informação com a parte teórica.

Por fim serão apresentadas as conclusões retiradas ao longo do processo de investigação e de realização da dissertação.

1 - Quem destruir, no todo ou em parte, danificar, desfigurar ou tornar não utilizável coisa alheia, é punido com pena de prisão até três anos ou com pena de multa.

2. Teorias da arte

Conseguir responder à questão ‘O que é a arte?’ é um dos grandes problemas dos teóricos desde há muito tempo e que, dificilmente, se irá solucionar de forma exacta.

A arte é um conceito bastante complexo de categorizar. Mesmo após vários séculos de observação e tentativa de enquadramento de determinadas matérias dentro deste conceito, a arte tem vindo a sofrer oscilações significantes, provocadas pela transformação do fenómeno artístico.

Para tal,

como tentativa de, pelo menos, acompanhar a extraordinária volatilidade e dinâmica da actividade artística, os filósofos da arte começaram por concentrar a sua atenção sobre o próprio objecto de arte, com a pretensão de fixar as condições necessárias e em conjunto suficientes que o distinguem do objecto comum. Este é o objectivo das chamadas teorias essencialistas da arte, as quais acreditam poder fixar a essência deste fenómeno, compendiando as condições a que o objecto deverá obedecer para poder ser arte e que, em conjunto, chegam para o classificar como tal. (Moura, 2009:8)

As teorias essencialistas da arte organizam-se em três grupos: representação, expressão e forma. Contudo, a todas as teorias essencialistas da arte foram indicados problemas pois, para além de tentarem impor condições necessárias aos objectos para serem categorizados como obras de arte, também defendiam que a reunião dessas condições era suficiente para determinado objecto ser considerado uma obra de arte. Assim, estas teorias da arte ou eram muito restritas ou muito tolerantes.

Os defensores das teorias da arte como representação acreditam que a arte é uma forma de conhecimento do mundo e “que a narração, a descrição, a denotação ou qualquer outro tipo de funcionamento simbólico é, no fundo, algo a que sempre recorreremos para explicar a essência das obras que admiramos e que estão na base da importância de que se revestem para nós” (*ibidem*).

Relativamente à arte como expressão, Moura (2009) explica-nos que esta foi impulsionada pelo romantismo e pelo aparecimento da fotografia. Para este grupo de

emotivistas, a arte deve ser experienciada como um exercício de alfabetização emocional.²

Os representacionistas valorizavam o conhecimento do mundo exterior que a arte lhes oferecia e os expressionistas acreditavam que o valor vinha de algo mais relevante para o homem: “a sondagem da psique humana e o mapeamento do universo dos sentimentos e das emoções” (*idem*:10). Porém, o problema extensional que os partidários das teorias da representação sofriam, também perseguiu os expressionistas, que não estavam prontos para validar como arte, objectos que eram reconhecidos como tal. “Há arte que se assume, estritamente, como proposta de conceitos e que dispensa qualquer saturação emocional” (*ibidem*).

Por fim, a teoria da arte, como forma, tinha como objectivo elevar-se às teorias representacionistas e expressionistas.

Se, por uma espécie de *reductio* cartesiana, retirarmos da nossa compreensão do que é um objecto de arte todas as características que se podem encontrar, igualmente, nos objectos prosaicos, seremos obrigados a descartar, como essencial à arte, tudo o que seja semelhante a um conteúdo semântico (a representação) ou à articulação de sentimentos, que não são, de todo, exclusivos do fenómeno artístico. (*idem*:11)

Contudo, estas teorias não foram suficientes: a arte contemporânea desafiava todas as definições sugeridas por estas teorias e fez “oscilar de tal forma a extensão do universo das obras de arte que tornavam utópico o desejo de fixar a sua essência” (*idem*, 14).

Com o aparecimento de obras como *Fonte* de Marcel Duchamp, *Caixas Brillo* de Andy Warhol e *4'33* de John Cage, os teóricos apercebem-se que, afinal, tudo podia ser uma obra de arte e que as suas características intrínsecas não eram capazes de as diferenciar de objectos comuns. Assim, o objecto de arte deixa de ser o foco de análise e passa a ser o sujeito que o produz e absorve. A explicação mantém-se semelhante: o objectivo agora era o de fixar as características do estado mental em que nos colocamos quando temos uma experiência estética, sendo que esta experiência estética pode ser obtida a partir de qualquer objecto” (*idem*, 14).

Para combater estas teorias, surgem as teorias essencialistas e psicológicas, pertencentes às teorias funcionais da arte. As teorias funcionais tentam explicar a arte

² Cf. Moura, 2009

“através daquilo que ela proporciona, do seu resultado ou efeito, quer se trate de um tipo especial de conhecimento, de emoções ou sentimentos ou de uma experiência estética” (*idem*:16-17).

Para além destas, existem também as teorias processuais, que defendem que um objecto se pode tornar numa obra de arte se respeitar determinadas regras. Fazem parte das teorias processuais a teoria institucional, defendida por Dickie e a teoria da definição histórica da arte, defendida por Levinson.³

As teorias que se irão analisar são as últimas referenciadas: a teoria institucional e a definição histórica da arte, que são as que estão mais próximas de se enquadrarem na temática que se pretende discutir, ou seja, na temática da arte urbana. Por último, ir-se-á também analisar a perspectiva defendida por Noël Carroll, conhecida como a narração histórica que diverge um pouco das teorias até então analisadas. Para se compreender melhor estas teorias, este estudo apoiou-se na obra *Filosofia da Arte* de Noël Carroll.

Os defensores da teoria institucional da arte, como Dickie, apoiam que a origem das obras de arte é social e não biológica. As obras são produzidas num contexto social e tanto as actividades do artista, como do público são guiadas por regras sociais subjacentes. “Que uma coisa seja uma obra de arte é uma função de certas relações sociais. Essas relações não são algo que a obra de arte exhiba; não são detectáveis pela simples observação. São relações sociais não manifestas ou não exibidas” (Carroll, 2010:252). Dickie, defensor da teoria institucional da arte, sugere que só se terá uma forma de distinguir a arte da não-arte se for possível isolar as características “do contexto social da prática em virtude das quais um candidato ao estatuto de arte é considerado uma obra de arte” (*ibidem*). Para esta teoria, a obra de arte tem de estar localizada num determinado contexto social, por outras palavras, esta teoria é um género de teoria contextual.⁴

A prática social de uma obra, ou seja, a sua localização é intitulada como «o mundo da arte». Para o defensor da teoria institucional, «o mundo da arte» é considerado uma instituição social, pois tem regras e procedimentos a serem cumpridos, assim como, por exemplo, a religião, e os candidatos ao estatuto de arte são considerados obras de arte porque honram essas mesmas regras.⁵ Resta assim saber quais são essas regras e procedimentos regulados pela teoria institucional da arte:

³ Cf. Moura, 2009

⁴ Cf. Dickie, 1997

⁵ Cf. Carroll, 2010

x é uma obra de arte no sentido classificatório se e só se (1) *x* for um artefacto (2) sobre o qual alguém age em nome de uma determinada instituição (o mundo da arte), conferindo-lhe o estatuto de candidato à apreciação. (Carroll, 2010:253)

Para clarificar, um artefacto é algo que seja fruto do trabalho humano: pode ser um artefacto, algo que tenha sido criado por uma pessoa através de matérias-primas, como também pode ser um artefacto, alguma coisa que uma pessoa apenas emoldurou ou indicou;⁶ e, quem confere o estatuto de candidato à apreciação, a maior parte das vezes, são artistas. A forma que os artistas têm de conceder o estatuto de candidato à apreciação é criando obras e exibindo-as, “para que as pessoas os apreciem – isto é, os artistas conferem o estatuto de candidato à apreciação criando artefactos compreensíveis, de modo a que o público possa analisá-los e avaliá-los com compreensão” (*idem*:254).

No fundo, a teoria institucional comprova o que as pessoas pensam sobre a prática social da arte: apenas as pessoas que têm conhecimento sobre a área, que sabem algo sobre a arte, sobre a sua história e como funciona é que têm o poder de apresentar os artefactos à sociedade. Nas culturas da actualidade, modernas e elucidadas, qualquer pessoa pode agir em nome da arte, desde que obtenha conhecimento e discernimento sobre o assunto.⁷

A teoria institucional não situa o critério para o estatuto de arte nas propriedades manifestas do artefacto. O que determina crucialmente o estatuto de arte é a génese social do artefacto – emergiu ele da rede social do mundo da arte da maneira correcta (foram as pessoas certas a propô-lo pelos motivos certos)? (*idem*:257)

Esta teoria alertou os filósofos para o importante valor do contexto social, quando se determina o estatuto de obra de arte. Estas teorias da arte conseguem incluir todo o tipo de arte que se conhece, pois a arte é social, sendo considerada a teoria mais poderosa que temos.

Na perspectiva desta teoria tanto uma pintura de Van Gogh como um *readymade* de Duchamp podem ser considerados artefactos: ambos preenchem os requisitos necessários do ponto (1) para serem uma obra de arte. Uma pintura como *Noite Estrelada Sobre o Ródano*⁸ de Van Gogh é um artefacto porque foi concebida através de obras-primas por alguém e o *Edifício Woolworth*, em Manhattan, também é um artefacto porque alguém - neste caso, Duchamp - se limitou a identificá-lo. Tanto uma como outra obra

⁶ Cf. Carroll, 2010

⁷ Cf. Moura, 2009

⁸ *Starry Night Over the Rhone*

também preenchem os requisitos do ponto (2) desta teoria: foram validadas por pessoas que actuam em nome da instituição do mundo da arte como estatutos de candidatos à apreciação.

Contudo, esta teoria sofreu várias críticas (de Monroe Beardsley, Timothy Binkley, Ted Cohen, James Fletcher, Peter Kivy, Colin Lyas, Robert Schultz, Kendall Walton e Jeffrey Wieand) e o seu autor, Dickie, teve necessidade de a rever e fazê-la, novamente, capaz de ser um suporte plausível para ser tomada de forma séria pelos críticos.

Para tal, começa por rever a definição inicial:

uma obra de arte, em sentido classificativo, é (1) um artefacto (2) com um conjunto de aspectos que fez com que lhe fosse conferido o estatuto de candidato à apreciação por parte de alguma pessoa ou pessoas, agindo em nome de uma certa instituição social (o mundo da arte). (*idem*:112)

Começando pelo ponto (1), Dickie constata que

agora parece-me que a artefactualidade não é, pura e simplesmente, o tipo de coisa que pode ser conferida e que *Fonte* [de Duchamp] e os seus congéneres devem ser percebidos, enquanto artefactos de artistas, como sendo o resultado de uma espécie de trabalho mínimo por parte de tais artistas. Determinar o que será esta espécie de trabalho mínimo pode ser controverso. Uma vantagem adicional desta alteração está no facto de o requisito do trabalho mínimo funcionar como um factor limitador da pertença à classe das obras de arte, um factor que, como muitos fizeram notar, está ausente da antiga versão. De acordo com esta nova versão, é claro que nem tudo pode ser uma obra de arte. (Dickie, 1997:117).

Mas o que distingue uma obra de arte de uma obra? Como, por exemplo, a *Fonte* de Duchamp e um urinol semelhante ou a *Caixa Brillo* de Warhol e uma caixa *Brillo* comum? O importante a reter é que não é só a componente visual do objecto que o torna um objecto de arte, até porque nestes casos o aspecto visual não difere uma obra de arte de uma obra. Isto mostra que para um objecto ser considerado uma obra de arte tem de estar enquadrado e inserido no mundo da arte e não, simplesmente, no local onde foi idealizado inicialmente para ficar. Um urinol numa casa de banho é uma obra, mas a *Fonte* de Duchamp já é uma obra de arte porque está inserida e enquadrada no mundo da arte.⁹

⁹ Cf. Dickie, 1997

Relativamente ao ponto (2), a “noção de candidatura conferida à apreciação seria abandonada na nova versão” (*idem*:117), isto porque nesta nova versão, Dickie, dá um maior destaque à artefactualidade, onde o que determina se um objecto é considerado uma obra de arte é o trabalho e o empenho depositados na concepção do objecto contra

o pano de fundo do mundo da arte. Consequentemente, não há necessidade para qualquer tipo de concessão de estatuto, quer se trate do de candidato à apreciação, quer do da artefactualidade. O único tipo de estatuto que continua a ser contemplado pela teoria é o estatuto de ser arte, o qual é atingido pelo uso criativo de um meio. (*ibidem*)

Como referido anteriormente, a criação de arte pode ser realizada por qualquer pessoa, contudo a concepção de obras-primas já exige aptidões que poucos conseguem alcançar. Porém, dentro da classe dos artefactos que a teoria abrange, essas obras-primas ocupam apenas uma pequena fracção.

Mais adiante, Dickie mostra a importância do papel do artista e do papel do público. O papel do artista compreende dois aspectos: o aspecto geral, comum a todos os artistas, que é a percepção de que está a criar e a apresentar uma obra de arte; o segundo aspecto está relacionado com a quantidade diversificada de técnicas de arte, sendo que a habilidade de utilizar uma dessas técnicas possibilita a criação de arte de uma forma única. O papel do público também engloba dois aspectos: o aspecto geral, comum a todos os públicos de arte, que é a percepção de que o que estão a visualizar é arte; o aspecto seguinte está relacionado com a grande diversidade de habilidades e sensações que um membro de um público tem e o torna apto de compreender a forma particular de arte que lhe foi apresentada.¹⁰

Estes dois papéis, essencialmente, consistem no mundo da arte e o mundo da arte consiste “num conjunto de sistemas individuais, sendo que cada um destes sistemas contém os seus próprios papéis de artista específicos, para além de papéis suplementares específicos. (*idem*:149-150) Por exemplo, um sistema individual do mundo da arte é a escultura, outro a pintura e sempre assim.

Todavia, como já foi referido anteriormente, esta teoria sofreu diversas críticas, “sendo um dos principais críticos da teoria institucional de George Dickie, Levinson [que] propõe a sua teoria da definição histórica da arte como um modelo alternativo, não-institucional, historicista, intencionalista e indexical” (Moura, 2009:21).

¹⁰ Cf. Dickie, 1997

Segundo o livro “Filosofia da Arte”, de Noël Carroll, Jerrold Levinson defende a perspectiva da definição histórica da arte. De acordo com esta perspectiva, para um artefacto ser considerado arte, é necessário que a intenção do criador (aspecto essencial) possua bons precedentes históricos: tanto o artefacto apresente um prazer visual ou um horror moral, ambos os casos são reconhecidos como intenções artísticas relevantes. Os dois casos usam visões de arte¹¹ – “modos de ver uma coisa como obra de arte” (Carroll, 2010:267) com bons precedentes históricos.

Conforme a definição histórica da arte, para conseguir ser considerado uma obra de arte, o objecto em questão precisa de ter como objectivo intensificar uma visão de arte com bons precedentes históricos, relacionando, desta forma, os candidatos ao estatuto de arte com a história da arte. Para ser uma obra de arte, o objecto tem de ser criado com o propósito de difundir uma das várias visões de arte com bons precedentes existentes. Desta forma, todas as obras de arte estão interligadas historicamente, pois todas partilham uma ou mais visões de arte com bons precedentes.¹²

Assim, para o defensor da teoria institucional, se, por exemplo, Robinson Crusoe “tivesse criado arte na sua ilha isolada, só teria sido capaz de o fazer, (...), por ter aprendido sobre arte enquanto crescia, em Inglaterra. Ele não era um artista solitário, sem cultura. Já tinha sido iniciado nas práticas de um mundo da arte” (Carroll, 2010:266). Com isto, o que se pretende afirmar é que só seres sociais podem produzir arte, pois só essas pessoas têm acesso ao mundo da arte.

Até aqui, pelo que já foi referido, conseguimos enquadrar na definição histórica da arte, a Arte Urbana: basta que o criador tenha intenção de promover uma ou várias visões de arte com bons precedentes históricos, o que, certamente, não será complexo. Diversas obras de rua têm características baseadas em certas visões de arte consideradas com bons precedentes históricos.

Contudo, se continuarmos a analisar a definição histórica da arte, defendida por Levinson, vemos que esta definição “exige que o artista tenha o direito de propriedade do objecto em causa. Ou seja, o artista deve possuir, ou ter o direito de utilizar, os materiais e objectos que pretende que o público veja como arte segundo precedentes históricos” (*idem*:269).

¹¹ *Art regard*

¹² Cf. Carroll, 2010

Então, segundo Levinson, não é suficiente a intenção do criador de visão de arte (que tem de ser séria e duradoura), mas também é necessário o direito de propriedade, levando-nos à seguinte definição:

x é uma obra de arte se e só se *x* for um objecto acerca do qual é verdade que alguma ou algumas pessoas (1) que têm direito à propriedade de *x* (2) tiveram a intenção efectiva de que *x* seja-visto-como-obra-de-arte – isto é, que seja visto da mesma forma (ou formas) que os outros objectos já abrangidos pelo conceito de «obras de arte» são normalmente encarados. (*ibidem*)

Apercebemo-nos assim que tanto o *graffiti* como a Arte Urbana, regra geral, não podem ser considerados arte, segundo esta definição histórica. A definição

exige que o artista tenha direito sobre a propriedade das obras de arte. Mas os *graffiters* não possuem esse direito. Entram furtivamente em terminais ferroviários durante a noite e pintam carruagens de metro. Não são donos do metropolitano; os donos são os municípios e estes proibem que os *graffiters* pintem a sua propriedade. É contra a lei. Quer isso dizer que os seus desenhos não são obras de arte? (*idem*:271)

Segundo a obra, esta cláusula serve para reduzir os *readymades* e a concepção de objectos encontrados e sua identificação como arte. Então, se o objectivo é esse, deveria apenas abranger esses casos de objectos encontrados e não generalizar e excluir todos os outros possíveis exemplos que não têm direito de propriedade.

Contudo, essa cláusula que obriga o direito à propriedade não é decisiva, porque embora essas obras sejam ilegais, não parece haver razão para as mesmas não serem consideradas arte: “muita arte de contestação social foi, no passado, considerada ilegal, mas a legalidade e a arte são categorias diferentes, que não se excluem mutuamente” (*idem*:272).

Embora, na actualidade, a Arte Urbana já possa ser considerada legal em determinados locais - ainda em número muito reduzido - cedidos e patrocinados maioritariamente pelas câmaras e entidades privadas, continua a existir, na maioria dos casos, o problema da legalidade da obra.

Teremos que, então, tentar enquadrar a arte urbana numa outra teoria da arte que não a limita e exclua no seu conceito delineador.

Segundo Carroll (2010), o problema das teorias é que tentam encontrar uma definição essencial. Contudo, porque não “explorar a possibilidade de que aplicamos o conceito de arte sem nos apoiarmos – explícita ou implicitamente – em definições, tal

como fazemos com muitos outros conceitos”? (Carroll, 2010:277) Para tal, sugere a narração histórica da arte.

Uma forma de abordar a questão de como classificamos os artefactos como obras de arte é analisar o nosso modo de proceder em situações problemáticas. Ou seja, o que fazemos quando surge a questão de um candidato ser ou não arte? (...) Nessas circunstâncias emergem as nossas ideias sobre o que torna uma coisa arte. Um desafio ao estatuto de arte de uma obra obriga-nos a ser explícitos quanto às razões que, regra geral, nos levam a classificar algo como arte. (*idem*:278)

Como é sabido, a partir do século XX as obras de vanguarda começam a surgir por todo o lado – tais como os *readymades* de Duchamp e os *drip-paintings* de Pollock - e sempre foram bastante contestadas sobre o seu estatuto de arte. Uma solução que os artistas empregam para defender o estatuto de obra de arte à sua obra é contra-argumentando, em que cria e conta uma “história que liga a obra contestada à arte precedente – e a práticas e contextos de criação artística precedentes -, para que a obra, sob escrutínio se possa ver como o resultado inteligível de modos de pensar e criar já vistos, na generalidade, como artísticos” (*idem*:279). É claro que esta conduta assume que já se tenha a ideia consensual de que determinados objectos são arte e quais são os aspectos que os tornam obras de arte. Assim, apresenta-se a evolução de determinada obra, desde as obras de arte precedentes e as aspirações artísticas do autor, sendo como uma “resposta artística – uma revolta -, inteligível e com bons precedentes” (*ibidem*)

Contudo,

existe um fosso evidente (...) entre a produção de *x*, anómalo e habitualmente vanguardista [como a arte urbana], e um corpo de obras já existente, que possui uma tradição de formas de criar e pensar. A fim de estabelecer o estatuto de *x* [como a arte urbana] como obra de arte, o proponente de *x* deve transpor esse fosso. (*ibidem*)

O que se sugere, nestes casos, é a produção de uma narrativa histórica que forneça um seguimento das obras já existentes, bem como os pensamentos dos artistas de forma a destruir o fosso existente entre ambos.¹³

Na narrativa histórica, o proponente de *x*, neste caso, o artista urbano, tem de mostrar como *x* emergiu de forma inteligível de práticas reconhecidas através do mesmo tipo de ideias, acções, decisões, e assim por diante, que já nos são familiares na prática da arte. Isto implica contar um certo tipo de história sobre o trabalho em questão: designadamente, uma narrativa de como *x* foi produzido como resposta inteligível a uma conhecida situação história da arte. No caso de uma obra contestada [como a arte urbana], o

¹³ Cf. Carroll, 2010 ou 1947

que procuramos fazer é inseri-la numa tradição em que se torne progressivamente mais inteligível. (*ibidem*)

Segundo Carroll, “os artistas devem, relativamente aos seus antecessores, levantar uma questão oportuna ou responder a ela, amplificar o que outra pessoa disse, discordando ou até repudiando – demonstrando que há outra opção possível” (*idem*:282). Desta forma, o artista deve contribuir de forma “pertinente para as práticas já existentes no mundo da arte – para as suas permanentes preocupações, para os seus procedimentos e interesses” (*ibidem*). O artista deve realçar que a criação de novas obras é fundamental para o desenrolar da história da arte.

A abordagem narrativista deixa que a arte vanguardista escolha o seu próprio rumo, que muitas das vezes é inesperado, pois através da narrativa consegue que a mudança que a arte está a sofrer seja compreensível. É uma abordagem que se esforça para conseguir estar a par da constante evolução da arte, através de um diálogo artístico. As obras podem estar relacionadas com a arte precedente de duas formas: serem “ligeiras variações em géneros já conhecidos [ou] revoluções inteiras” (*ibidem*).

Assim, a narração histórica da arte, que implica que o artista seja capaz de elaborar uma argumentação justificando a relação da sua obra face a obras de arte precedentes, já consegue enquadrar as intervenções artísticas urbanas no mundo da arte, desde que bem fundamentadas com uma narrativa histórica.

3. Origens da Arte Urbana

Para tentar enquadrar a Arte Urbana nas diversas teorias da arte que analisámos, temos de observar a sua origem, o seu significado, os seus objectivos e a sua possível importância para a cultura e sociedade.

A arte urbana tem como ancestrais a Arte Rupestre e os *grafitos*.

“Os exemplos mais antigos de arte pré-histórica datam do Paleolítico Superior” (AAVV, 2009:38), onde surgem os primeiros registos de arte rupestre como “os símbolos e os sinais [que] foram a sua primeira manifestação: nasciam da necessidade de proclamar a posse de um território” (AAVV, 2004:8). Existem vários temas integrados na Arte Rupestre: “figuras humanas, animais, utensílios, armas, topografias, símbolos e ideogramas e em duas formas principais: no mobiliário (objectos gravados, esculpidos ou modelados em argila) e em rochas (pinturas e incisões)” (AAVV, 2004:9), sendo a última – nas rochas – a que nos remete para a arte urbana tal como a conhecemos nos nossos dias. Também nós, aqui em Portugal, temos exemplos disso com as gravuras em Foz Côa que datam do Paleolítico Superior.

Os *grafitos*, primeiramente localizados na cidade romana de Pompeia, tinham como objectivo representar o quotidiano nos locais públicos, como em muros e paredes da cidade, de forma a comunicarem entre si pelo espaço público da cidade.

3.1 Os EUA nos anos 70

O século XX é marcado pela liberdade de experimentação com a versatilidade de meios e de ideias, não havendo melhor altura para a arte urbana começar a surgir.¹⁴

O pós-modernismo carrega sinais de rápida compreensão. “Os cubos ameaçadores dos modernos conjuntos habitacionais suburbanos tendem a transformar-se em construções que podem ainda ser cubos, mas agora cobertos com ornamentos estilizados” (Gombrich, 1993:490).

Assim, com o pós-Guerra começam a ocorrer muitas intervenções artísticas que contestam completamente a tradição. As belas-artes começam a iniciar-se no espaço

¹⁴ Cf. Gombrich, 1993

urbano e, desde logo, se presencia a uma grandíssima explosão de investimento na ornamentação da urbe.¹⁵

Neste quadro de estabilização e crescimento, também do regime das galerias, centros de arte, museus, crítica especializada, a arte conceptual, que virá a ser a ligação histórica entre a vanguarda e as atuais pós-vanguardas críticas, desenvolve-se então a custo da sua legibilidade no exterior do campo.

Relativamente à função desta arte na cidade, os traços de provocação neoconceptual motivados pelo quotidiano interessam também – ou tanto mais - quanto constituam um modelo de ação colectiva. (...) Urbanismo unitário, *flânerie*, psicogeografia, arquitectura experimental são os materiais para uma arte do território, em que o próprio futuro urbano se torna jogo estético colectivo. Esta deriva urbanística e social da arte conceptual – a arte ao encontro da pura existência, da vida social, do urbanismo, da ação e do pensamento (Godfrey) – é ao mesmo tempo participação experimental na própria crítica da arte e do espaço público do urbanismo moderno e sua organização industrial da separação. (Caeiro, 2014:71)

Reunidas então as condições artísticas, espaciais e sociais, o *graffiti* surge, na sua maioria, na década de 1970, em Nova Iorque, nos Estados Unidos da América, com as *tags*.¹⁶ Esta época é caracterizada por violência, por diversas manifestações e por contestações públicas por causa do ambiente vivido. Altura em que também nascem as subculturas que se querem redefinir social e culturalmente, fugindo à norma que prevalecia, como é o caso do *hip-hop*. É desta subcultura que nasce a actual Arte Urbana e era constituída maioritariamente por jovens dos subúrbios que se pretendiam afirmar e transmitir os seus ideais, opondo-se à standardização social que estava a ser impingida pela globalização e abraçada pelas massas, saindo para as ruas para se exprimirem de diversas formas.

3.2 Subcultura do *hip-hop*

Segundo Valente (2014), a subcultura *hip hop* personifica a afirmação de uma ideologia, veiculada através da expressão visual e artística. A rua apresentava-se como o local de lazer e de convívio entre as comunidades marginalizadas e residentes nos subúrbios.

O *hip-hop* nasce em Nova Iorque, mais concretamente em Bronx, por jovens que pertenciam às minorias, com o objectivo de se afirmarem e fazerem frente à realidade

¹⁵ Caeiro, 2014

¹⁶ Cf. Riggle, 2010 (251-252)

económico-social em que viviam. Era composto por três vertentes: o *rap*, a vertente musical; o *breakdance*, que correspondia à dança; e, por fim, o *graffiti*, a vertente artística.

Rapidamente ganhou fama e jovens de todas as partes do mundo introduzem-se nessa subcultura, o que faz com que sofra diversas alterações até a actualidade.

3.3 Graffiti

Para se abordar a Arte Urbana é preciso analisar inicialmente o *graffiti*.

Como já referenciado, o *graffiti* eclodiu nos Estados Unidos da América no início dos anos 70. O primeiro nome que se liga ao *graffiti* é Cornbread (Ilustração 1), um jovem da Filadélfia que começou a espalhar o seu nome, a sua *tag*, pelos muros da sua cidade, ainda nos finais dos anos 60.

De seguida, em Nova Iorque surgem nomes como TAKI 183¹⁷, morador em Washington Heights com o número de porta 183 e que espalhou o seu *tag* por toda a cidade (Ilustração 2) e Seen, - considerado o Padrinho do *graffiti*, mesmo não sendo o pioneiro - com os seus *throw ups* (Ilustração 3), que para além de espalhar o nome do artista, também pretende mostrar a sua qualidade.



Ilustração 1 - Cornbread

¹⁷ Página oficial: <http://taki183.net/#>



Ilustração 2 – Tag de Taki 183



Ilustração 3 – Throw up de Seen

Dentro do *graffiti*, existem três significantes formas: o *tag*, o *throw up* e a *piece*.

O *tag* é a assinatura do *writer* e é considerada a forma mais simples do *graffiti*: o *writer* utiliza apenas uma cor para executar a sua assinatura e assim espalhar o seu nome de forma mais rápida por toda a cidade. O importante nesta prática é a quantidade.

O *throw up*, ou *throwie*, é mais elaborado que o *tag*, utilizando já duas cores: uma camada de spray e uma *outline*.¹⁸ Assim como os *tags*, os *throw ups* também têm como objectivo espalhar o nome do artista pela cidade, mostrando também a sua qualidade. Com o *throw up* continua a ser mais importante a quantidade do que a qualidade.¹⁹

A *piece* é o diminutivo de *masterpiece* e como o próprio nome indica, é o *graffiti* mais elaborado e com mais preocupações estéticas. Já utilizam mais cores e não se preocupam tanto com a quantidade, mas sim com a qualidade, utilizando para além do nome, personagens e fundos mais elaborados. (Castro, 2014)

Contudo, após vários anos, o *graffiti* começou a evoluir e ter novas formas, a ser explorado de maneira diferente e a receber novas técnicas e novos artistas no seu mundo, a ser mais aceitável pela sociedade e deixando de disseminar apenas a assinatura do artista.

Na década de 90, Tony Spanos, criou um local onde os *writers* pudessem pintar sem precisarem de ser rivais uns dos outros e criou espaços legais para os *writers* exibirem as suas obras.²⁰ Nasceu o *Hall of Fame*, que são as obras que, normalmente, são realizadas de forma legal, por diversos artistas em conjunto. Por norma são obras mais pensadas e complexas a nível artístico e técnico que os *tags*, *throw ups* e as *pieces*.

Um dos primeiros *hall of fame* realizados foi em Newtown por Andrew Aiken e Juilee Pryor por incentivo de Tony Spanos e inspirado da icónica frase de Martin Luther King, “I have a dream”. (Ilustração 4)

É com o aparecimento de algumas paredes legais e com o *hall of fame* que se pode começar a falar de *Street Art* ou Arte Urbana e o que a diferencia do *graffiti* inicial.

¹⁸ Disponível em: <http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>

¹⁹ Esta forma é muitas vezes confundida como *bomb*, Também há quem afirme que o *bomb* está entre o *throw up* e a *piece*. Nesta investigação considera-se *bomb* a acção de pintar (*tag* ou *throw up*) o máximo possível numa determinada área.

²⁰ Disponível em: <http://tonyspanos.com/past-projects/graffiti-hall-of-fame>



Ilustração 4 – “I have a dream”

3.4 A Arte Urbana

A Arte Urbana deve as suas origens ao *graffiti*, mas não são sinónimos e já não estão tão interligados como estavam nos inícios. A Arte Urbana é uma vertente do *graffiti*, mas que já está desassociada do mesmo, tendo os seus estilos próprios, as suas técnicas, os seus propósitos e as suas próprias características.

A Arte Urbana é considerada a arte que é realizada nas ruas da cidade, ou seja, no espaço público e que tem como objectivo alcançar o maior número de pessoas. Podem ser pinturas, esculturas, instalações, pode ser tudo o que pertence ao mundo da arte em contexto de rua.

Ao longo desta secção iremos abordar o artigo “Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces” de Nicholas Alden Riggle (2010). Para nos conseguir explicar o que é a arte urbana, Riggle pede-nos que imaginemos

uma prática de arte que, em vez de deliciar meramente as sensibilidades refinadas de uma pequena elite, tem o poder de intervir, sem esforço e esteticamente, as massas através do seu manifesto de criatividade, habilidade, originalidade, profundidade de significado e beleza. O que eu lhe pedi para imaginar é encarnado na prática da arte urbana.²¹ (Riggle, 2010:243)

²¹ “Imagine an art practice that, instead of delighting merely the refined sensibilities of an elite few, has the power to engage, effortlessly and aesthetically, the masses through its manifest creativity, skill, originality,

É uma arte que consegue abranger todos os cidadãos, em que todos têm acesso, “fazendo uma arte na rua para todos verem”²² (*ibidem*).

Ainda segundo Riggle, vemos que a arte urbana é “simplesmente a arte colocada na rua, onde a rua é levada num sentido muito amplo para denotar, grosso modo, qualquer espaço público urbano”²³ (*idem*:244). Mas esta definição não está completamente correcta: como Riggle nos exemplifica, se uma artista ou um dono de uma galeria estiver a transportar quadros e, ocasionalmente, os encostar a um carro ou a uma parede da rua, este mesmo quadro não vai passar a ser arte urbana. Contudo, não se define também por uma obra de arte passar um determinado tempo na rua. “A Arte Urbana estende-se por obras que são absolutamente efémeras e relativamente duradouras”²⁴ (*ibidem*). Por isso, o melhor é clarificar esta definição.

Riggle (2010), continuando, afirma que “não é suficiente considerar a Arte Urbana simplesmente como arte-na-rua, mas sugere que a rua deve ser empregue como um recurso artístico”²⁵ e que “um trabalho de arte só é arte urbana se, e apenas se, o artista usar a rua como um recurso artístico em pelo menos uma destas formas [: os artistas utilizarem elementos da rua ou a rua ser necessária para o contexto em que o trabalho é exibido]”²⁶ (*idem*:245). Prova de que a rua tem realmente de ser um recurso artístico é que quando uma obra é retirada da rua o seu significado é comprometido e que quando retirada da rua e posicionada noutra local, como num museu ou numa galeria, torna-se, no máximo, um vestígio de Arte Urbana.²⁷ Já a publicidade, tomando-a como um exemplo, embora seja colocada na rua, não é arte porque “o significado da publicidade não muda, quando removido da rua”²⁸ (*idem*:246).

Assim,

a definição [de arte urbana] implica que seja provável ser, entre outras coisas, ilegal, anónima, efémera, deveras criativa e atractiva (...) e não existe num designado “espaço de arte” – um espaço como um museu ou uma galeria especialmente reservados para a arte. Como

depth of meaning, and beauty. What I have asked you to imagine is embodied in the practice of street art.” (Riggle, 2010:243)

²² “by making art in the streets for all to see.” (*ibidem*)

²³ “it is just art placed on the street, where ‘the street’ is taken in a very broad sense to denote, roughly, any urban public space” (*idem*:244)

²⁴ “Street art spans works that are utterly ephemeral and relatively enduring.” (*ibidem*)

²⁵ “It cannot be a necessary or sufficient condition that street art be art-in-the-street. (...) A different suggestion is that street art is art that employs the street as an artistic resource.” (*idem*:245)

²⁶ “an artwork is street art if, and only if, its creator uses the street as an artistic resource in at least one of these ways. (*ibidem*)

²⁷ “What is exhibited in the museum is at most a vestige of street art.” (*idem*:248)

²⁸ “the meaning of an advertisement does not change if it is removed from the street” (*idem*:246)

resultado, é muito mais provável que o público repare nessas obras se elas estiverem visualmente impressionantes. (...) Assim, muitas peças precisam de estar não numa galeria, avaliadas por um crítico, ou abençoadas pelo mundo da arte para serem apreciadas como arte.²⁹ (*ibidem*)

Felizmente, a questão da ilegalidade já começa a ser contornada e diversas entidades e instituições já autorizam e fornecem paredes aos artistas para criarem arte.

3.5 *Graffiti* vs Arte Urbana

Neste subcapítulo pretende-se discutir se Arte Urbana e *graffiti* são sinónimos, se todos os *graffitis* são Arte Urbana e o que os diferencia uns dos outros.

Ainda sobre o estudo do artigo “Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces” de Nicholas Alden Riggle (2010), consegue-se compreender que a Arte Urbana não são meros *graffiti*. “A arte urbana acolhe uma grande variedade de práticas artísticas, desde escultura a pintura, vídeo e performances”³⁰ (*idem*:251).

Embora para muitos Arte Urbana e *graffiti* sejam sinónimos, Riggle (2010) apresenta uma definição que comprova que não:

- (1) *Graffiti* é escrita ilegal, geralmente um pseudónimo [do autor], numa superfície pública;
- (2) O uso material da rua não é essencial para o significado de um *graffiti*;
- (3) Dada a definição de arte urbana, *graffiti* não é arte urbana.³¹ (*ibidem*)

Contudo, esta definição parece um pouco extremista e Riggle afirma que se uma definição de arte urbana considera que *graffiti* não pode ser arte urbana, essa definição não pode estar correcta.³²

²⁹ “the definition implies that street art is likely to be, among other things, illegal, anonymous, ephemeral, highly creative, and attractive. (...) street art does not exist in a designated “aertspace” – a place like a museum or gallery specially reserved for art. As a result, it is much more likely that the public will notice these works if they are visually striking. (...) as a result, most pieces need not to be placed in a gallery, reviewed by a critic, or blessed by the artworld to be appreciated as art.” (*ibidem*)

³⁰ “Street art entertains a wide range of artistic practices, from sculpture to painting, video and performance” (*idem*:251)

³¹ “(1) Graffiti is illegal writing, usually a pseudonym, on a public surface. (2) The material use of the street is not essential to the meaning of a piece of graffiti. (3) Given the definition of *street art*, then, graffiti is not street art.” (*ibidem*)

³² “I take it as given that any definition of *street art* that implies that *no graffiti is street art* cannot be right” (*ibidem*)

Continuando a desenvolver esta teoria, Riggle tem consciência que muitas pessoas ainda não estão familiarizadas com o termo Arte Urbana, tendem a confundir com *graffiti* e que é ilegal: não tem como ser arte e que é puro vandalismo.

Para comprovar que o que as pessoas pensam está errado, Riggle mostra que nem toda a Arte Urbana é meros *graffiti*, que a Arte Urbana engloba um leque de actividades artísticas, como a pintura, o vídeo e a performance; e, que “nem todos os *graffitis* são meros escritos numa parede, mas mesmo que fossem, o uso da rua *pode* ser essencial para o seu significado. O *graffiti* não só pode ser arte urbana como pode ser boa arte urbana”³³ (*ibidem*).

Assim, pode-se considerar que há dois tipos de *graffiti*: o mero *graffiti* e o *graffiti* artístico. O primeiro corresponde ao que se vê em quase todos os locais “João ama Ana”, “Eu estive aqui”, nomes de clubes/claques futebolísticas e este mero *graffiti* não pode ser considerado arte. Enquanto o segundo já é mais complicado de definir, “é uma escrita pública com um estilo distinto, criado com uma particular atitude. O uso material da rua é irrelevante para o seu significado porque pode estar em qualquer lugar e ainda assim significar o mesmo” (*idem*:252).³⁴ De acordo com a definição dada de Arte Urbana, nenhum *graffiti* artístico é considerado Arte Urbana pois usa a rua como uso geral ao significado e não como uso específico e necessário ao significado da obra.

Em suma,

Arte Urbana e *graffiti* são diferentes artes que, por vezes, encontram-se num único trabalho. Alguma Arte Urbana é *graffiti*; algum *graffiti* artístico não é Arte Urbana. Isto mostra que Arte Urbana é apenas uma forma de *postmuseum art* – uma categoria que inclui o *graffiti* artístico.³⁵ (*ibidem*)

Como visto, Arte Urbana e *graffiti* não são sinónimos, embora tenham algumas características semelhantes, o *graffiti* tenha sido o seu grande impulsionador e a Arte Urbana lhe deva as suas origens.

³³ “Not all graffiti is mere writing on a surface, but even if it were, its use of the street *can* be essential to its meaning. Not only can graffiti be street art, but it can also be *very good* street art” (*ibidem*)

³⁴ “Is public writing in a distinctive style, created with a particular attitude. The material use of the street is irrelevant to its meaning because it can be anywhere and still means the same thing.” (*idem*:252)

³⁵ “Street art and graffiti are *different arts* that sometimes meet in a single work. Some street art is graffiti; some artistic graffiti is not street art. (...) This shows that street art is just one form of postmuseum art – a category that includes artistic graffiti” (*ibidem*)

3.6 A sua função na cidade

Tendo já a consciência do que é a Arte Urbana e de que não é sinónimo de *graffiti*, adequa-se agora observar as suas funções na cidade. No âmbito desta investigação realizaram-se várias entrevistas a artistas urbanos do Porto que auxiliaram a compreender as funções que a Arte Urbana exerce numa cidade.

Ainda considerada por muitos uma arte irrelevante ou um simples acto de vandalismo, a Arte Urbana tem um papel deveras importante na cidade e na relação da sua comunidade com o seu habitat.

Primeiramente é uma arte que está ao alcance de todos, que é realizada para as massas e não para um público específico que se concentra em museus e galerias, tendo uma função de enriquecimento cultural. Os *writers* pretendem que as suas obras alcancem o maior número de pessoas possível, por isso é que escolhem as ruas das cidades. Por palavras de Dub, um dos artistas entrevistados, “a Arte Urbana é a única Arte do nosso século que é livre e é praticada para as massas, na maior parte das vezes, de uma forma gratuita. (...) O verdadeiro sentido de eu pintar seja o que for na rua é o máximo de pessoas verem.”³⁶ Porém, não negam a possibilidade de transporem as suas obras que foram realizadas na rua para uma galeria: não retirar a obra literalmente do local onde foi idealizada e realizada, mas através de um registo fotográfico, por exemplo, onde irão atingir ainda mais público.

Ao ser uma arte que é praticada no espaço público tem a capacidade de enriquecer as massas culturalmente, nem que seja inconscientemente. As pessoas da cidade irão esbarrar-se diariamente com as obras e, nem que ocasionalmente, vão activar o seu sentido crítico e de análise.

Outra das suas funções é a de ser capaz de embelezar as cidades. Cada vez mais as cidades se tornam mais cinzentas e a Arte Urbana vem dar um pouco de cor e alegria às ruas. Começa a reabilitar os espaços comuns, dando vida a prédios abandonados e gastos ou aos locais considerados mais feios da cidade e pouco movimentados, transformando-os de novo em espaços apetecíveis e concorridos. Esta transfiguração dos espaços comuns das cidades já é muitas vezes solicitada pelas entidades autárquicas, como por exemplo no Porto, com o Mural Colectivo da Restauração. Contudo, os próprios artistas têm consciência que “o embelezar não trata o problema, mascara um

³⁶ Entrevista disponível em Anexo B.2

bocadinho³⁷, mas que também não depende deles a reconstrução/reestruturação dos locais danificados, aproveitando na mesma as oportunidades que lhes são oferecidas para alegrarem um pouco as ruas.

Para além de embelezar as cidades com as suas cores e as suas mensagens, tem também como objectivo dar a conhecer o trabalho de diversos artistas que não se enquadram no perfil mais institucionalmente aceite, ou que não tiveram a oportunidade de serem reconhecidos e valorizados pelo mundo da arte e pelas instituições artísticas. Tendo estes artistas as suas obras expostas no espaço público da cidade, as ruas, em alguns casos, já começam a ser intituladas de galerias ao ar livre. Galerias que estão ao acesso de qualquer cidadão, sem ser necessário comprarem um bilhete ou aguardarem em filas de espera para apreciarem arte.

Como o impacto da Arte Urbana nas pessoas já é considerável e há bastante procura por todas as partes do mundo de determinadas obras e de determinados artistas, começam já a surgir visitas guias e passeios turísticos em que o foco principal da rota é a Arte Urbana. Em Portugal já existem visitas guiadas em vários pontos do país, sendo os principais focos em Lisboa – com o apoio do Gabinete de Arte Urbana e de várias agências de turismo- e no Porto – actividade ainda recente ao comando da Circus e da PortoLazer.

O impacto que a Arte Urbana está a exercer não é só nos turistas, mas em todos os envolventes, como a cidade e os seus habitantes. Assim, quando se cria uma obra de arte na rua é necessário ter consciência que aquela obra irá afectar não só a urbe como as pessoas que lá habitam e que se irão cruzar diariamente com a obra. Tem de ser uma obra estudada, por palavras de Bafo de Peixe,

Quando se intervém no espaço público, temos que pensar que não estamos a intervir só para nós. Não é aquele trabalho egoísta do artista que está no *atelier*. Temos de pensar que se calhar temos de ser um bocado mais acessíveis, que vão passar ali pessoas diariamente, quem mora ali, os vizinhos daquela intervenção, vão ter de lidar com aquilo diariamente, temos de ir um bocado ao encontro das pessoas, do público, não podemos pensar naquilo só para nós. ³⁸

³⁷ Entrevista disponível em Anexo B.5

³⁸ Entrevista disponível em Anexo B.3

3.7 A Efemeridade da Arte Urbana

A efemeridade é um factor bastante relevante quando se discute a Arte Urbana por dois motivos: a legalidade das obras e as condições a que estão expostas. É, provavelmente, o tipo de arte mais efémero que se conhece.

Como referido anteriormente, muitas das obras são feitas de forma ilegal, sem autorizações e em propriedade privada - embora haja o cuidado de não danificar materiais nobres e apenas usufruir de locais abandonados e prédios devolutos – o que leva a que a maioria não sobreviva durante muito tempo.

Mesmo as obras que são executadas de forma legal também não são imortais. Por vezes, quem autorizou a obra pretende reutilizar o espaço com outras obras ou para outros fins e, sendo uma arte que vive no espaço público, está exposta ao vandalismo e às condições climáticas que vão desgastando a pintura, acabando por perecerem.

Não tem muita durabilidade – há obras que não sobrevivem nem um dia - e não existem durante séculos, como acontece com as obras de museus, mas isso não a torna uma arte inferior. A sua efemeridade pode ser vista como um aspecto positivo, pois dá-lhes mais valor, tornam-se obras mais exclusivas e começam a ter mais procura, pois perecem rapidamente, por palavras de Bent “a efemeridade valoriza a obra, os turistas vão querer vir mais depressa porque sabem que a obra desaparece.”³⁹

Os artistas, mesmo sabendo que as suas obras demoram bastante tempo a serem concluídas e que podem ter problemas legais na sua execução, não desistem do seu trabalho e da sua arte, porque “faz parte. É assim o espaço público, é efémero e mutável.”⁴⁰

Um exemplo prático em que a efemeridade da Arte Urbana é apreciada foi com a exposição colectiva *Tour Paris 13*. Esta exposição teve um carácter muito especial: existia um prédio abandonado em Paris, ao lado do Rio Sena que estava à espera para ser demolido. Poucos meses antes de isso acontecer, realizou-se uma exposição de Arte Urbana com a participação de 105 artistas de todas as partes do globo, incluindo onze artistas portugueses. Foi uma exposição temporária que durou apenas um mês – de dia 1 ao dia 31 de Outubro de 2013 – mas que ficou registada através de um documentário. Esta

³⁹ Entrevista disponível em Anexo B.4

⁴⁰ Entrevista disponível em Anexo B.7

exposição, que foi a maior exposição mundial de Arte Urbana, teve um sucesso astronómico e sempre lotação cheia durante o mês em que esteve aberta ao público.⁴¹

3.8 Deontologia da Arte Urbana

Sendo uma arte muito recente e praticada por diversos tipos de pessoas, é complicado definir e criar um guia a seguir e a respeitar pelos *writers*. Só foi possível compreender se existem regras a cumprir na Arte Urbana, através da visualização de documentários sobre a temática e da realização de diversas entrevistas a artistas.

Não existindo nenhum código rigoroso a seguir, existe um código de honra em que o respeito é o pilar desse código de honra da Arte Urbana. É preciso saber respeitar os outros *writers*, as suas obras e os locais.

Relativamente ao respeito pelos locais, não se pinta em matérias nobres, como a pedra e o mármore, mas em paredes de cimento que se podem voltar a pintar. Também se deve ter cuidado com o património e a propriedade privada. Privilegiam-se sempre paredes devolutas e locais abandonados.

Nunca se deve *crossar* – pintar por cima de outra obra – outro *writer*, pois está-se a desrespeitá-lo e ao seu trabalho também. A acontecer, é quando se está a sobrepor uma obra de maior qualidade, “por exemplo, há uma *tag*, uma assinatura, pode ser coberta, pode ser pintada por cima por um *bombing*, que é uma coisa mais composta já com cor e preenchimento. Depende um bocado do número de cores e de trabalho, de empenho na peça.”⁴²

Assim, SEM afirma que “temos cuidado para não nos *crossar* uns aos outros, mas até tentamos juntar as peças e criar uma composição harmoniosa, todos juntos”⁴³, habitando o respeito mútuo e a ajuda entre todos.

Outro aspecto que não é bem visto entre os *writers* é o *bite*, que significa copiar, é fazer uma cópia de outro artista, principalmente sem conversar com o artista.

No fundo, a base da deontologia da Arte Urbana é o respeito mútuo. A cidade tem espaço para todos os *writers*, só é necessário que se respeitem uns aos outros, que se ajudem a crescer artisticamente e que não prejudiquem as obras dos seus colegas.

⁴¹ Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/9442/artistas-portugueses-ocupam-predio-abandonado-em-paris>

⁴² Entrevista disponível em Anexo B.5

⁴³ *Idem*

3.9 Principais artistas e principais obras

Neste subcapítulo pretende-se realizar uma pequena amostra dos principais artistas mundiais e das suas principais obras. É uma selecção complicada, pois existem muitos bons artistas, mas o objectivo é mostrar um pouco dos diversos tipos de Arte Urbana que estão espalhados por diversas partes do mundo.

3.9.1 Banksy

Banksy é, provavelmente, o artista urbano mais conhecido mundialmente, embora a sua identidade ainda seja desconhecida. As suas obras começaram a surgir nos anos noventa, maioritariamente em Bristol e Londres e actualmente já se encontram espalhadas pelo mundo. É caracterizado pelo seu estilo provocante e de cariz social, abordando temas políticos, a guerra, o capitalismo, a hipocrisia. Para além do *graffiti* – maioritariamente conjugado com uma imagem e um slogan -, também tem vários trabalhos de instalações.

⁴⁴ Em 2010 foi considerado uma das 100 pessoas mais influentes pelo *Times*. (Ilustrações 5 e 6)



Ilustração 5 - Ballon Girl.

⁴⁴ Disponível em: <http://www.biography.com/people/banksy-20883111#artistic-career>



Ilustração 6 – Elefante cor-de-rosa numa exposição em Los Angeles.

3.9.2 Basquiat

Jean-Michel Basquiat foi um artista americano, autodidacta que ficou conhecido pelo movimento de Arte Urbana SAMO (composto por Basquiat e Al Diaz) e pelo seu percurso a solo, não só pelas paredes de Nova Iorque, como também pela pintura em tela, tornando-se conhecido mundialmente como um artista neo-expressionista.⁴⁵ (Ilustrações 7 e 8)

⁴⁵ Disponível em: <http://www.biography.com/people/jean-michel-basquiat-185851#commercial-success>

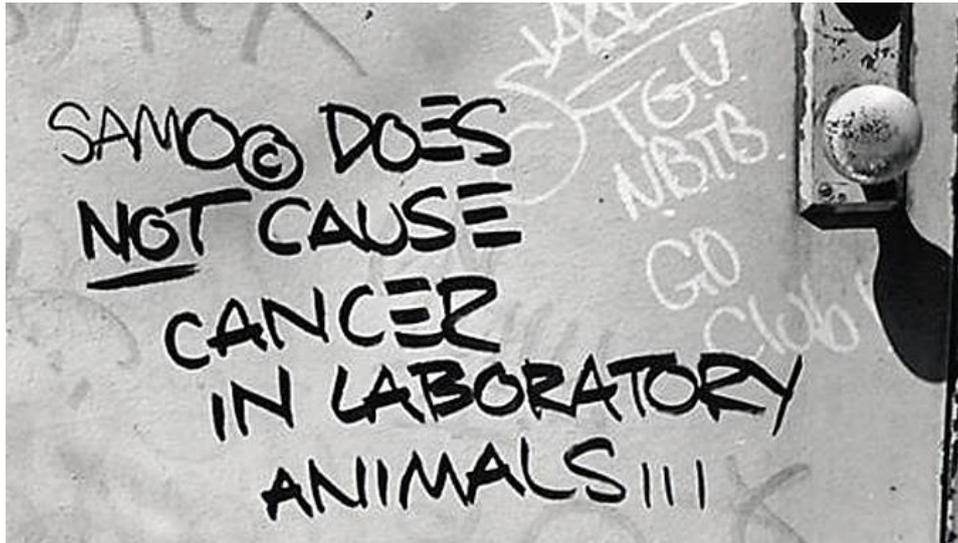


Ilustração 7 – SAMO.



Ilustração 8 - Untitled (Fallen Angel), 1981.

3.9.3 Blek le Rat

Blek le Rat é o primeiro artista urbano de Paris, conhecido pelos seus desenhos de ratos. Segundo ele, começou a pintar pequenos ratos nas ruas de Paris porque os ratos são os únicos animais selvagens a viver nas cidades e vão ser os únicos sobreviventes quando os humanos desaparecerem.⁴⁶ (Ilustrações 9 e 10)



Ilustração 9 - First rats in Paris, 1981.

⁴⁶ Página oficial: <http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html>



Ilustração 10 - Last tango in Paris.

3.9.4 Blu

É um artista italiano conhecido pelas suas animações pintadas nas paredes, criando uma pequena história. MUTO é, provavelmente, o seu projecto mais conhecido e elaborado ⁴⁷, tendo também diversas obras espalhadas pelo mundo, nomeadamente em Lisboa, com temáticas actuais. (Ilustrações 11 e 12)



Ilustração 11 – Blu, Sérvia.

⁴⁷ Vídeo disponível em: <http://blublu.org/sito/video/muto.html>

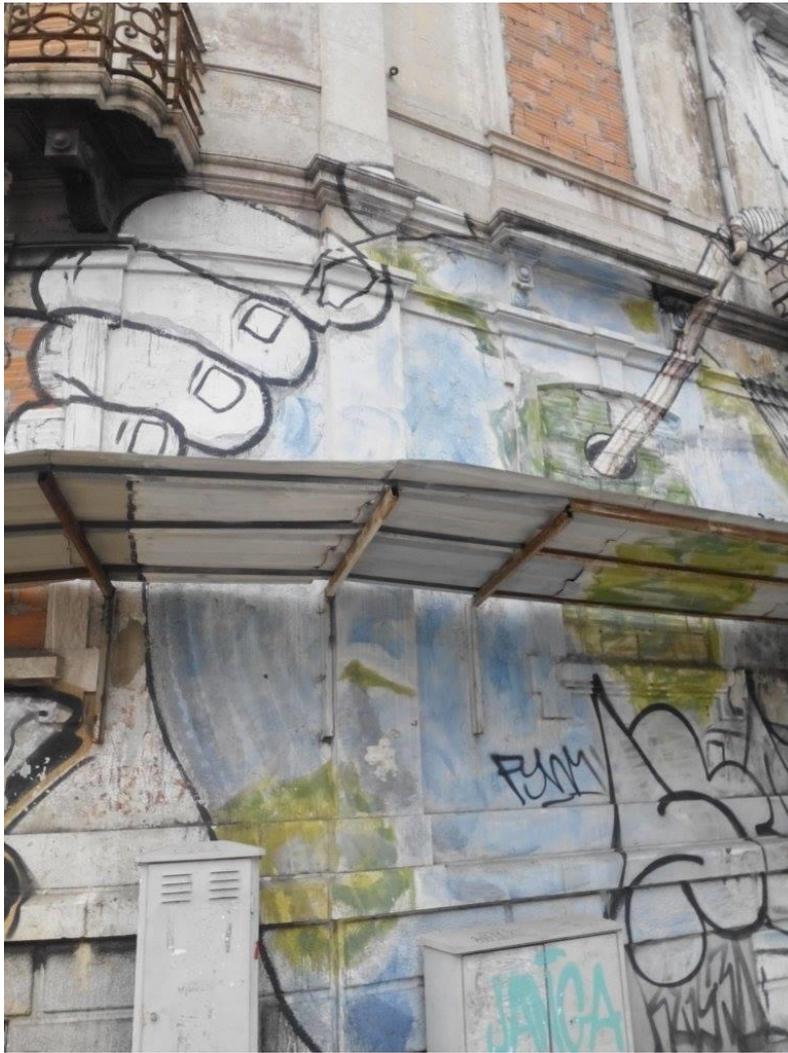


Ilustração 12 - Pormenor do mural de Lisboa que Blu realizou em parceria com Os Gémeos e Sam3.

3.9.5 Invader

Invader é um artista francês conhecido pelos azulejos, espalhados pelo mundo inteiro, inspirados nas personagens do videojogo *Space Invader*. Segundo ele, este projecto é sobre libertar a arte do seu habitat, como os museus e galerias; mas também como libertar os *Space Invaders* do videojogo e trazê-los para o nosso mundo. ⁴⁸ (Ilustrações 13 e 14)

⁴⁸ Página oficial: <http://www.space-invaders.com/about/>



Ilustração 13 – Space Invader em Renes, França.



Ilustração 14 – Space Invader em Tokyo.

3.9.6 Joshua Allen Harris

Joshua Allen Harris é conhecido pelas suas intervenções no metro: cria bonecos feitos de plástico e cola-os nas grades dos metros que estão situadas nos passeios das ruas. À primeira vista e sem o efeito do vento do metro, parecem apenas lixo, mas quando o metro passa e produz vento, esse aparente lixo transforma-se em bonecos, como minotauros ou ursos polares. (Ilustrações 15 e 16)



Ilustração 15 - Urso Polar.



Ilustração 16 – Minotauro.

3.9.7 Os Gémeos

Como o próprio nome indica são dois irmãos gémeos, Octávio e Gustavo, provenientes do Brasil. Quando crianças comunicavam através da linguagem artística e, enquanto jovens, foram influenciados pela cultura *hip-hop*. Desde então nunca mais pararam e têm imensas obras espalhadas pelo mundo, uma delas em Portugal. ⁴⁹ (Ilustrações 17 e 18)

⁴⁹ Página oficial: <http://www.osgemeos.com.br/>



Ilustração 17 – Avião da Selecção do Brasil.



Ilustração 18 - Mural em Lisboa, em colaboração com Blu e Sam3.

3.9.8 Shepard Fairey

Tornou-se mais conhecido pela exploração da imagem de “André, o Gigante” e pela exploração da palavra “Obey”. Obey ficou de tal forma popular que já é uma marca de roupa. Segundo Shepard Fairey (1990), os autocolantes Obey tencionam estimular a curiosidade às pessoas, fazendo-as questionar tanto os autocolantes, como as relações que têm com o meio que as envolve.⁵⁰ (Ilustrações 19 e 20)



Ilustração 19 – André, o Gigante.

⁵⁰ “The OBEY sticker attempts to stimulate curiosity and bring people to question both the sticker and their relationship with their surroundings” (Fairey, 1990)

Página Oficial: <http://www.obeygiant.com/about>



Ilustração 20 - Autocolante Obey.

3.9.9 Stikman

Stikman é um artista britânico, e como o próprio nome indicia, é conhecido por intervir com os conhecidos “stickmans”, ou seja, aqueles desenhos simples, só com uma linha, de pessoas. Stikman (2012), numa entrevista, afirma que não tem nenhuma mensagem a transmitir, que gosta que a sua arte fale por si. Não há nenhuma mensagem ou significado escondidos no sentido tradicional, mas que é possível analisar o trabalho em muitos níveis se um é tão inclinado/propenso.⁵¹ (Ilustrações 21 e 22)

⁵¹ “No. I like my art to speak for itself. There is no hidden message or meaning in the traditional sense, but it is possible to analyze the work on many levels if one is so inclined.” (Stikman, 2012)

Entrevista disponível em: <http://streetartnyc.org/blog/2012/11/28/speaking-with-the-legendary-stikman/>



Ilustração 21 - "The true artist helps the world by revealing mystic truths"



Ilustração 22 – Dois Stikman.

4. O caso de Portugal

A Arte Urbana demorou a atravessar o Oceano Atlântico e a chegar dos Estados Unidos da América para Portugal e, como seria expectável, não ocorreu de forma homogénea em todo o país.

Foi com a Revolução de 25 de Abril de 1974 e o aparecimento da liberdade que começaram a surgir os primeiros murais, principalmente de cariz político, em que os partidos aproveitavam para expressarem as suas ideologias e fazerem as suas campanhas partidárias.

Segundo Exas numa entrevista para “Presentes no Passado” o *graffiti* só surge em Portugal em meados dos anos 80, influenciado pela importação de revistas e filmes como *Style Wars*, *Wildstyle* e *Breakdance*.⁵²

Foi em Cascais, mais concretamente em Carcavelos que começaram a surgir os primeiros *writers* portugueses. A primeira *crew* foi a CAC, *Criminal Assassins Crew*, formada por Spin, Safari, Mistik, Gizmo. Porém, foi com a segunda *crew* de Carvavelos, a PRM, *Pain Rackin' Máfia*, constituída por Exas, Mosaik, Youth, Obey e Wize, que se moldou o *graffiti* em Portugal, sendo os primeiros a iniciar o *bombing* na capital, transformando muros em *hall of fames*.⁵³

A partir de Carcavelos o *graffiti* começou a difundir-se pela zona de Lisboa e só anos mais tarde é que chega ao Porto e a outros pontos do país, no início dos anos 90.

Sendo um movimento recente, vai sofrendo várias mutações e alguns *writers* decidiram evoluir do *graffiti* com as *tags* para a chamada Arte Urbana. Começa também a surgir um novo tipo de *writers*: são as pessoas formadas em artes, que têm a curiosidade e o interesse de intervir não só em galerias - que é o expectável -, como também nas ruas, dando outra cor às cidades.

Com o grande interesse que a Arte Urbana começa a surtir na população nacional e também nos turistas, começam a surgir eventos, exposições e galerias relacionados com a temática por todo o país. Temos o caso do GAU – Galeria de Arte Urbana, “que tem

⁵² Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H41faj3RdWg&feature=share&list=PL-ddmAgx4SZ2xBwiC-HpVj8O8k9vZZvZ6&index=10>

⁵³ Cf. Moore *apud* Valente, 2010:40

também como missão promover o *graffiti* e *street art* num ambiente autorizado” (Correia, 2014:75); o WOOL, que é o festival de Arte Urbana da Covilhã; o Putrica, um festival de Arte Pública realizado anualmente em Freamunde; o Underdogs, em Lisboa, que “foi a primeira plataforma em Portugal a estabelecer uma relação entre os artistas de rua e o mercado através da realização de eventos a isso destinados”; e o caso da CIRCUS, que é uma estrutura cultural com sede no Porto com o intuito de não só promover como divulgar a arte urbana e a ilustração.⁵⁴

4.1 Principais artistas e principais obras

Nesta secção serão apresentados alguns dos muitos artistas urbanos portugueses com destaque a nível mundial, como também um pequeno exemplo (duas obras por artista) dos seus vastos trabalhos artísticos. Pretende-se dar a conhecer um pouco da Arte Urbana em Portugal.

4.1.1 Bordalo II

Artur Silva, mais conhecido por Bordalo II, para além da pintura, utiliza peças em plástico e lixo (maioritariamente electrónico e industrial) para criar as suas obras de arte. Através da sua página de Facebook, ficamos a saber que utiliza esta técnica “como crítica ao mundo em que vivemos, onde muitas vezes nos apresentam coisas bonitas, que por base têm lixo, sem nos darmos conta”⁵⁵ (Ilustrações 23 e 24).

⁵⁴ Cf. Castro, 2010

⁵⁵ Facebook Oficial: <https://www.facebook.com/BORDALOII?fref=ts>



Ilustração 23 - Peace in a cage.



Ilustração 24- Trash Puppy.

4.1.2 Azul

Hazul é um artista portuense reconhecido internacionalmente pelas suas obras de mulheres sem rosto e em que o traço geométrico está sempre presente. Confessa ao P3 que as culturas antigas são fonte de inspiração. ⁵⁶ (Ilustrações 25 e 26)

⁵⁶ Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/design/5493/street-art-um-guia-das-paredes-do-porto-pelos-desenhos-de-hazul>



Ilustração 25 - Rua das Flores, Porto.



Ilustração 26 - Rua Formosa, Porto.

4.1.3 Miguel Januário

Proveniente do Porto, Miguel Januário é um artista urbano que inicialmente começou com a *tag* CAOS e que actualmente é mais conhecido por \pm maismenos \pm . As suas obras têm presente, na maioria das vezes, trocadilhos de frases/expressões já existentes relacionadas com a actualidade do nosso país e com o intuito de nos fazer reflectir. (Ilustrações 27 e 28)



Ilustração 27 - Grândola Vila Corrupta.



Ilustração 28 - Estalo Novo.

4.1.4 Mr Dheo

Mr Dheo é um artista urbano do Porto, também com grande repercussão a nível mundial, tendo intervenções em muitos países e também colaborações com marcas conhecidas. Na sua página, lemos que é “versátil, dedica-se sobretudo a produções foto realistas que, conjugadas com componentes gráficas, lhe conferem um estilo próprio em constante crescimento e desenvolvimento.”⁵⁷ (Ilustrações 29 e 30)

⁵⁷ Disponível em: <http://www.mrdheo.com/about/>



Ilustração 29 - Nobre e Leal, Porto, 2014.

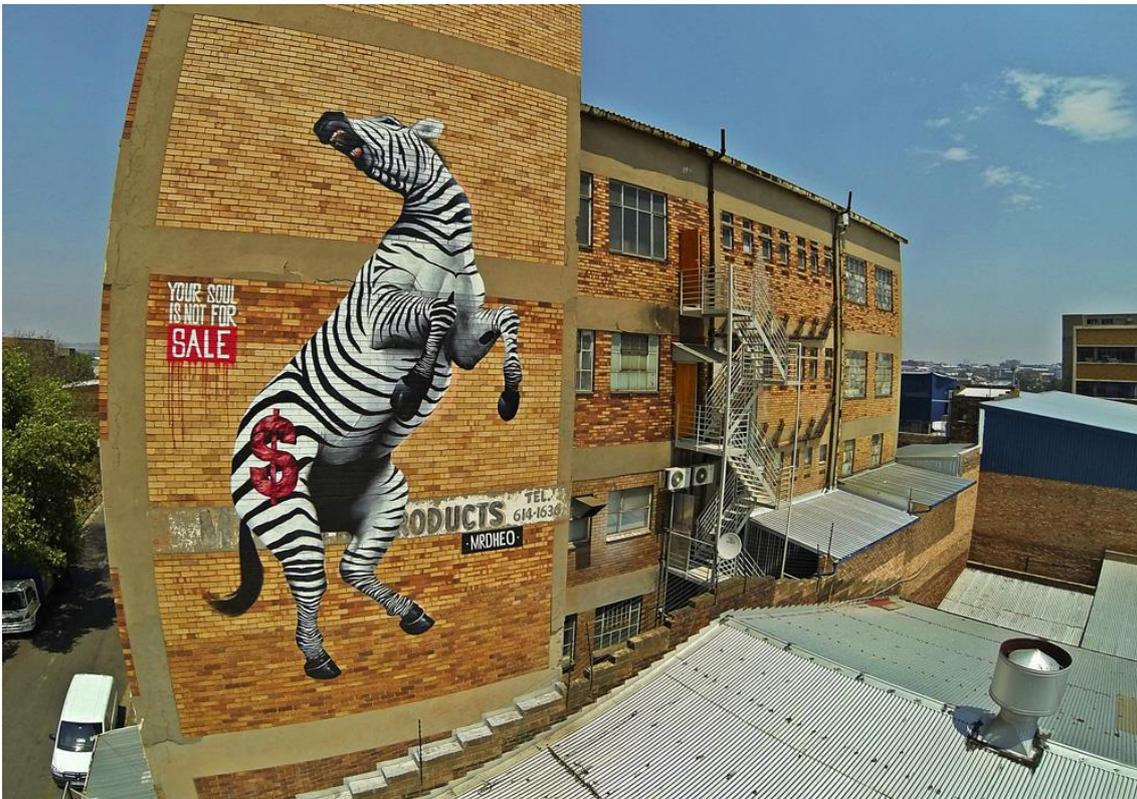


Ilustração 30 – Your soul is not for sale, Johannesburg, 2014.

4.1.5 Odeith

Sérgio Odeith, natural da Damaia, é conhecido pelas suas obras em 3D (Ilustrações 31 e 32). Segundo a sua página,

desde cedo, revelou um interesse especial pela perspectiva e pela sombra, num estilo obscuro que veio a designar “3D sombrio”, onde as composições, quer fossem paisagens ou retratos, mensagens ou homenagens, se destacavam pelo seu realismo e técnica. Foi, em 2005, reconhecido, a nível internacional, pelas inovadoras incursões na chamada *anamorphic art*, onde se destacou pelas composições criadas em perspectiva pintadas em diferentes superfícies, como esquinas de 90° ou da parede para o chão, criando um efeito de ilusão óptica.⁵⁸



Ilustração 31 - 3D graffiti letters em Praça da Figueira, São Paulo, Brasil.

⁵⁸ Páginat oficial: <http://www.odeith.com/about/>



Ilustração 32 - Anamorphic letters - jellyfish, 2015.

4.1.6 Vhils

Alexandre Farto, mais conhecido por Vhils é, provavelmente, o artista urbano português com mais destaque tanto a nível nacional como a nível mundial. Tornou-se mais popular pelos seus retratos esculpidos nas superfícies, mas também tem outros trabalhos urbanos. (Ilustrações 33 e 34)



Ilustração 33 - Zeca Afonso.

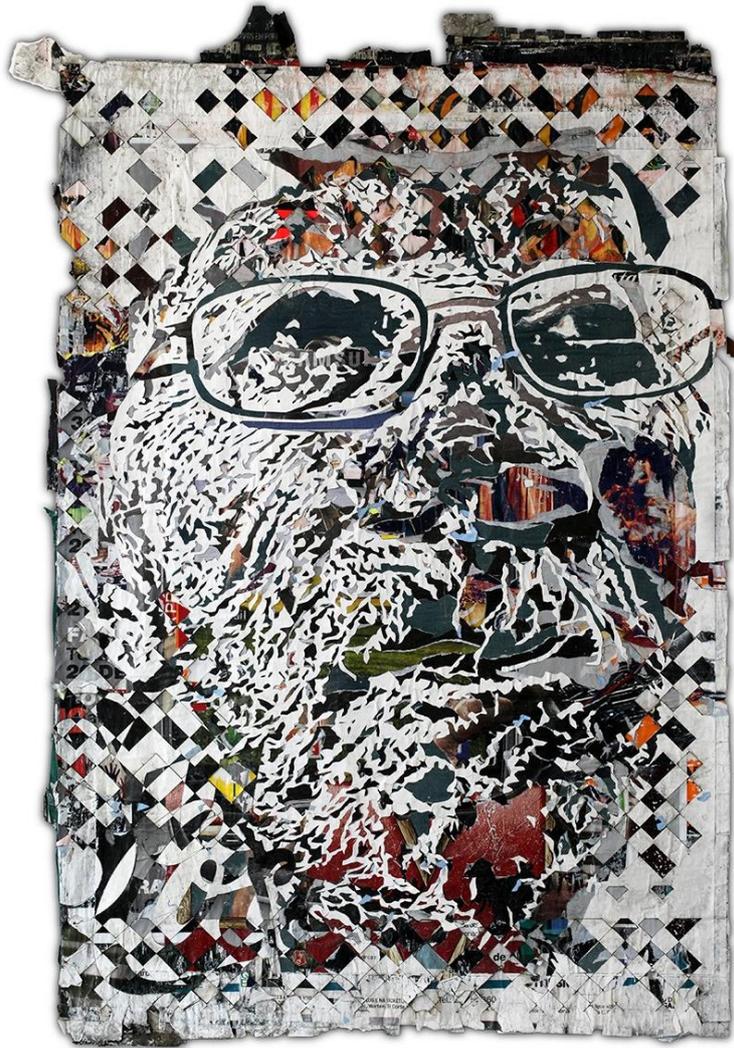


Ilustração 34 - Billboards.

4.2 O Porto

É complicado determinar um ano exacto em que o *graffiti* chega ao Porto. Através das conversas informais com os artistas entrevistados, conseguiu-se delimitar uma década: os anos 90, mais concretamente no início dos anos 90. Sendo os primeiros *writers* o Ace (dos Mind da Gap), o Ego (aka Maze), o Rato54, o Natz, seguindo-se por Caos (aka ±maismenos±), Third, Deck97, Pzt (aka Haul).

Existindo ainda poucos meios de transmissão e aprendizagem de conhecimentos, era entre eles que iam aprendendo e evoluindo. “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” (Castro, 2014:49).

O *graffiti* actual já difere bastante do *graffiti* inicial, foi evoluindo, foi crescendo, foi-se transformando em Arte Urbana e começou a ter obras legais. Os *writers* começaram a inovar, a aprender novas técnicas, a querer crescer mais e a ser mais reconhecidos, como é expectável. Como Bent afirma na entrevista que se realizou,

Em 2001 ou 2002, não ouvia falar de Arte Urbana, ouvia falar de *graffiti*. *Graffiti* era uma coisa mais crua, era mais rua, não havia tanta abertura, os processos já eram os mesmos, mas não era tão aceitável. Havia algumas paredes legais e era tipo “wow”. Em Gaia, lembro-me que as primeiras grande peças que vi foram do RATO 54, atrás da escola Inês de Castro.⁵⁹

Actualmente as pessoas já vão aceitando melhor o *graffiti* e a Arte Urbana no Porto, já o começam a compreender, “sobretudo quando temos paredes tão feias, com mau aspecto, depois o desarrumado, o sujo, atrai mais sujidade, atrai mais vandalismo. Se tiveres uma parede cuidada, com uma peça artística, as pessoas vão valorizar aquilo e até se calhar vão cuidar também” (Bafo de Peixe).

Com todo o interesse crescente, com o apoio do PortoLazer na sua prática e com todas as actividades desenvolvidas por diversas entidades em prol da Arte Urbana, comprova-se o impacto positivo que está a gerar na cidade do Porto e nos seus habitantes.

Já se criam paredes legais para os *writers* intervirem, já há eventos de Arte Urbana, já há plataformas com o propósito de tornar melhor o diálogo entre os artistas, a Câmara e as entidades interessadas nas suas obras, bem como com os turistas e as pessoas da cidade.

⁵⁹ Ver anexo B.3

Não dá para esquecer toda a polémica que houve entre a Câmara Municipal do Porto com as suas brigadas anti-*graffiti* contra os *writers* e as suas obras, na época de Rui Rio, em que imensas obras foram apagadas. Todavia, quando Rui Moreira sobe ao poder, mudam-se as opiniões e as acções, começando a serem vistas como Arte Urbana muitas das intervenções realizadas no espaço público e deixando de haver a polémica e as brigadas contra essas intervenções. Para tal, a Câmara Municipal do Porto começou a regulamentar espaços para a prática, mas recusando-se a discipliná-la, como diz Hugo Neto ao Público, antigo administrador executivo da empresa municipal PortoLazer, “temos de preservar a liberdade de intervenção” (Hugo Neto, 2014). Continuando com a ideia de que a Arte Urbana pode reabilitar e reanimar certos edifícios e áreas degradadas do Porto e que “é do nosso entendimento que a Arte Urbana contribui para a valorização do espaço público”⁶⁰ (Hugo Neto, 2014).

Com esta nova perspectiva da Câmara Municipal, as intervenções artísticas voltam com mais energia e cor, com novos eventos e exposições, tornando o seu impacto cada vez maior e cada vez mais positivo para a urbe.

A Arte Urbana já é indissociável da cidade do Porto e para tal, vamos conhecer um pouco dos artistas e das obras da cidade.

4.2.1 Principais artistas e obras da cidade do Porto

Alguns dos mais emblemáticos artistas do Porto já foram abordados na secção anterior, como o Azul, Mr.Dheo e Miguel Januário. Mas não são os únicos *writers* do Porto, há muitos mais com muita qualidade, tais como: Frederico Draw, Mesk, Fedor, Costah, Godmess, SEM, Chei Krew, Third, Dub, Bent, Ovelhas Memé. Todos estes artistas têm diversas obras espalhadas pela cidade e como são tão bem aceites, muitos deles já têm trabalhos fora do país.

No início deste ano, o artista Azul lançou o *Mapa Azul Porto 2015*, que é um roteiro onde estão assinaladas as obras que o artista realizou nos últimos dois anos – mais de cinquenta obras - na cidade do Porto. Este roteiro foi distribuído de forma gratuita pela cidade, mas com um número limitado de exemplares.

⁶⁰ Disponível em: <http://www.publico.pt/local/noticia/executivo-de-rui-moreira-muda-a-agulha-e-abre-os-bracos-a-arte-urbana-1633916>

SEM está, em Outubro de 2015, a realizar um festival de arte ilegal em Matosinhos, o *Desenlata*. Conta com diversas actividades, desde workshops, *graffiti jam*, exposições de cartazes e um *Instagram Tour*.⁶¹

RUA é outro projecto desenvolvido por artistas do Porto. RUA é um colectivo de artistas criado em 2006, cujo processo criativo se desenvolve através da pintura (*graffiti*), design gráfico, ilustração, fotografia, escultura, música, entre outras vertentes. É actualmente constituído por sete elementos: Alma, Dont Love, Draw, Fedor, Mash, Oker e Third. O trabalho do colectivo tem-se desenvolvido em duas seções: por um lado, o desenvolvimento de projectos artísticos (exposições, instalações) a solo ou colectivamente; por outro, trabalha com marcas e produtores de eventos artísticos.⁶²

Como se pode comprovar, os artistas do Porto também têm iniciativa criando formas menos convencionais e mais atractivas de promover o seu trabalho e alcançar ainda mais pessoas para o seu mundo artístico, fazendo-o crescer.

De seguida, é apresentado de forma sucinta alguns dos muitos artistas urbanos do Porto. Não estarão apresentados os *writers* que já foram referenciados nos artistas nacionais e os *writers* a quem se realizaram as entrevistas.

4.2.1.1 Chei Krew

Chei Krew é uma dupla de artistas que nasceu em 2012 e que tem como objectivo dar uma nova expressão e linguagem à Arte Urbana. Têm também outras vertentes artísticas, como a ilustração, design e serigrafia.⁶³ (Ilustração 35)

⁶¹ Facebook oficial: <https://www.facebook.com/desenlata>

⁶² Disponível em https://www.facebook.com/COLECTIVORUA/info/?tab=page_info

⁶³ Facebook oficial: <https://www.facebook.com/cheikrew/>



Ilustração 35 – Girafa dos Chei Krew, Rua Trindade Coelho, Porto.

Em parceria com a Circus, os Chei organizaram o concurso *Girafa à Solta*. Espalharam vinte girafas (todas numeradas) pela cidade e a primeira pessoa a encontrar todas recebia um prémio. (Ilustração 36) Esta ideia de espalhar um símbolo pelas ruas do Porto já aconteceu anteriormente, com Ricardo Dias e os seus mil origamis brancos em forma de pássaro, conhecido no Japão como *tsuru*. Reza a lenda que quem fizer mil *tsurus* de origamis terá o desejo que pediu concretizado.⁶⁴



Ilustração 36- Girafa à Solta.

⁶⁴ Disponível em: <http://jpn.up.pt/2009/05/13/arte-uma-ave-branca-pintada-pelas-ruas-do-porto-para-pedir-um-desejo/>

4.2.1.2 Costah

Nuno Costah é outro artista portuense muito conhecido pela sua qualidade de trabalho e pelas suas obras serem, muitas das vezes, relacionadas com um pássaro. (Ilustração 36) Participou nas intervenções artísticas das cabines telefónicas da PT na Avenida dos Aliados. (Ilustração 38) Para além de *writer* é também tatuador.⁶⁵



Ilustração 37 - Pássaro de Costah, Praça de Dom João I, Porto.

⁶⁵ Página oficial: <http://www.costah.net/>



Ilustração 38 - Cabine telefónica da PT, Avenida dos Aliados, Porto.

4.2.1.3 Fedor

Começou em 2000 como Blast. Anos mais tarde formou um colectivo com Neutro e DesMots, o *Maniaks*. É em 2014 que se junta ao Colectivo RUA. Os seus traços característicos são as suas personagens inspiradas em livros de banda desenhada com a linguagem urbana do *graffiti*.⁶⁶(Ilustrações 39 e 40)

⁶⁶ Facebook oficial: <https://www.facebook.com/fedorgraffiti/>



Ilustração 39 - Fedor.



Ilustração 40 – Obra alusiva a D. Quixote de la Mancha. Por Fedor, Mesk e Mots. Rua de Diogo Brandão com Rua Miguel Bombarda, Porto.

4.2.1.4 Frederico Draw

Licenciado em Arquitectura pela Universidade do Porto, o seu percurso enquanto artista urbano é extenso e reconhecido a nível mundial. A sua principal característica é a transposição da figura humana para as paredes. É também membro do colectivo RUA. Draw é o curador e director artístico do PUTRICA - Propostas urbanas temporárias de Reabilitação Cultural e Artístico e Intervenção -, realizado em Freamunde.⁶⁷ (Ilustrações 41 e 42)

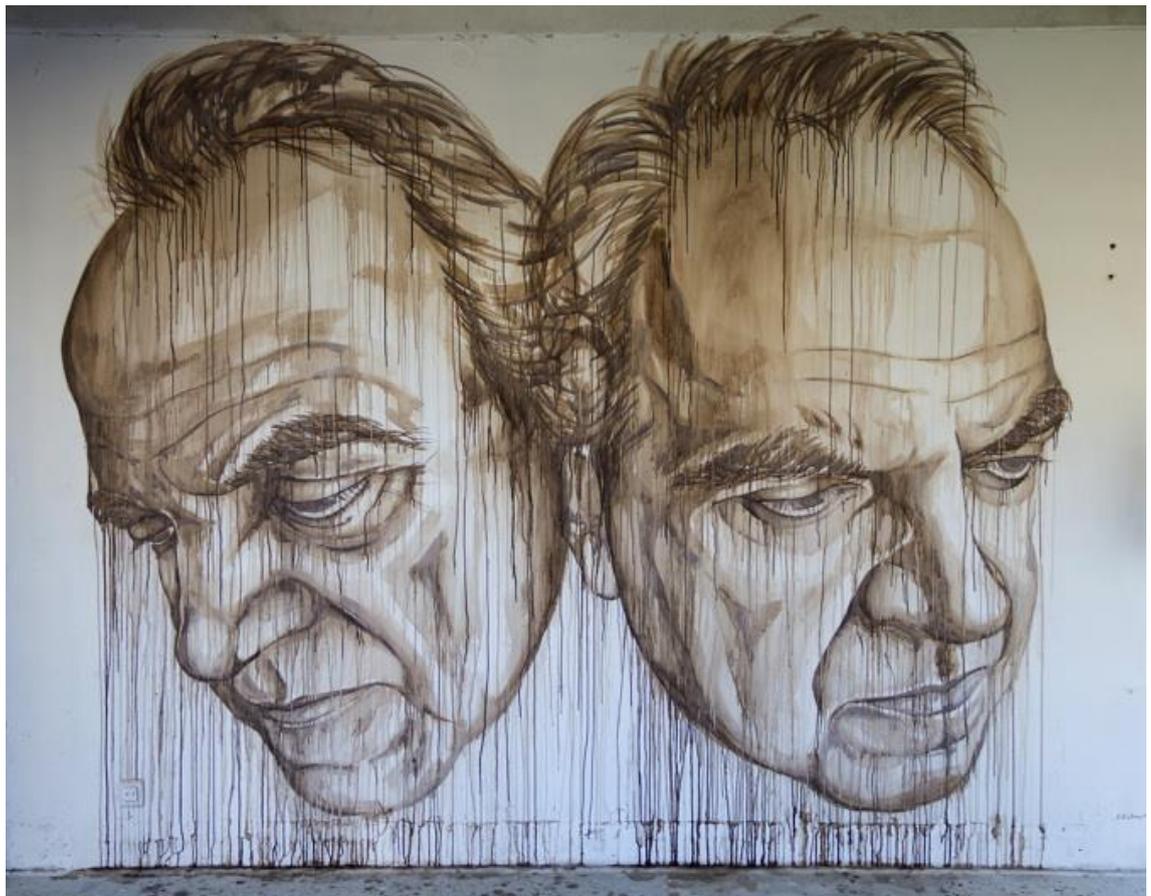


Ilustração 41 - Obra inserida no Projecto 1ª Avenida.

⁶⁷ Página oficial: <http://www.fredericodraw.com/>



Ilustração 42 - Lobo do Mar no Mural da Rua da Lionesa, 2014, Matosinhos.

4.2.1.5 Godmess

Godmess considera-se um artista multidisciplinar, pois para além da Arte Urbana, também se dedica à ilustração, ao design gráfico, à pintura e à escultura. As suas obras englobam temas muito variados pois inspira-se nos detalhes das pessoas e histórias ao seu redor. (Ilustração 43) ⁶⁸

⁶⁸ Facebook oficial: <https://www.facebook.com/godmessbook/>



Ilustração 43 – Bisca, Porto.

Em parceria com SEM, também interveio artisticamente nas cabines de electricidade da Rua das flores. (Ilustração 44)



Ilustração 44 – Oh Morcom, bai-me à loja, Rua das Flores, Porto.

4.2.1.6 Third

Third sempre teve o gosto pelo design e a ilustração, escolhendo o seu percurso académico em torno das artes. A sua principal inspiração é o quotidiano, sendo as suas obras de carácter realista e com estruturas tridimensionais. Dedicar-se a aperfeiçoar o seu estilo pois só com o desenvolvimento da técnica é que é possível a reprodução exacta da ideia original. Também pertence ao colectivo RUA.⁶⁹ (Ilustrações 45 e 46)



Ilustração 45 – Tedminator.

⁶⁹ Facebook oficial: <https://www.facebook.com/third.dnt.nbq/>



Ilustração 46 - Mural de Third e Mesk. Rua do Moreira com Rua da Alegria, Porto.

4.2.2 Impacto da Arte Urbana no Porto

Como já mencionado no capítulo anterior, a Arte Urbana começa a causar impacto: nas pessoas da cidade, nos turistas e na própria cidade. Assim, também no Porto começou a haver um maior interesse e um maior aproveitamento do que a Arte Urbana tem para oferecer às pessoas. Com o aumento da procura de verdadeiras obras de Arte Urbana no Porto, começam a surgir instituições, empresas e mais eventos relacionados com a mesma, para além dos projectos de desenvolvimento dos artistas. O impulso começa mesmo pela Câmara Municipal do Porto com a PortoLazer.

4.2.2.1 PortoLazer

A PortoLazer é uma empresa municipal da Câmara do Porto que nasceu em 2006 e tem como objectivos animar e dinamizar a cidade, torná-la mais atractiva com a criação de diversos eventos e reforçar o seu potencial turístico. Pretende também revitalizar o espaço público com a “promoção e criação artística em contexto urbano, incentivando a sua prática num enquadramento institucional autorizado”⁷⁰

⁷⁰ Disponível em: http://issuu.com/portolazer/docs/apresentacao_portolazerpeq/1

A PortoLazer já criou diversas oportunidades e exposições que se irão abordar de seguida, tais como a criação de várias paredes legais, o Mural Colectivo da Restauração e a promoção do projecto 1ª Avenida.

Os próprios *writers* têm consciência que a colaboração da PortoLazer com o seu trabalho é bastante compensadora, “as ruas do Porto estão cada vez mais a ficar cheias de puras obras de arte, o PortoLazer tem feito muito por isso, e é muito bom passear pelo Porto e ver arte em grandes dimensões.”⁷¹ (Ratos Suspeitos)

4.2.2.2 Mural Colectivo da Restauração

Iniciativa comandada pela PortoLazer na Rua da Restauração para continuar com o seu projecto de tornar o Porto num cenário de Arte Urbana. Esta iniciativa tem um carácter distinto: as intervenções são temporárias, com durabilidade de seis meses. Os artistas interessados têm de enviar as suas propostas de intervenção e, depois, é escolhido um conjunto de propostas para metamorfosear a Rua da Restauração. O propósito desta intervenção ser rotativa é de dar a oportunidade a diversos artistas de terem as suas obras num “quadro institucional autorizado”⁷²

Esta proposta foi tão bem aceite pelos cidadãos da cidade do Porto e pelos turistas que já vai na sua segunda edição.

4.2.2.3 1ª Avenida – Dinamização Económica e Social da Baixa do Porto

Mais um projecto apoiado pela PortoLazer, juntamente com a Porto Vivo, SRU e EEM, a 1ª Avenida está encarregue pela dinamização da Baixa do Porto. Tem como objectivos gerais a promoção e a atractividade do centro do Porto, a criação de condições para atrair investimentos para a sua reabilitação e revitalização, o privilégio aos transportes públicos e à utilização da área pedonal, bem como desenvolver metodologias de acção e reforço da cidadania. Tendo também, como objectivos específicos relançar a Baixa como um destino de serviços e compras, dinamizar o espaço público e criar um ambiente urbano dinâmico.⁷³

⁷¹ Ver Anexo B.6

⁷² Disponível em: <http://www.portolazer.pt/agenda/open-call-mural-da-restauracao>

⁷³ Disponível em: <http://www.portovivosru.pt/1avenida/enquadramento>

Em 2013 o projecto 1ª Avenida apresentou um edifício que começou a ser a “âncora de animação a sala de visitas do Porto: os Aliados.”⁷⁴ O Edifício AXA é composto por 7 pisos dedicados à cultura e é um espaço de intervenção artística e cultura que tem como objectivo ser a vitrina da cultura e da arte contemporânea que é produzida na cidade.⁷⁵

Foi também em 2013 que “o Edifício AXA, na Avenida dos Aliados, recebeu o maior evento de *Street Art* alguma vez realizado no Porto. A exposição de entrada livre reuniu trabalhos de 22 artistas e foi visitada por mais de 20 mil pessoas num espaço de apenas um mês.”⁷⁶

4.2.2.4 Circus

A Circus é uma organização cultural do Porto, criada em 2012 pela Ana Muska e pelo André Carvalho, “que tem como principal objectivo promover e divulgar a arte portuguesa”⁷⁷, através da criação de eventos e de exposições.

No ano seguinte, em 2013, nasceu a Circus Network que é “uma agência de criativos de diversas áreas criada com vista a captar o interesse de empresas e marcas em relação a artistas nacionais, mantendo uma relação de consideração e respeito pelo trabalho de cada um.”⁷⁸

O Espaço Circus existe como espaço de coworking e galeria de artes emergentes, na Rua do Rosário, Porto. Neste local vão sendo realizadas imensas exposições, em que diversos artistas urbanos participam.

Mais recentemente, a Circus começou a realizar visitas guiadas para mostrar as mais representativas intervenções da cidade do Porto. Após terem muitos turistas, portugueses e estrangeiros, a irem à galeria – Espaço Circus – perguntar pelas intervenções artísticas, decidiram organizar roteiros das ruas do Porto. Há duas rotas: uma pela Ribeira, com muitas obras do Azul e a outra que abrange mais a Rua da Alegria e o Marquês, uma com a duração de cerca de uma hora e outra com cerca de uma hora e trinta minutos.⁷⁹

⁷⁴ Disponível em: <http://www.portovivosru.pt/1avenida/comunicacao/noticias/2013/04/03/19-de-abril-de-2013-inauguracao-do-edificio-axa>

⁷⁵ *Idem*

⁷⁶ Disponível em: http://issuu.com/portolazer/docs/apresentacao_portolazerpeq/1

⁷⁷ Disponível em: <http://circusnetwork.net/>

⁷⁸ *Idem*

⁷⁹ Disponível em: http://portocanal.sapo.pt/um_video/BPVyePeqcPrgGWEkhupc/

4.2.2.5 Festival Push Porto

O Push Porto é um festival de ilustração e Arte Urbana, organizado pela Circus e a sua primeira edição realizou-se entre os dias 13 e 21 de Setembro de 2014. Este evento surgiu pela “necessidade de promover e divulgar o mundo da ilustração e arte urbana na cidade invicta de forma a criar impacto e comunhão entre artistas e a comunidade.”⁸⁰

Ocorreram diversas pinturas em murais, bem como exposições, palestras, instalações, documentários, festas e *workshops* ao longo dos dias do festival pela cidade do Porto. As palestras foram conduzidas por nomes como: Andy Calabozo, PeachBeach, Galeria Dama Aflita, Ana Aragão, Andre da Loba Illustration, Circus, BreakOne, Wool, Wasted Rita, Aleix Gordo Hostau, Walk&Talk, ±maismenos±, Frederico Draw, Mariana Rio, Royal Studio, Addict e Joana Cerejo.⁸¹

4.2.3 Galerias ao ar livre

Como já referido anteriormente, a Arte Urbana e as suas intervenções nos espaços cinzentos e degradados das urbes, tornam as cidades mais belas e apetecíveis a viver, criar comércio e visitar. Há certas ruas que foram bastante reaproveitadas e que se tornam uma espécie de galerias ao ar livre, com as imensas obras que têm. No Porto, exemplos dessas ruas são a Rua das Flores, a Rua Miguel Bombarda, a Rua da Alegria, a Rua das Flores os Aliados e as suas cabines telefónicas, por outras palavras, a zona da Baixa do Porto. Com isto, não se pretende afirmar que não há mais intervenções urbanas noutros locais do Porto, mas nesta zona, há uma maior concentração de obras.

A ideia de tornar as ruas do Porto numa galeria ao ar livre é também apoiada pela Câmara Municipal do Porto, através do “Programa de Arte Pública”, apresentado em Fevereiro de 2015. O objectivo central deste programa é de prover ao Porto um museu contemporâneo ao ar livre que pretendem que contribua para uma maior valorização do centro histórico e do património histórico-cultural da cidade.⁸²

As intervenções dos artistas urbanos e o investimento da Câmara em Arte Pública através do Programa de Arte Pública, complementam-se e tornam a cidade do Porto numa

⁸⁰ Disponível em: https://www.facebook.com/festivalpushporto/info?tab=page_info

⁸¹ Disponível em: <https://oportocool.wordpress.com/2014/08/28/festival-push-porto-13-21-set-14/>

⁸² Disponível em: <http://www.porto.pt/noticias/programa-de-arte-publica-para-dotar-o-porto-de-um-museu-contemporaneo-ao-ar-livre->

verdadeira galeria ao ar livre com diversas obras contemporâneas, de entrada livre e acessíveis a qualquer pessoa, basta explorar as ruas.

Como se pôde concluir ao longo deste capítulo, a Arte Urbana no Porto sofreu uma grande evolução e uma maior aceitação tanto por parte da comunidade como da Câmara Municipal do Porto. Inicialmente vista como um ruído visual, marcada essencialmente pela presença de *tags* e de destruição da propriedade privada, passando pela perseguição da brigada anti-*graffiti*, foi evoluindo e começando a ser aceite e vista de uma forma mais positiva. Actualmente já existem murais legais para as intervenções, já existem entidades que apoiam a Arte Urbana e algumas intervenções já se consideram verdadeiras obras de arte inseridas numa galeria ao ar livre, gratuita e com acesso a toda a população.

Artigo 213.º - Dano qualificado

2 - Quem destruir, no todo ou em parte, danificar, desfigurar ou tornar não utilizável coisa alheia:

a) De valor consideravelmente elevado;

b) Natural ou produzida pelo homem, oficialmente arrolada ou posta sob protecção oficial pela lei;

c) Que possua importante valor científico, artístico ou histórico e se encontre em colecção ou exposição públicas ou acessíveis ao público; ou

d) Que possua significado importante para o desenvolvimento tecnológico ou económico;

é punido com pena de prisão de dois a oito anos.

5. Análise prática: o Porto pela voz e obra dos artistas

O Porto é uma cidade rica em Arte Urbana. A Rua da Madeira será apresentada como um roteiro turístico alternativo e com um grande potencial de crescimento a nível cultural. A par, realizaram-se entrevistas a artistas urbanos do Porto tendo em vista uma melhor compreensão da realidade da Arte Urbana, mais concretamente, no Porto.

5.1 Rua da Madeira

O foco deste subcapítulo incide na Rua da Madeira, no Porto. O objectivo é dar a conhecer e analisar uma rua da cidade do Porto. A Rua da Madeira foi a escolhida pois, como ainda não é uma rua com um elevado número de intervenções urbanas, não se encontram estudos sobre a mesma, especificamente estudos inseridos no âmbito da Arte Urbana, sendo o presente tópico um primeiro contributo para a sua análise. Por outro lado, apesar de ainda não possuir um elevado número de intervenções, a Rua da Madeira tem o potencial para crescer a nível artístico, contribuindo muito para isso a sua localização e estado dos edifícios. (Ilustração 47)



Ilustração 47 - Rua da Madeira, Porto.

A Rua da Madeira situa-se na Baixa do Porto e faz o trajecto entre a Estação de São Bento e a Praça da Batalha. (Ilustração 48)

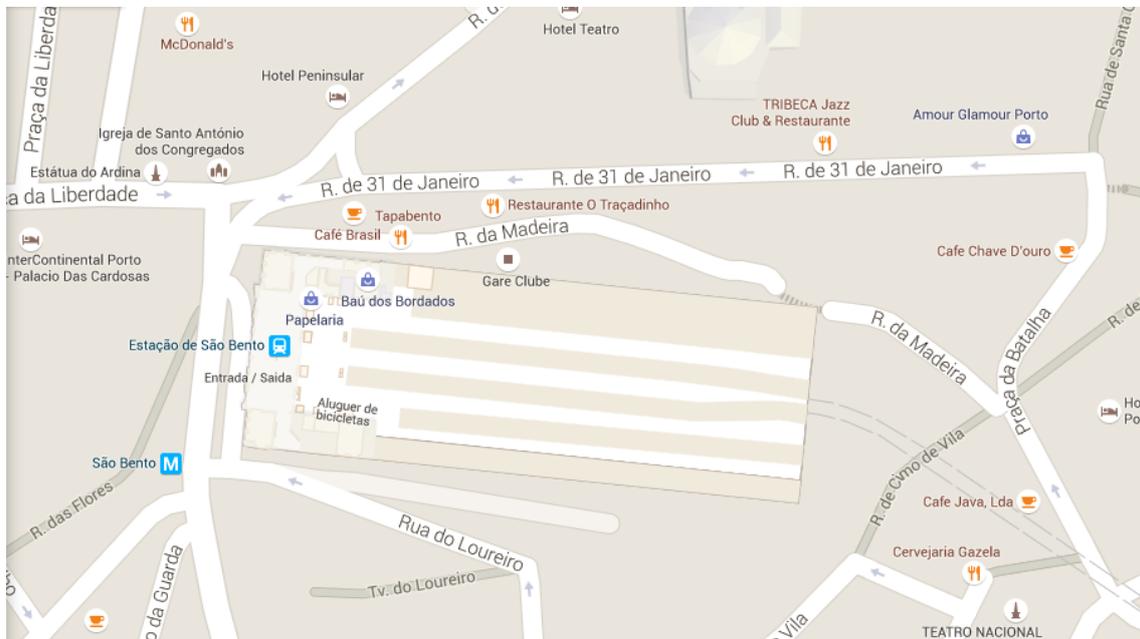


Ilustração 48 - Vista do Google Maps da Rua da Madeira.

Nesta rua temos obras de artistas internacionais – Sten Lex - e de artistas portuenses, como Hazul, \pm maismenos \pm e SEM, como também projectos efémeros como a Locomotiva.

A Rua da Madeira torna-se um itinerário alternativo e interessante para quem quer explorar locais com intervenções urbanas, ainda pouco conhecidos e valorizados. Apesar de ainda não se poder considerar uma galeria ao ar livre, ou ter um número de obras tão elevado como a Rua das Flores, tem o potencial para evoluir e fazer parte das principais rotas turísticas de Arte Urbana do Porto.

Prova disso, é a nova actividade que a PortoLazer, está a realizar – Outubro de 2015 – que são as *tours* de Arte Urbana (pedestres, de bicicleta e safaris fotográficos), em que o início de uma das *tours* é precisamente na Rua da Madeira com a obra do artista \pm maismenos \pm , “Quem és, Porto?” e com a obra “Clouds” de Sten Lex.⁸³

De seguida, será apresentado um roteiro da Rua da Madeira com as principais obras assinaladas. (Ilustração 49)



Ilustração 49 – Roteiro.

⁸³ Disponível em: <http://www.portolazer.pt/noticias-porto-lazer/passeios-de-tuk-tuk-pela-arte-urbana-do-porto>

Legenda:

A – Projecto Locomotiva, de Dezembro de 2014 a Junho de 2015. Contudo, em Outubro de 2015 ainda tem intervenções expostas. É um projecto da PortoLazer com o intuito de promover São Bento com diversas actividades e intervenções. (Ilustração 50 e 51)



Ilustração 50 - Projecto Locomotiva



Ilustração 51 - Pormenor do Projecto Locomotiva.

B – “Quem és, Porto”, de ±maismenos±. (Ilustração 52 e 53)



Ilustração 52 - *Quem és, Porto?*, ±maismenos±.



Ilustração 53 - Pormenor de *Quem és, Porto?*, de ±maismenos±.

C – Espigar nas Gentes. Projecto especial de Miguel Oliveira _ Mariana Rio + Mónica Oliveira, inserido na Locomotiva. (Ilustração 54)



Ilustração 54 - Espigar nas Gentes.

D – Azul (Ilustração 55)



Ilustração 55 - Obra de Azul.

E – Godmess (Ilustração 56)



Ilustração 56 – Godmess.

F – “Clouds”, de Sten Lex. Criado em Fevereiro de 2015 no âmbito do programa de Arte Urbana do projecto Locomotiva. ⁸⁴ (Ilustrações 57 e 58)



Ilustração 57 - Clouds, Sten Lex.



Ilustração 58 - Clouds, Sten Lex.

⁸⁴ Disponível em: <http://www.porto.pt/noticias/camara-municipal-leva-arte-as-fachadas-da-rua-da-madeira>

G – SEM (Ilustrações 59 e 60)



Ilustração 59 - Azulejos de SEM.



Ilustração 60 - Pormenor dos azulejos de SEM.

H – Hazul. (Obra vandalizada.) (Ilustração 61)



Ilustração 61 - Hazul.

I – Espigar nas gentes, projecto especial de Miguel Oliveira _ Nicolau + Cristian, inserido na Locomotiva (Ilustração 62)



Ilustração 62 - Espigar nas Gentes.

A rua escolhida para análise da intervenção urbana menos explorada na zona da Baixa – a Rua da Madeira - tem o potencial para se tornar numa autêntica galeria ao ar livre, com obras nacionais e internacionais. Para além de reanimar uma rua um pouco esquecida, tem também o poder de reabilitar e dinamizar a área envolvente à Estação de São Bento.

Situando-se paralelamente à Estação Ferroviária de São Bento, é uma rua privilegiada pela localização, tendo uma enorme facilidade de acesso e encontrando-se perto de diversos pontos turísticos - de Arte Urbana e não só – o que torna ainda mais apetecível a visita à Rua da Madeira.

5.2 Análise das Entrevistas

Como referido anteriormente na metodologia, a análise das entrevistas concentrar-se-á em quatro núcleos relevantes para o estudo de caso: a Arte Urbana, o seu significado e o que a envolve; o sujeito que a pratica, mais conhecido por *writer*; o local onde está inserida/é praticada, neste caso, a cidade do Porto; e, por fim, a escolha de uma obra pelo artista e a justificação de a considerar uma verdadeira obra de arte. Neste capítulo serão resgatados conteúdos já abordados nos capítulos teóricos, tendo em vista o cruzamento da informação proveniente da pesquisa bibliográfica com aquela que as entrevistas revelaram.

Ao longo desta análise serão apresentadas várias citações das entrevistas realizadas aos artistas, que estão disponíveis em Anexo (Tabela 2).

Tabela 2 - Anexos das entrevistas.

Guião da Entrevista	Anexo B.1
Dub	Anexo B.2
Bafo de Peixe	Anexo B.3
Bent	Anexo B.4
Mesk	Anexo B.5
Ratos Suspeitos	Anexo B.6
SEM	Anexo B.7

5.2.1 Primeiro Núcleo: A Arte Urbana

Relativamente ao primeiro núcleo a observar, o objectivo é compreender o que é a Arte Urbana para os entrevistados; se acreditam em limites ou em regras a cumprir; se consideram a Arte Urbana diferente do *graffiti* e o porquê; qual a sensação da efemeridade das obras; e, por fim, se seguem algum código deontológico.

Aparentemente há um consenso em relação ao significado de Arte Urbana. É a arte que é criada na rua ou para a rua, ou, por palavras do Bafo de Peixe: “Arte Urbana é tudo o que se passa numa urbe, seja o que está no espaço público da rua ou então seja feito sob influência de estar numa metrópole ou numa grande cidade.” Para Bent, é “tudo o [vê] escrito numa parede, desde o maior rabisco a dizer ‘amo-te’, ou a maior peça ou a peça mais imaculada de sempre.” Ao confrontar a ideia que Bent nos mostra como Arte Urbana e a definição de *graffiti* que Riggle apresenta - “há dois tipos de *graffiti*: o mero

graffiti e o *graffiti* artístico. O primeiro corresponde ao que se vê em quase todos os locais “João ama Ana”, “Eu estive aqui”, nomes de clubes/claques futebolísticas e este mero *graffiti* não pode ser considerado arte” (Riggle, 2010:252) -, vemos as divergências na opinião do significado de Arte Urbana entre o teórico e o *writer*. Enquanto para o *writers* a Arte Urbana engloba todos os tipos de intervenções urbanas, Riggle faz a distinção entre a Arte Urbana e o *graffiti*.

Pode compreender várias formas de expressão artísticas, desde a pintura à escultura, como a pintura com *spray*, o *stencil*, as colagens, a montagem, desde que se encontre na rua. Por palavras de Mesk,

Arte Urbana acho que é tudo o que está na rua, ou seja, o que é feito para a rua, qualquer forma de expressão. (...) Pode ser de uma montagem, sei lá, de uma construção de madeira, de uma pintura, de uma colagem, qualquer coisa que seja público, que seja colocado na rua para ser público.

Para Dub, “a pintura com *spray*, *stencil*, colagens ou abordagens mais radicais como a do artista Vhils, que faz escultura de baixo-relevo na parede, são as formas de expressão mais conhecidas dos nossos dias.” Para finalizar esta questão, comenta que na sua “opinião a arte urbana é a única Arte do nosso século que é livre e é praticada para as massas, na maior parte das vezes, de uma forma gratuita.” A opinião de Dub vai encontro à de Riggle, que também acredita que é uma arte dedicada às massas, “em vez de deliciar meramente as sensibilidades refinadas de uma pequena elite, tem o poder de intervir, sem esforço e esteticamente, as massas através do seu manifesto de criatividade, habilidade, originalidade, profundidade de significado e beleza.” (Riggle, 2010:243)

Tanto os limites como as regras parecem não existirem. Para Dub, as únicas regras são a “da técnica de cada uma destas expressões”, já Bafo de Peixe acredita que “na arte os limites e as regras são para serem quebrados (...), sempre para serem transpostos”, indo ao encontro da opinião de SEM, que pensa “que não há grandes regras na arte”. Já Ratos Suspeitos referem que o movimento do *graffiti* tem regras, “as mais básicas são a marcação dos espaços onde vão ser feitas as obras e a clássica regra do *cross*, nunca cobrir um trabalho de outro artista com uma obra inferior à existente.”

As opiniões começam a divergir quando se questiona se há diferença entre Arte Urbana e *graffiti* ou se são somente sinónimos. Apenas Ratos Suspeitos afirmam que “é o mesmo, mas dito de forma diferente. O *graffiti* é uma arte cidadina daí terem criado este sinónimo.” SEM considera que “o *graffiti* se pode incluir na Arte Urbana. O *graffiti*

afirma-se pela tipografia, pelo trabalho das letras, (...) já a Arte Urbana, no sentido da pintura (...) afirma-se pela ligação ao design, à ilustração.”

Para Dub, Bafo de Peixe, Bent e Mesk, também existem diferenças entre os dois. Para Mesk, depende da forma como vemos o *graffiti*: se enquanto cultura, vertente do *hip hop* ou se enquanto técnica, o que é pintado com latas e *sprays*. Bent considera o termo *graffiti* mais antigo que a Arte Urbana, que no início deste milénio só se ouvia falar de *graffiti* e que “era uma coisa mais crua, era mais rua, não havia tanta abertura, os processos já eram os mesmos, mas não era tão aceitável” e que a Arte Urbana é mais fácil de aceitar para quem está de fora, mas que dentro “deste núcleo do pessoal que pinta, que se chama *writers*, não existe, não fazemos essa barreira, tipo muro de Berlim” entre *graffiti* e Arte Urbana.

Bafo de Peixe também não considera os dois sinónimos, o *graffiti* é muito ambíguo e tem três formas de se expressar: através do *tag*, do *bomb* e do *piss* e “o *tag*, o *tag* é difícil nós considerarmos aquilo arte (...), tem muito pouco de artístico”, afirma.

Por fim, Dub também não os considera sinónimos, considera que

o *graffiti* é uma expressão livre, praticada no espaço público através de pintura em spray de forma ilegal, desde os anos 70, por pessoas que não têm todas necessariamente um passado ou presente artístico. É um movimento que está integrado na cultura hip-hop e rege-se por regras e códigos visuais muito próprios da parte de quem o pratica. A Arte Urbana como te disse inicialmente é uma mistura de várias expressões: envolve a técnica da pintura em spray, comum ao *graffiti*, mas os códigos que a regem e até mesmo o facto de ser feita em muitas ocasiões de forma legal, dissociam-na completamente do *graffiti*. Em suma, na minha opinião, a Arte Urbana trouxe todos os outros artistas que não praticavam *graffiti*, para a realidade do spray, para a técnica, não absorvendo todos os códigos e várias componentes que fazem o *graffiti*.

A maioria dos entrevistados concorda com Riggle na medida que Arte Urbana e *graffiti* não são sinónimos, embora se possam cruzar, pois “são diferentes artes que, por vezes, encontram-se num único trabalho” (Riggle, 2010:252)

Então, esclarecido o que cada um pensa sobre a Arte Urbana e o *graffiti*, questionou-se se todos os *graffiti* poderiam ser considerados Arte Urbana. A resposta já foi mais diversificada: SEM e Bent afirmam que sim, sem hesitar; Mesk também acredita que sim, afinal

está na rua, é público, depende de quem o interpreta. Para mim, tudo pode ser. Se pegarmos num *tag* e o emoldurarmos já passa a ser arte: se tiver na rua é urbana, se for retirado da rua

continua a ser arte urbana, acho eu, se for transportado para uma galeria é arte urbana porque foi feito na rua, ou foi aprendida na rua, ou é baseada na rua.

Para Ratos Suspeitos, “isso fica sempre à consideração de quem fez o *graffiti*. Tudo o que tenha uma interpretação pode ser arte”, levando-nos de encontro à narração histórica da arte, defendida por Carroll, que pressupõe que o artista justifique o valor artístico da sua obra, por estabelecer uma relação da mesma com obras de arte precedentes. Bafo de Peixe acha que depende da definição que cada pessoa dá e que “é a nível da qualidade que nós distinguimos um *graffiti* que é arte do que não é arte. O que é um bocado injusto, que nas artes plásticas, a boa pintura é arte e a má pintura também é arte, só é menos valorizada.”

A posição de Dub é a mais divergente de todas, pois Dub não considera *graffiti* Arte Urbana, “mas algumas obras feitas através do *spray* podem ser consideradas Arte Urbana.” Mais uma vez, Dub cruza o seu pensamento com o de Riggle, que afirma que “O *graffiti* não só pode ser Arte Urbana como pode ser boa Arte Urbana” (Riggle, 2010:251).

Sabemos que a efemeridade é uma questão muito presente na Arte Urbana, principalmente por ser uma arte que, por vezes, é praticada de forma ilegal e, para além desse factor, estar exposta às condições temporais também não contribui para a sua imortalidade. Contudo, a efemeridade nem sempre é vista como um aspecto negativo e de desvalorização da arte.

Quando se questionou aos entrevistados se a efemeridade os incomodava, obtivemos dois tipos de resposta um pouco divergentes. Esta situação afecta mais o artista, se a obra foi realizada de forma legal, quando têm autorização da Câmara: tanto para Bafo de Peixe com

aquele trabalho que eu tinha em Cedofeita, eu gostava daquele trabalho, foi em colaboração com mais duas pessoas até e foi feito com a autorização da Câmara. A semana passada, ou há duas semanas, passei lá e vi que a parede estava pintada em cinzento e fiquei um bocado incomodado, foi feito com autorização, da última vez que tinha visto não estava sequer vandalizado, porque apagaram?!

como para Mesk, que “as que faço ilegalmente sei, à partida, que não vão ficar lá para sempre. As que faço com autorização e tal já me custam um bocadinho mais se forem destruídas.”

Dub tem consciência que as obras desaparecerem faz parte do processo artístico no contexto da rua, mas o saber disso não faz com que não o afecte, nem que seja pouco, e para tal criou uma solução para combater isso:

Se fazes *graffiti*, sabes que faz parte no dia seguinte chegares lá para tirar uma foto e o dono do espaço já ter apagado o que fizeste. Eu já estou habituado a isso, mas como não acontece sempre, quando acontece fico meio incomodado. Por outro lado, tento pintar mais do que me apagam e dessa forma sinto-me sempre satisfeito.

Bent, Ratos Suspeitos e SEM sentem-se bem com a efemeridade que as obras de Arte Urbana possam sofrer. SEM afirma que faz parte, “é assim o espaço público, é efémero e mutável”; para Ratos Suspeitos a efemeridade também não os incomoda neste momento, apenas se as suas obras começarem a ser avaliadas em grandes quantias. Bent alonga-se, e indo ao encontro de Riggle, que afirma que “A Arte Urbana estende-se por obras que são absolutamente efémeras e relativamente duradouras” (Riggle, 2010:244) expressa que a efemeridade não o incomoda de forma alguma,

que uma obra dura o tempo que dura e que faz parte do processo de trabalho a obra desaparecer. A obra desaparece e fica um rasto da obra, só. E gosto, cada vez mais gosto desta ideia da efemeridade da obra. (...) A efemeridade valoriza a obra, os turistas vão querer vir mais depressa porque sabem que a obra desaparece. (...) Cada vez mais a efemeridade tem um ponto muito forte.

Por fim, falta-nos apenas abordar o último tópico deste núcleo: a deontologia da Arte Urbana. Após a realização de todas as entrevistas, consegui verificar que o mais importante é o respeito. O respeito pelos seus colegas e o respeito pelas suas obras, como refere Dub: “respeitar quem está em cena há mais tempo, quem pinta em maior quantidade e qualidade”, ou seja, não se deve *crossar*, pintar por cima de outro colega. Quem o faz é porque ou tem mais anos de experiência ou porque está a sobrepor uma obra que é considerada melhor, “há um *tag*, uma assinatura, pode ser coberta, pode ser pintada por cima por um *bombing*, que é uma coisa mais composta já com cor e preenchimento. Depende um bocado do número de cores e de trabalho, de empenho na peça”, de acordo com Mesk.

Todavia, como Dub comenta, é uma arte praticada por diversos tipos de pessoas, com idades bastante diferentes e com diferentes tipos de conduta moral, sendo complicado de reger. Há os que se preocupam em não danificar a propriedade privada e o património, com preocupações éticas, e depois existem os que só se preocupam em

espalhar o seu nome. Esses, de acordo com Bafo de Peixe “estão mais preocupados em disseminar o *tag* (...) não estão muito preocupados se estão a pintar numa parede de granito ou numa parede que está devoluta e pronto. Eles querem é marcar território”. Os artistas que Bafo de Peixe já considera

que são melhores tecnicamente e já têm preocupações estéticas ou conceptuais, já têm mais cuidado com as paredes que escolhem para intervir, já não vão pintar em qualquer sítio. Por exemplo, o Azul intervém de preferência em paredes que estão em bloco, em cimento cru, são paredes feias que ele vai embelezar e eu prefiro isso. Não vou pegar numa parede que está toda limpinha e sujá-la, não. Vou pegar numa parede que está feia.

SEM vai de encontro à opinião de Bafo de Peixe e afirma ter cuidado onde coloca as suas peças,

no caso dos azulejos que eu colo por aí, ou dos *paste up*, tenho sempre cuidado em não colá-los em matérias nobre, por assim dizer, como a pedra, a mármore, às vezes o vidro lá vai, mas... sim, mas tenho algum cuidado. Os colegas que eu trabalho também têm esse cuidado com a cidade: enquanto pintas uma parede de cimento, ela pode ser pintada de novo; para lavar uma pedra é uma pequena fortuna.

Em suma, podemos considerar que a Arte Urbana são todos os tipos de expressões artísticas criadas nas ruas das cidades. Não é necessariamente um sinónimo de *graffiti*, embora esteja bastante relacionada e lhe reconheça as suas origens. Quem pratica Arte Urbana, conscientemente, tem respeito pelo património e pela propriedade privada, escolhe locais abandonados, prédios devolutos e esquecidos pelas cidades para embelezar e mostrar as suas obras à cidade e às pessoas, mesmo sabendo que as peças podem não ser eternas.

5.2.2 Segundo Núcleo: O sujeito que a pratica

Os artistas de Arte Urbana, ou os artistas de rua, são também conhecidos por *writers*. Nesta secção, iremos conhecer melhor os entrevistados: os seus interesses, a sua formação, as suas técnicas, as suas ambições, a sua relação com os seus colegas e a forma como vêem o seu trabalho no mundo da arte.

Os interesses que os movem não são muito diferentes, fazem-no por gosto, por gosto do desenho. A maioria sempre gostou de desenhar e o interesse foi crescendo naturalmente até acharem curioso transpor o desenho de um papel para uma parede.

Como o *hip hop* foi o grande impulsionador do *graffiti* nos EUA – ver subcapítulo 3.2 - e, consecutivamente, da Arte Urbana, também no presente alguns *writers* foram influenciados por essa subcultura, como Dub e Mesk. Mesk para além da sua ligação ao *hip hop*, também sofreu uma certa influência por parte de amigos que já o praticavam: sugeriram-lhe passar os seus desenhos para uma parede e Mesk aceitou o desafio:

Desenhar, sempre desenhei, não é recente. E lá está, eu utilizo mais o *graffiti*, embora siga as regras da cultura e me interesse por essa parte da cultura, utilizo o *graffiti* como meio de expressão, como técnica, ou seja, eu sempre desenhei e chegou uma altura em que queria passar os meus desenhos para a parede. Ou seja, não fui eu que quis, propuseram-me, “Olha, porque é que não passas” e eu “Oh pah, realmente nunca pensei nisso e não sei quê e não tenho material.” Pronto e fui-me envolvendo com pessoal que já fazia aquilo e entrei num grupo, comecei a fazer parte e pronto, começamos a ir pintar e fiquei com o bichinho e comecei a dominar o material e a fazer o que queria. Basicamente é passar um bonequinho de uma folha de papel para uma parede, porque quanto maior, melhor.

No caso do Bafo de Peixe, por intermédio do Frederico Draw, quando começaram “a ir ali para Freamunde e para Lousada para uma fábrica abandonada de latas em conserva e comecei a experimentar com ele.” Para Bent o interesse surgiu em casa, começou com a leitura de umas revistas do irmão mais velho que tinham *graffiti* e começou a fazer cópias, a “fazer uma tradução objectiva daquilo (...) e desde então nunca mais parei.”

Para Ratos Suspeitos o interesse principal que os move é a diversão e continuam a fazê-lo pois a sociedade reagiu bem, o que lhes faz acreditar que desta forma estão a dar o seu contributo para uma cultura artística.

SEM começou de uma forma um pouco diferente, foi através de uma claque organizada de futebol: começou com os colegar a pintar faixas, depois passaram a assinar o nome da claque e, por fim, cada um escolheu um nome para si e seguiram os seus caminhos, individualmente.

Tanto Bent, Mesk, como Bafo de Peixe e SEM começaram as suas intervenções artísticas de rua na mesma altura, entre 2001 e 2005.

Tendo a maioria o gosto pelo desenho, é previsível que tenham formação académica ligada às Artes. Cinco dos seis entrevistados têm formação na área das Artes: desde a pintura, a escultura, artes digitais e multimédia ao *design*. SEM afirma que não teve grande formação a nível artístico, que não sabe pintar, dominando apenas algumas

técnicas de impressão, pois é licenciado em Design. Ratos Suspeitos são os únicos que não têm formação artística, sendo que os restantes a têm a nível superior.

Sendo o gosto pela arte e pelo desenho o que os move, todos afirmam ter uma boa relação com os seus colegas. Afinal, é através dos seus colegas e dos convívios que vão realizando nas fábricas abandonadas ou em festivais como o Putrica que vão evoluindo e aprendendo novas técnicas, por palavras de Bafo de Peixe:

Está lá e conviver com os outros *graffiters*, e perceber como eles trabalham, que técnicas eles utilizam. É enriquecedor e aprende-se muito, mesmo nestes convívios, quando vamos todos para uma fábrica abandonada pintar, aprende-se muito uns com os outros, porque isto não é académico, são tipos batotas que se vão descobrindo, como é que se pode usar melhor as tintas, como se pode sobrepor, fazer cortes e é nestes convívios que vamos todos pintar que há muita transmissão de conhecimentos.

Dub também não se sente ameaçado com a concorrência dos seus colegas, porque considera “o *graffiti* uma partilha de momentos e experiências, para além do mero acto de pintar e gosto de estar ligado através destas experiências ao maior número de pessoas possível.” Não existem grandes rivalidades, para SEM “essas rivalidades dizem mais respeito ao movimento que é o *graffiti*, não à Street Art.”

Relativamente às técnicas que preferem e que utilizam, são várias. Pintam a *spray*, pincéis, marcadores, acrílico, rolo, latas, lápis, tinta plástica, basicamente tudo o que dê para pintar. Quando SEM é questionado pelas técnicas que utiliza, responde com “*Stencil*, essencialmente, é a técnica que eu mais utilizo. Pintado a *spray*, principalmente. (...) E o *paste-up*, também pintado com *stencil*, a colagem.” Ratos Suspeitos admitem utilizar várias técnicas, mas preferem sempre o *spray*. Mesk é mais diversificado, considera que utiliza “técnica mista, não sei: tanto posso pintar com *sprays* como com lápis, marcadores, sei lá, tudo o que der para riscar.”

Já Bafo de Peixe, inicialmente não se deu bem com as latas, afirmando que “é um bocadinho complicado, tem anos de domínio do traço, para quem não está habituado sai muito largo. Eu vou usando mas mais para preencher uma base”, mas o que prefere usar são uns marcadores com ponta de metal, “que podemos encher com tinta plástica ou tinta de esmalte e aquilo funciona como um marcador e dá efeitos de *dripping*, começa a escorrer e isso aproxima-se mais aquilo que eu faço, no meu desenho, em folhas de papel e é o que eu uso mais agora.”

Um outro aspecto importante era descobrir como vêm as suas obras de Arte Urbana no mundo da arte: se as consideram obras de arte, no contexto geral, ou se

consideram apenas como obras de Arte Urbana; se o contexto em que estão inseridas é relevante; e, se gostariam de ver as suas obras expostas num museu, se isso seria um sonho tornado realidade.

Quando questionados sobre as suas obras e se as consideravam obras de Arte Urbana ou simplesmente de arte, que se poderiam enquadrar em qualquer contexto, obtivemos respostas bastante diversificadas. Dub afirma que “a partir do momento que alguém desenha, esculpe, escreve ou produz algo de forma livre, está a produzir Arte”, já SEM considera-as obras de Arte Urbana, que se enquadram na Arte Contemporânea. Tanto Ratos Suspeitos como Bent tentam enquadrar-se ao local, mas Ratos Suspeitos consideram que se inserem mais na Arte Urbana, e Bent fala da sua experiência global e pensa que “se enquadra em qualquer contexto desde que seja explícito o sítio onde eu estou a executar o trabalho”, ou seja, adequa-se aos espaços e afirma que consegue enquadrar a sua obra enquanto Arte Urbana facilmente numa galeria.

Mesk tem consciência que o seu estilo urbano foi influenciado pelo vectorial e que “normalmente tenho coisas que quero fazer, ou seja, tenho no meu caderninho, tenho desenhos que ‘olha, eu gostava de pintar isso’ e quando tenho oportunidade, pinto.” Por outras palavras, depreende-se que as suas obras são obras de arte, no geral.

Por fim, a opinião de Bafo de Peixe é que não tem sentido pegar numa parede do espaço público e coloca-la num museu, “como estão sempre a fazer com o Banksy. (...) Nós pensamos naquela parede e vamos intervir naquela parede, está feito para estar no espaço público, para ser observada, para ser vandalizada até por outros.”

O contexto da obra, o local onde os *writers* decidem intervir é também um aspecto essencial. Saber se o local de intervenção é fundamental ou se é escolhido aleatoriamente, se a obra projectada para uma parede específica perde o sentido se for transportada para um museu, são aspectos que se tentaram descobrir ao longo das entrevistas.

Para Bafo de Peixe, “recortar uma parede não faz sentido!”, e que há outras opções de levar uma obra ou um artista para um museu: podem expor os esboços, as ilustrações em papel ou até mesmo em registo fotográfico. Dub vai de encontro a Bafo de Peixe, mesmo que o seu sentido de pintar no contexto urbano seja de alcançar o máximo possível de pessoas: “em relação ao contexto, [as minhas obras] como são feitas para a rua, dificilmente as tiraria de lá, a não ser através de foto ou registo vídeo e nesse caso, poderiam ser peças de arte diferentes, descontextualizadas do objectivo inicial com que foram criadas.”

As perspectivas de Dub e Bafo de Peixe estão em sintonia com o artigo “Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces” (Riggle, 2010), onde o autor afirma que quando uma obra é retirada da rua o seu significado é comprometido e que quando retirada da rua e posicionada noutra local, como num museu ou numa galeria, torna-se, no máximo, um vestígio de Arte Urbana.

Para Ratos Suspeitos, depende das obras, há obras que continuam a ter o mesmo sentido, outras não, afinal “é sempre interpretável, porque podemos colocar uma obra de contexto praia numa fábrica abandonada, à primeira vista não faz sentido, mas podemos justificara como trazer luz a um espaço escuro.”

SEM tem bastante atenção ao espaço, mesmo que a sua obra seja gráfica e “não tenha grande mensagem, tenho sempre em atenção ao espaço e como poder potenciar aquele espaço através da minha intervenção” e que se alterarem o local da sua intervenção o interesse gráfico mantêm-se, mas o mesmo sentido ou potencial, não.

Para Bent, “se a colocar noutra local, a obra vai ter outro sentido ou vai ter o mesmo sentido, pode é ser reforçado (...); a intenção vai ser diferente.” Mesk concorda com Bent, em relação ao sentido da obra ser alterado quando deslocada, e com Riggle (2010) quando este autor refere que a rua tem de fazer parte da obra, assumindo que “um trabalho de arte só é Arte Urbana se, e apenas se, o artista usar a rua como um recurso artístico.” (idem:245), porém acrescenta que

depende se a obra foi feita para o local. Eu já pintei coisas que faziam sentido por estarem ali. (...) Normalmente há um pormenor que liga ao espaço, só que as pessoas normalmente não fazem essa ligação, é uma coisa que eu sei e que é para mim. Para quem visse, acho que ia continuar a perceber o sorriso, pelo menos.

Por fim, falta saber se os artistas gostavam de ver as suas obras numa galeria ou num museu e se seria um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa instituição de renome. Todos já fizeram exposições, a maioria com trabalho para além da Arte Urbana.

Para Dub, apenas seria um sonho como realização pessoal, pois é artista além das suas obras urbanas, mas admite que “há muitas pessoas que praticam *graffiti* e nunca pegaram num lápis para desenhar e não têm nenhuma aspiração ou background artístico.”

Para SEM, Bent e Bafo de Peixe seria, sem dúvida, um sonho realizado terem as suas obras expostas num museu de renome. Mesk diz que “não é de todo um sonho”, a não ser que fosse uma exposição no *Tate*. Para Ratos Suspeitos, assim como para Mesk,

também não seria um sonho, mas acreditam que “é bom para o reportório de qualquer artista” e que um sonho para eles seria pintar uma fachada de um edifício de Nova Iorque.

Assim, conseguimos compreender que os *writers* têm várias aspirações artísticas, desde expor numa galeria a pintar fachadas em Nova Iorque. Vemos também que há uma evolução significativa desde os primórdios, que os *graffiti* eram praticados por qualquer pessoa, até ao presente, onde a maioria (da amostra) já tem fortes ligações à arte e faz intervenções artísticas nas ruas por acreditar na potencialização de certos locais.

5.2.3 Terceiro Núcleo: O local onde é praticada

O terceiro núcleo de questões a interpretar é o núcleo que está relacionado com o local onde a Arte Urbana está inserida, neste caso, na cidade do Porto. Pretende-se compreender se há uma evolução da arte na cidade; se há uma maior aceitação por parte das pessoas que estão fora do mundo da arte; se acreditam que o seu trabalho reanima e reabilita a sua cidade, transformando-as em galerias ao ar livre; e se criam impacto não só nas pessoas da cidade, como também nos turistas.

Iniciamos este núcleo com a ideia que o Porto está, cada vez mais, a ganhar cor e expressão e se os artistas consideravam que o seu trabalho reabilitava e reanimava as ruas da cidade. Todos concordam com isso, e os Ratos Suspeitos acrescentam que “basta ver pela valorização dos media.”

SEM, Bent e Mesk sabem que reanimam com as suas intervenções: escolhem locais mais danificados, sendo as suas obras, nas palavras de SEM, “pequenos apontamentos, no meio de uma urbe de cimento” em que a maior parte das peças são pintadas em casas devoluto. Bent aprecia estes espaços de cor:

ainda bem que isto está assim, e que na realidade reabilita totalmente as casas e esses espaços mortos, era uma natureza morta que existia aqui no Porto e que não era pouca. A realidade é que nós vamos dar bastante cor a esta cidade e que cada vez mais se está a fortificar e cada vez mais se está a tornar visível esse ponto de cor que está a ser imposto aqui no Porto.

Mesk acredita que estamos a fechar os olhos ao verdadeiro problema, que as intervenções melhoram a imagem, mas o problema, o prédio a cair, continua lá,

o embelezar não trata o problema, mascara um bocadinho (...), eu não vou reabilitar aquilo, posso é dar-lhe um tom menos cinzento, acho eu. Mas o intuito nem é esse, de esconder os problemas da cidade. É: eu quero ver as minhas coisas na rua, acho que alegra um bocadinho o passeio.

Para além de todos os *writers* acreditarem que o seu trabalho reabilita as ruas da cidade, o aumento de entidades interessadas em investir na Arte Urbana, comprova essa melhoria. A PortoLazer está a apoiar imenso a Arte Urbana, com diversos projectos, como o Mural Colectivo da Restauração e o Projecto 1ª Avenida, juntamente com a promoção da prática artística num enquadramento institucional autorizado.

Relativamente à aceitação por parte das pessoas as respostas são bem diversificadas. Bent é o único a concordar inteiramente que as pessoas já aceitam melhor o trabalho e que “mesmo durante a noite quando há intervenções aqui nas ruas, as pessoas passam e já olham e dizem ‘Bom trabalho!’, já não nos chamam criminosos e só isso já ajuda, sem dúvida.” Esta aceitação vista por Bent comprova que as pessoas já começam a equiparar a Arte Urbana com a pintura em tela, por exemplo. A Arte Urbana já é vista como um candidato ao estatuto de arte e já começa a ser inserida no mundo da arte, sem preconceito.

Bafo de Peixe pensa que estas intervenções são melhor aceites, mas que o *writer* tem de ter consciência de que a sua obra não é um trabalho só para ele e que depende do tipo de intervenção,

se tiveres uma parede cuidada, com uma peça artística, as pessoas vão valorizar aquilo e até se calhar vão cuidar também. Quando se intervém no espaço público, temos que pensar que não estamos a intervir só para nós (...) temos de ser um bocado mais acessíveis, que vão passar ali pessoas diariamente, quem mora ali, os vizinhos daquela intervenção, vão ter de lidar com aquilo diariamente, temos de ir um bocado ao encontro das pessoas, do público, não podemos pensar naquilo só para nós.

Segundo SEM e Ratos Suspeitos, a opinião das pessoas tem evoluído devido às iniciativas promovidas e, nas palavras dos últimos, “no Porto, em particular, é mais notável porque a autarquia está a colaborar bastante.”

Para Mesk não evoluiu assim tanto, pois “mesmo em obras já de grande escala e com alguma produção, há sempre o Velho do Restelo que passa lá e grita ‘Vandalismo!’”, [mas esses comentários só surgem aquando da elaboração das obras,] “porque no final é muito raro ouvirmos comentários depreciativos.”

Dub expande-se e acredita:

que as pessoas não entendem bem a diferença entre quem faz isso na rua de forma despreocupada e sem critério artístico e quem o faz de forma contratada, como trabalho artístico. No fundo são dois tipos de expressões completamente diferentes e é nessa base que faço a analogia entre o *graffiti* e a arte urbana.

Havendo uma maior abertura e aceitação da Arte Urbana, há também um maior impacto das obras nas pessoas da cidade e nos turistas, é a opinião geral dos entrevistados. Afinal, segundo Bent, todos tentam criar uma relação com o público instintivamente: “sem querer ou propositadamente já estamos a pintar com o intuito de chegar até às pessoas.”

SEM e Mesk, quando passam pelas suas obras, vêem as pessoas a fotografar, a partilhar nas redes sociais e, nas palavras do último, “nota-se que as pessoas tomam conta daquilo” e Dub tem “a certeza que o Porto faz parte do roteiro de muitos turistas, por ser uma cidade com uma riqueza de arte de rua enorme.”

Para além deste impacto presente nas pessoas da cidade e nos turistas, Bafo de Peixe acredita “que tem impacto sobretudo nos governantes. No caso do Porto, sempre que há uma obra que seja mais politicamente incorrecta, que tenha alguma crítica, é apagada imediatamente...”

Este impacto positivo visto pelos *writers* é também reconhecido pela Câmara Municipal do Porto e por entidades, como a Circus. Com a aceitação da Arte Urbana e do aumento da procura de obras, viram-se na necessidade de criarem *tours* (organizadas pela PortoLazer) e passeios turísticos (organizados pela Circus), como já verificado em capítulos anteriores.

Para terminar a perspectiva acerca da cidade do Porto em relação à Arte Urbana, perguntou-se aos *writers* se certas ruas da cidade já se poderiam considerar uma espécie de “galeria ao ar livre”, resgatando o conceito abordado no subcapítulo 4.2.3 deste trabalho. A resposta foi quase homogénea, sendo Mesk a ter a única opinião divergente. Mesk acredita que ainda não se possa afirmar a existência de ruas consideradas galerias ao ar livre,

o *graffiti* sempre existiu e sempre foi pelas ruas (...) [contudo] para além de ser muito recente, não sei se já se pode falar assim do Porto, sei lá, há sete, oito, que sejam dez paredes no Porto. Mas acho que ainda é muito, muito cedo para se começar a fazer esse murmurinho.

Todavia, a maioria acredita que já se possam considerar galerias ao ar livre, “nos casos das peças que foram criadas de forma legal e que sempre ficarão nos locais”, de acordo com Dub, e segundo Bafo de Peixe, “isto até está assumido pela própria Câmara do Porto, ali nas traseiras do Palácio de Cristal, uma exposição itinerante, que vão pintando uns por cima dos outros.”

Bent comenta que a própria “galeria já perdeu muito a crista à custa da rua [e que] a galeria já se começa a aproveitar do *graffiti* (...), [pois] já chama mais gente que a própria tela.”

Um bom exemplo de uma rua que possa ser considerada uma galeria ao ar livre, para SEM, é a Rua das Flores, que “além das intervenções nas caixas de electricidade da EDP, tem um monte de emparedamentos intervencionados pelo Hazul, pelo Costah...”

Há, então, uma evolução positiva na cidade do Porto no que diz respeito à Arte Urbana e à sua aceitação enquanto componente das ruas.

5.2.4 Quarto núcleo: Uma obra por artista

Por fim, neste último núcleo, pedimos aos entrevistados para escolherem uma obra sua e explicarem o porquê de a considerarem uma obra de arte.

Dub escolheu uma obra que realizou num festival em Freamunde, em 2014 - o Putrica -, inserido nas festas da cidade, é organizado por “um jovem arquitecto local ligado ao *Graffiti* e *Streetart* que junta vários artistas em pinturas em espaços públicos previamente legalizados”, o Frederico Draw.

Conta que escolheu uma parede disponível e trabalhou na sua peça durante três dias, obra que já a tinha idealizado e desenhado anteriormente. Dub escolheu esta obra (Ilustração 63) “porque em termos de resultado final, senti que foi do melhor que fiz ao longo do meu percurso.”



Ilustração 63 - Dub, Putrica, Freamunde.

A obra escolhida por Bafo de Peixe foi uma que teve na Rua da Cedofeita (Ilustração 64). Justifica considerá-la uma obra de arte pois

aquilo era uma ilustração que eu tinha. Já tinha previamente feita, havia um tema que era ‘há mar e mar, há ir e voltar’ e eu tinha pegado numa espécie de mostrengo e tinha adaptado à aquela parede. Se o meu desenho, a minha ilustração poderia ser considerada arte, se ela foi transposta para uma parede, acho que continua a ser, o meio é que é diferente. Ainda por cima foi uma colaboração com mais dois artistas, um ligado à caligrafia, outro mais ligado ao *graffiti*, acho que era uma peça artística, podia não ser a melhor, a mais valorizada, mas era uma forma de arte.



Ilustração 64 - Há mar e mar, há ir e voltar, Bafo de Peixe, Rua da Cedofeita, Porto.

Bent não escolheu apenas uma obra, mas um tema que trabalha, um projecto. Intitula-se de *Sell Fish* ou *Sell The Fish* (Ilustração 65) e

tem como base a cabeça de um peixe: foi através daquela questão de ‘vender o teu peixe’, ‘sell the fish’. (...) Eu vejo aí mais do que um ponto, para além de considerar arte, considero uma intervenção, a questão de que cada um vende o seu peixe à sua maneira, eu estou a falar-te agora deste trabalho e estou a vender o meu peixe, já o levei para a faculdade, já o tirei da faculdade e há pessoas que já reconhecem pela cabeça do peixe e dizem ‘aquilo é do Bent!’, o próprio trabalho já se vende a ele mesmo, já não precisa de mim. E nesse sentido acho que foi umas peças que melhor se conseguiu adaptar, tanto à rua, como às pessoas e a ele mesmo. Como Duchamp diz, ‘é um livro de artista se o artista o fez ou se o artista diz que é’.”



Ilustração 65 - Sell Fish, Bent.

Mesk admitiu que

é a única resposta que não consigo dar. Eu não sei. Eu não sei o que é arte, a definição e arte para mim é muito vasta. Há pessoal que diz que a arte urbana, ou seja, o *graffiti*, o pintar paredes, o marcar paredes, o contar histórias na parede, já vem do Paleolítico. As pinturas rupestres, já se começa aí. Então como é que isso, quando foi a primeira forma de arte, não se pode integrar nas outras?

A peça escolhida por Ratos Suspeitos foi *Matar para Comer* (Ilustração 66) porque dizem ser uma das suas obras com a mensagem mais forte que têm. Por palavras de Ratos Suspeitos, “retratamos aquilo que poderá ser o futuro face ao aperto que o governo está a fazer á remuneração do povo.”

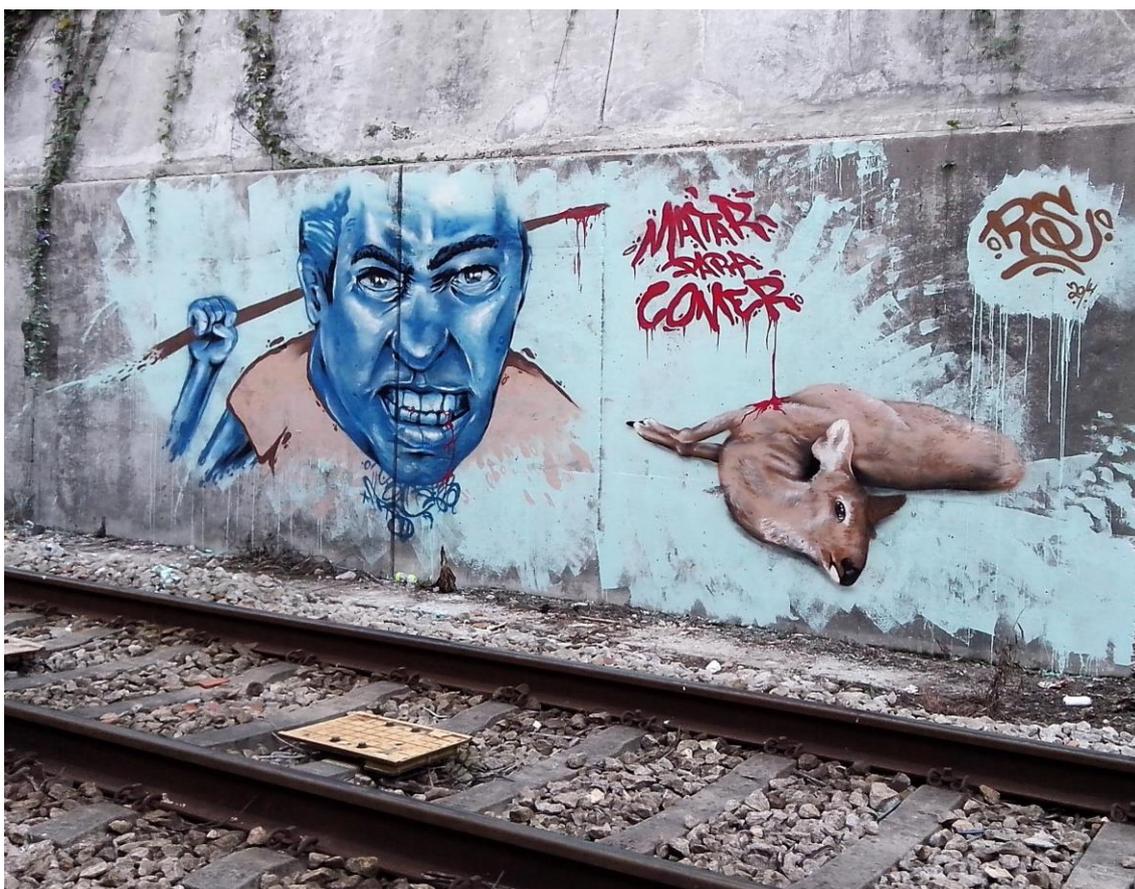


Ilustração 66 - *Matar para Comer*, Ratos Suspeitos.

Por último, SEM também não escolhe uma obra, mas a intervenção que tem feito em azulejos (Ilustração 67). Justificando-se que “se virmos a arte como uma sensação, eu acho que pode ser considerada arte, no sentido, é uma sensação... Em paralelo com o próprio património azulejar português. Acho que pode ser considerada arte nessa perspectiva.”



Ilustração 67 - Azulejos, SEM.

Os artistas, quando desafiados a justificarem o porquê das suas obras serem consideradas obras de arte, são vagos e algo incipientes, em comparação com as justificações apresentadas no capítulo “Teorias da Arte”, presente neste trabalho. Contudo, é possível vislumbrar certas conexões com a narrativa histórica defendida por Noël Carroll. SEM é exemplo disso quando remete as suas obras, nomeadamente os azulejos, a obras de arte precedentes - o Património Azulejar Português -, já reconhecidas

pelo mundo da arte. Desta forma, está, consciente ou inconscientemente, a fazer uma narrativa histórica das suas obras, conferindo-lhes o estatuto de candidatas à apreciação.

Outro ponto a favor das obras dos *writers* é o facto de algumas já terem obtido reconhecimento institucional do seu valor artístico, por parte, por exemplo, das faculdades onde os artistas estudaram artes, onde essas obras já foram candidatas à apreciação.

Após a preparação, realização e análise de todas as entrevistas, compreende-se que a Arte Urbana é a arte que é praticada na rua e para a rua, sem regras ou limites a cumprir e que o objectivo dos *writers* é o de reanimar e embelezar a sua cidade, reaproveitando os espaços mais cinzentos e degradados.

Já há uma diferenciação entre o *graffiti* e a Arte Urbana: o primeiro é praticado de forma mais despreocupada, sem atenção ao espaço e sem intuito artístico; enquanto a Arte Urbana é praticada por artistas, maioritariamente formados na área, que têm preocupações estéticas com os locais escolhidos e que, muitas vezes, acontece de forma legal. Estes artistas têm a consciência que não é apenas um trabalho realizado para eles próprios, gerando impacto na cidade e principalmente nas pessoas que se cruzam com as obras diariamente. Não é uma obra idealizada para um museu, mas sim uma obra destinada à rua e a todas as pessoas que se cruzam com ela.

Há uma consciencialização dos *writers* em relação aos espaços escolhidos: não pintam em propriedade privada nem em património, preferindo sempre os locais abandonados ou já danificados. As suas obras, por norma, têm também uma ligação ao local onde está representada, mesmo que mínima e que a maioria das pessoas não a compreenda o seu significado.

Na cidade do Porto vê-se uma evolução na Arte Urbana: há uma maior aceitação por parte das pessoas da cidade, atraí turistas e começam a existir cada vez mais paredes legais para a intervenção artística urbana. Desta forma, o Porto já começa a ganhar cor e alegria nas suas ruas.

Em suma, a Arte Urbana é a arte realizada na rua com cuidado e preocupações estéticas, de forma consciencializada e com o intuito de criar obras de arte para a cidade, para os seus habitantes e para os turistas.

6. Conclusão

A Arte Urbana não é um assunto consensual. Desde os seus primórdios até ao presente que gera inúmeras discussões: nem todos a conseguem encarar como uma forma de arte, apenas como meros actos de vandalismo. Contudo, quando se consegue distinguir o *graffiti* com as suas *tags* despreocupadas da Arte Urbana e as suas obras com preocupações estéticas, consegue-se compreender que a Arte Urbana é uma forma de arte.

É uma forma de arte pois muitos dos seus traços são comuns aos da pintura, da ilustração, do *design* e de outras reconhecidas formas de arte. Para além dos traços em comum, consegue-se incluir a Arte Urbana no mundo da arte através da narração histórica defendida por Carroll: para tal, basta elaborar uma narrativa que explique a relação e a evolução entre a obra criada e uma já agraciada anteriormente.

Ao analisar os diversos aspectos da Arte Urbana, pôde-se concluir que existiu uma grande evolução desde os anos 70, nos Estados Unidos da América, até aos nossos dias. Os cidadãos e as entidades aperceberam-se que as intervenções artísticas urbanas reabilitavam e reanimavam os espaços públicos das cidades que até então estavam degradados e sem movimento.

O impacto causado nas urbes e nas pessoas é positivo, alargando as oportunidades aos *writers* e às suas obras. Em Portugal, nascem entidades culturais que apoiam e valorizam a prática, como o GAU, o Wool e a Circus. Estas entidades tornam a comunicação entre os artistas, as Câmaras Municipais e o público, mais clara. Alcançam mais facilmente os turistas e atraem-nos para as suas cidades. Também criam eventos, roteiros turísticos e exposições de vários artistas para darem a conhecer o que a sua cidade tem a oferecer, culturalmente.

Desta forma, a Arte Urbana tem cada vez mais obras legais, solicitadas pelas Câmaras Municipais e por entidades privadas. Este apoio acontece porque as obras tornaram-se mais comumente aceite pelos cidadãos e atraem imensos turistas. O incentivo é benéfico para todos: para os *writers*, que têm mais oportunidades de mostrarem o seu trabalho; para a cidade, com o embelezamento das suas ruas; para o comércio, ao atrair mais turistas e a promover actividades que estavam esquecidas; e para os habitantes das cidades, que vêem as suas ruas mais alegres, mais coloridas e com mais movimento.

Ao percorrer as ruas do Porto, compreende-se o potencial da cidade em Arte Urbana. A zona da Baixa portuense é rica em obras de artistas nacionais e internacionais. Porém, ainda existem ruas que não são tão reconhecidas, como o caso da Rua da Madeira.

São ruas que têm várias obras e que criam um percurso alternativo ao habitualmente escolhido.

Com as entrevistas efectuadas a *writers* portuenses conclui-se que a cidade é tão ou mais importante para eles do que para o resto das pessoas. A maior parte dos artistas tem um percurso académico e profissional ligado às artes, demonstrando a preocupação estética e o cuidado de não danificar materiais nobres e propriedades privadas. Escolhem paredes degradadas e abandonadas para criarem a sua arte. O objectivo é melhorar e alegrar as ruas e não estragar. Os *writers* vêem a oportunidade de embelezar a cidade com as suas obras e não hesitam em reproduzi-las, mesmo sabendo da sua efemeridade.

Assim, a Arte Urbana é a arte produzida no espaço público das cidades, com o intuito de reanimar as ruas com as suas intervenções e de oferecer um pouco de cultura gratuita às comunidades.

6.1 Sugestões para trabalho futuro

A temática da Arte Urbana ainda é pouco explorada, principalmente no nosso país. Ainda existem diversos aspectos a serem aprofundados e clareados, bem como outros novos a serem explorados. A sua relação com a História da Arte e as Teorias da Arte é pouco referenciada e pouco valorizada pela maioria dos estudos até agora elaborados.

A análise de outras ruas da zona da Baixa do Porto, ainda pouco valorizadas pode surgir no seguimento da análise realizada da Rua da Madeira, para mostrar o potencial artístico que têm, com a expectativa de que esse potencial possa vir a aumentar se as entidades reguladoras começarem a apreciar o seu valor e a investir em projectos urbanos nessas ruas.

Outro aspecto relevante seria o estudo de outras zonas do Porto. Zonas não tão conhecidas como a Baixa portuense e mostrar que também nesses locais existe uma melhoria e reabilitação dos espaços públicos através das intervenções artísticas nas ruas.

Por fim, uma questão mais elaborada é a possível comparação das obras realizadas de forma legal e das obras que são realizadas ilegalmente. Analisar o tipo de local escolhido pelos *writers*, o processo de criação, a técnica, a dimensão da obra e a sua qualidade.

7. Referências

Livros

AA.VV. (2004). *História Universal da Arte – Da Arte Histórica à Renovação Medieval*. Setúbal: Marina Editores LDA.

AA.VV. (2009). Grande Enciclopédia da pré-história à época contemporânea. Porto: Civilização, Editores, L^{da},

Bogdan, R., Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação. Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.

Caeiro, M. (2014). *Arte na Cidade – História Contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores.

Carroll, N. (2010). *Filosofia da Arte*. Lisboa: Edições Texto.

Coutinho, Clara Pereira (2013). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: teoria e prática*. Coimbra: Almedina.

Gombrich, E. H. (1993). *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC.

Morgado, J. C. (2012). *O estudo de caso na investigação em educação*. Santo Tirso: De Facto Editores.

Moura, V. (2009). *Arte em Teoria – Uma antologia de Estética*. Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

Pardal, Luís; Correia, Eugénia (1995). *Métodos e Técnicas de Investigação Social*. Porto: Areal Editores.

Artigos

Currie, G. (2010). Actual Art, Possible Art, and Art's Definition. *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 68(3), pp 235-241.

Dickie, G. (1997). Teoria Institucional da Arte. In V. Moura (Coord.). *Arte em Teoria – Uma antologia de Estética*, (pp.111-166). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

Ferrell, J. (1995). Urban Graffiti: Crime, Control, and Resistance. *Youth and Society*, 7(1), pp. 73-92.

Goodsell, C. (2003), The Concept of Public Space and Its Democratic Manifestations. *American Review of Public Administration*, 33(4), pp. 361-383.

Gover, K. (2012). Artistic Freedom and Moral Rights in Contemporary Art. *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 70(1), pp 355-365.

Hermer, J., Hunt, A. (1996). Official Graffiti of the Everyday. *Law & Society Review*, 30(3), pp. 455-480.

Kristeller, P. (1951). The Modern System of the Arts: A Study in the History of Aesthetics Part I. *Journal of the History of Ideas*, 12(4), pp. 496-527.

Levinson, J. Refinando historicamente a arte (2009). In V. Moura (Coord.). *Arte em Teoria – Uma antologia de Estética*, (pp.167-192). Vila Nova de Famalicão: Edições Húmus.

Quintavalle, A. (2007). Graffiti, un'arte da non relegare in museo. *Carriere della Sera*, 22 de Junho, p. 55.

Riggle, N. (2010). Street Art: The Transfiguration of the Commonplaces. *The Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 68(3), pp 243-257.

Shiner, L. (2009). Continuity and Discontinuity in the Concept of Art .*British Journal of Aesthetic*, 49(2), pp. 159-169.

Stenson, K. (1997). Crimes of Style: Urban Graffiti and the Politics of Criminality. *Sociological Review*, 45(3), pp. 527-529.

Visconti, L., Sherry Jr, J., Borghini, S., Anderson, L. (2010). Street Art, Sweet Art? Reclaiming the “Public” in Public Place. *Journal of Consumer Research*, 37(3), pp. 511-529.

Whitehead, J. (2004). Graffiti: The Use of the Familiar. *Art Education*, 57(6), pp. 25-32.

Documentários

Chalfant, H., Habib, L., Silver, T. (Produtores) & Silver, T. (Realizador) (1983). *Style Wars* (documentário). Estados Unidos da América: Public Art Films.

Cushing, H., D’Cruz, J., Gay-Rees, J. (Produtores) & Banksy (Realizador) (2010). *Exit Through the Gift Shop* (documentário). Estados Unidos da América: Paranoid Pictures.

Dissertações

Castro, A. (2014). *Arte Urbana: Estudo exploratório da sua relação com as cidades e proposta de projeto prático para o Porto*. Dissertação de Mestrado em Multimédia — Vertente Cultura e Artes, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto. Porto, 2014.

Simões, M. (2013). *Graffiti e Street Art em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa, 2013

Valente, C. (2014). *Graffiti e Banda Desenhada: diálogos artísticos na cidade da Amadora*. Projecto final do Curso Pós-Graduado de Especialização em Comunicação de Tendências, Universidade de Lisboa. Lisboa, 2014.

Ilustrações

Ilustração 1: <http://www.theoriginators.com/wp-content/uploads/2010/06/cornbread2.jpg>

Ilustração 2: <http://d2jv9003bew7ag.cloudfront.net/uploads/TAKI183-4.jpg> ;
<http://www.widewalls.ch/artist/taki-183/>

Ilustração 3:

http://graffiti.fatcap.com/806/opct_81cbfed2f7b27fdc112d751f9cb2e33ce6cd1eab.jpg;

Ilustração 4: <http://yoursaymarrickville.com.au/suburbs4/photos/10640>

Ilustração 5: http://ecx.images-amazon.com/images/I/81FJla7HTvL._SL1500_.jpg

Ilustração 6: <http://gallery.notcot.com/Banksy's%20Barely%20Legal/banksy%20-%20058.jpg>

Ilustração 7: <http://myspiltmilk.com/sites/default/files/inline-images/blog4.jpg>

Ilustração 8: <http://basquiat.com/>

Ilustração 9: <http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html>

Ilustração 10: <http://bleklerat.free.fr/bleklerat/14%2040.html>

Ilustração 11: <https://fishandbicylces.files.wordpress.com/2012/04/blu-1.jpg> ;

Ilustração 13: <http://www.space-invaders.com/world/rennes/>

Ilustração 14: <http://www.space-invaders.com/world/tokyo/>

Ilustração 15: [https://s-media-cache-](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/88/e4/f3/88e4f3db5ccc0a70f4a01f504e429590.jpg)

[ak0.pinimg.com/736x/88/e4/f3/88e4f3db5ccc0a70f4a01f504e429590.jpg](https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/88/e4/f3/88e4f3db5ccc0a70f4a01f504e429590.jpg)

Ilustração 16:

[http://media.virbcdn.com/cdn_images/resize_1024x1024/0b/395670b7ccfe28c6-](http://media.virbcdn.com/cdn_images/resize_1024x1024/0b/395670b7ccfe28c6-bestcentaur_3.jpg)
[bestcentaur_3.jpg](http://media.virbcdn.com/cdn_images/resize_1024x1024/0b/395670b7ccfe28c6-bestcentaur_3.jpg)

Ilustração 17: [https://zarpante.wordpress.com/2014/05/28/o-aviao-da-selecao/#jp-](https://zarpante.wordpress.com/2014/05/28/o-aviao-da-selecao/#jp-carousel-10377)
[carousel-10377](https://zarpante.wordpress.com/2014/05/28/o-aviao-da-selecao/#jp-carousel-10377)

Ilustração 19: [http://www.thedirtfloor.com/wp-content/uploads/2010/08/shepard-fairey-](http://www.thedirtfloor.com/wp-content/uploads/2010/08/shepard-fairey-obey-giant-san-diego-1.jpg)
[obey-giant-san-diego-1.jpg](http://www.thedirtfloor.com/wp-content/uploads/2010/08/shepard-fairey-obey-giant-san-diego-1.jpg)

Ilustração 20:

http://people.southwestern.edu/~bednarb/su_netWorks/projects/granger/obey1.jpg

Ilustração 21: [http://www.brooklynstreetart.com/theblog/wp-](http://www.brooklynstreetart.com/theblog/wp-content/uploads/2009/07/stickman.jpg)
[content/uploads/2009/07/stickman.jpg](http://www.brooklynstreetart.com/theblog/wp-content/uploads/2009/07/stickman.jpg)

Ilustração 22: [http://blog.lauragravestock.com/wp-content/uploads/2013/04/two-](http://blog.lauragravestock.com/wp-content/uploads/2013/04/two-men.jpg)
[men.jpg](http://blog.lauragravestock.com/wp-content/uploads/2013/04/two-men.jpg)

Ilustração 23: <https://www.facebook.com/BORDALOI/photos/pb.234270073298570.-2207520000.1442323593./675764765815763/?type=3&theater>

Ilustração 24: <https://www.facebook.com/BORDALOI/photos/pb.234270073298570.-2207520000.1442323256./906643562727881/?type=3&theater>

Ilustração 27:

<https://www.facebook.com/maismenos.oficial/photos/pb.151430328254127.-2207520000.1442327583./151435211586972/?type=3&theater>

Ilustração 28: <http://www.maismenos.net/streetments/portucale.php>

Ilustração 29: Foto de Cláudio Martins

Ilustração 30: <http://www.mrdheo.com/your-soul-is-not-for-sale/>

Ilustração 31: <http://www.odeith.com/graffiti/>

Ilustração 32: <http://www.odeith.com/anamorphic/>

Ilustração 33: [http://2.bp.blogspot.com/-](http://2.bp.blogspot.com/-iBuuGETUJtg/U0GTS0SEDNI/AAAAAAAAAITE/OKN2zlwUsJM/s1600/zeca.jpeg)

[iBuuGETUJtg/U0GTS0SEDNI/AAAAAAAAAITE/OKN2zlwUsJM/s1600/zeca.jpeg](http://2.bp.blogspot.com/-iBuuGETUJtg/U0GTS0SEDNI/AAAAAAAAAITE/OKN2zlwUsJM/s1600/zeca.jpeg)

Ilustração 34: <http://www.alexandrefarto.com/index.php?page=work-detail&work=2>

Ilustração 39:

<https://www.facebook.com/fedorgraffiti/photos/a.226904484108859.57554.226899744109333/724238357708800/?type=3&theater>

Ilustração 40: Foto de Cláudio Martins

Ilustração 41: <http://www.fredericodraw.com/1-Avenida>

Ilustração 42: <http://www.fredericodraw.com/Walls>

Ilustração 43: <https://www.facebook.com/godmessbook/photos/pb.489839917778760.-2207520000.1444231846./852094334886648/?type=3&theater>

Ilustração 45:

<https://www.facebook.com/third.dnt.nbq/photos/a.470748359618763.128287.253409851352616/1155502047810054/?type=3&theater>

Ilustração 46: https://farm8.staticflickr.com/7529/15928437849_e3281594f0_b.jpg;

<http://porto-sentido.blogs.sapo.pt/graffiti-third-mesk-457796>

Ilustração 48:

<https://www.google.pt/maps/place/R.+da+Madeira,+4000+Porto/@41.1459677,-8.611219,17z/data=!3m1!4b1!4m2!3m1!1s0xd2464e43523b101:0x9bfb9d9746de7285>

Ilustração 54:

<https://www.facebook.com/espigarnasgentes/photos/pb.650990555027257.-2207520000.1445252213./707969052662740/?type=3&theater>

Ilustração 59:

<https://www.facebook.com/mynameisnotsem/photos/pb.1475166452716368.-2207520000.1445253341./1637991119767233/?type=3&theater>

Ilustração 63: Foto cedida pelo artista

Ilustração 64: Foto de Cláudio Martins

Ilustração 65: Foto cedida pelo artista

Ilustração 66: Foto cedida pelo artista

Ilustração 67: Foto cedida pelo artista

Sites consultados

<http://www.graffiti.org/faq/graffiti.glossary.html>, consultado em 07/05/2015.

<http://tonyspanos.com/past-projects/graffiti-hall-of-fame>, consultado em 25/08/2015.

<http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/9442/artistas-portugueses-ocupam-predio-abandonado-em-paris>, consultado em 10/07/2015.

<http://www.biography.com/people/banksy-20883111#artistic-career>, consultado em 01/06/2015.

<http://www.biography.com/people/jean-michel-basquiat-185851#commercial-success>, consultado em 01/06/2015.

<http://bleklerat.free.fr/stencil%20graffiti.html>, consultado em 01/06/2015.

<http://blublu.org/sito/video/muto.html>, consultado em 01/06/2015.

<http://www.space-invaders.com/about/>, consultado em 02/06/2015.

<http://www.osgemeos.com.br/>, consultado em 02/06/2015.

<http://www.obeygiant.com/about>, consultado em 02/06/2015.

<http://streetartnyc.org/blog/2012/11/28/speaking-with-the-legendary-stikman/>.

<https://www.youtube.com/watch?v=H41faj3RdWg&feature=share&list=PL-ddmAgx4SZ2xBwiC-HpVj8O8k9vZZvZ6&index=10>, consultado em 04/06/2015.

<https://www.facebook.com/BORDALOOII?fref=ts>, consultado em 04/06/2015.

<http://p3.publico.pt/cultura/design/5493/street-art-um-guia-das-paredes-do-porto-pelos-desenhos-de-hazul>, consultado em 27/04/2015.

<http://www.mrdheo.com/about/>, consultado em 05/06/2015.

<http://www.odeith.com/about/>, consultado em 05/06/2015.

<http://www.publico.pt/local/noticia/executivo-de-rui-moreira-muda-a-agulha-e-abre-os-bracos-a-arte-urbana-1633916>, consultado em 23/05/2015.

<https://www.facebook.com/desenlata>, consultado em 10/10/2015.

https://www.facebook.com/COLECTIVORUA/info/?tab=page_info, consultado em 12/09/2015.

<https://www.facebook.com/cheikrew/>, consultado em 12/09/2015.

<http://jpn.up.pt/2009/05/13/arte-uma-ave-branca-pintada-pelas-ruas-do-porto-para-pedir-um-desejo/>, consultado em 25/09/2015.

<http://www.costah.net/>, consultado em 07/09/2015.

<https://www.facebook.com/fedorgraffiti/>, consultado em 07/09/2015.

<http://www.fredericodraw.com/>, consultado em 07/09/2015.

<https://www.facebook.com/godmessbook/>, consultado em 09/09/2015.

<https://www.facebook.com/third.dnt.nbq/>, consultado em 09/09/2015.

http://issuu.com/portolazer/docs/apresentacao_portolazerpeq/1, consultado em 25/08/2015.

<http://www.portolazer.pt/agenda/open-call-mural-da-restauracao>, consultado em 25/08/2015.

<http://www.portovivosru.pt/1avenida/enquadramento>, consultado em 25/08/2015.

<http://www.portovivosru.pt/1avenida/comunicacao/noticias/2013/04/03/19-de-abril-de-2013-inauguracao-do-edificio-axa>, consultado em 30/08/2015.

http://issuu.com/portolazer/docs/apresentacao_portolazerpeq/1, consultado em 30/08/2015.

<http://circusnetwork.net/>, consultado em 30/08/2015.

http://portocanal.sapo.pt/um_video/BPVyePeqcPrgGWEkhupc/, consultado em 30/08/2015.

https://www.facebook.com/festivalpushporto/info?tab=page_info, consultado em 31/08/2015.

<https://oportocool.wordpress.com/2014/08/28/festival-push-porto-13-21-set-14/>, consultado em 31/08/2015.

<http://www.porto.pt/noticias/programa-de-arte-publica-para-dotar-o-porto-de-um-museu-contemporaneo-ao-ar-livre->, consultado em 31/08/2015.

<http://www.portolazer.pt/noticias-porto-lazer/passeios-de-tuk-tuk-pela-arte-urbana-do-porto>, consultado em 15/10/2015.

<http://www.porto.pt/noticias/camara-municipal-leva-arte-as-fachadas-da-rua-da-madeira>, consultado em 11/10/2015.

Anexos

Anexo A

Glossário

Bite – Copiar o *graffiti* de outro artista.

Bomb – Acção de espalhar a assinatura por toda a cidade.

Crew – Um grupo de amigos, que agem em conformidade e assinam pelo mesmo nome.

Crossar – Pintar por cima de uma obra de outro artista sem autorização.

Dripping – forma da arte abstracta, em que o artista deixa a tinta pingar e escorrer na tela.

Hall of Fame – É uma expressão que caracteriza as *masterpieces*.

Piece – Diminutivo de masterpiece e é vertente mais elaborada do *graffiti*, preocupando-se mais com a qualidade do que com a quantidade. Utiliza várias cores e formas.

Pixação – Tipo de *graffiti* oriundo do Brasil.

Tag – vertente do *graffiti* de rápida execução. Corresponde à assinatura dos artistas.

Throw up – vertente do *graffiti* de rápida execução. Utiliza duas cores.

Writer – Aquele que faz *graffiti*/ Arte Urbana.

Anexo B

B.1 Guião de Entrevista

Pergunta: O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

Pergunta: Considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Quais as diferenças?

Pergunta: E todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana?

Pergunta: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

Pergunta: Tem alguma formação na área? Que técnicas prefere/utiliza?

Pergunta: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto?

Pergunta: Se pegarmos numa obra sua e colocarmos noutra local, vai continuar a ter o mesmo sentido? Porquê?

Pergunta: Já pensou/quis ver as suas obras num museu/galeria/exposição?

Pergunta: Seria um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa galeria/museu de renome?

Pergunta: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

Pergunta: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Deontologia da arte urbana.

Pergunta: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

Pergunta: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

Pergunta: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto (“Ah! Só vandalizam a cidade!”)?

Pergunta: E o impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

Pergunta: Diria que certas ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

Pergunta: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte?

B.2 Entrevista com DUB

27 de Julho de 2015

Vanda Teixeira: O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

DUB: Penso que Arte Urbana é um termo muito vago, que compreende várias formas de Expressão, praticadas na sua grande parte na rua.

A pintura com spray, stencil, colagens ou abordagens mais radicais como a do artista Vhils que faz escultura de baixo relevo na parede são as formas de expressão mais conhecidas dos nossos dias.

Se há limites e regras? Eu acredito que não, a não serem as regras da técnica de cada uma destas expressões.

Na minha opinião a arte urbana é a única Arte do nosso século que é livre e é praticada para as massas, na maior parte das vezes, de uma forma gratuita.

VT: Considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Quais as diferenças?

D: Sinceramente não acho que sejam a mesma coisa.

O *graffiti* é uma expressão livre, praticada no espaço público através de pintura em spray de forma ilegal, desde os anos 70, por pessoas que não têm todas necessariamente um passado ou presente artístico.

É um movimento que está integrado na cultura hip-hop e rege-se por regras e códigos visuais muito próprios da parte de quem o pratica.

A Arte Urbana como te disse inicialmente é uma mistura de várias expressões: envolve a técnica da pintura em spray, comum ao *graffiti*, mas os códigos que a regem e até mesmo o facto de ser feita em muitas ocasiões de forma legal, dissociam-na completamente do *graffiti*.

Em suma, na minha opinião, a Arte Urbana trouxe todos os outros artistas que não praticavam *graffiti*, para a realidade do spray, para a técnica, não absorvendo todos os códigos e várias componentes que fazem o *graffiti*.

VT: E todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana?

D: Não considero o *graffiti* arte urbana, mas algumas obras feitas através do spray podem ser consideradas Arte Urbana.

VT: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

D: No meu caso, o interesse surgiu porque sempre desenhei e achei curioso passar os meus desenhos para a parede, numa escala diferente. associado a isso, eu estava inserido na cultura hip-hop e essa era uma das vertentes que eu estava a começar a conhecer, logo, o interesse foi natural.

VT: Tem alguma formação na área? Que técnicas prefere/utiliza?

D: O *graffiti* é ilegal, logo não há formação específica na malandrice.

Não obstante, sou mestrado e o meu background académico esteve sempre ligado às Artes.

VT: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto?

D: Não pinto a pensar que estou a criar uma obra de Arte, mas qualquer pessoa que tenha formação académica artística sabe que a partir do momento que alguém desenha, esculpe, escreve ou produz algo de forma livre, está a produzir Arte.

Em relação ao contexto. como são feitas na rua, dificilmente as tirarias de lá, a não ser através de foto ou registo vídeo e nesse caso, poderiam ser peças de Arte diferentes, descontextualizadas do objectivo inicial com que foram criadas.

VT: Se pegarmos numa obra sua e colocarmos noutra local, vai continuar a ter o mesmo sentido? Porquê?

D: O verdadeiro sentido de eu pintar seja o que for na rua é o máximo de pessoas verem, daí que se retirares a obra do seu contexto e a colcares noutra (conforme o exemplo que

falei antes da fotografia ou vídeo), só a estás a levar ainda a mais pessoas, a outro público que se calhar não ia passar naquele local.

VT: Já pensou/quis ver as suas obras num museu/galeria/exposição?

D: Já fiz algumas Exposições Individuais e colectivas, porque produzo material para além de *graffiti*.

Pinto telas e outros suportes em casa que exponho nessas ocasiões, mas considero que este tipo de trabalho se enquadra mais num contexto de Arte tradicional, ou urbana.

VT: Seria um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa galeria/museu de renome?

D: Do ponto de vista da minha realização pessoal como Artista, claro que sim, mas como te digo, eu produzo material para além de *graffiti*.

Há muitas pessoas que praticam *graffiti* e nunca pegaram num lápis para desenhar e não têm nenhuma aspiração ou background artístico.

VT: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

D: Sinto e não sinto. Se fazes *graffiti*, sabes que faz parte no dia seguinte chegares lá para tirar uma foto e o dono do espaço já ter apagado o que fizeste.

Eu já estou habituado a isso, mas como não acontece sempre, quando acontece fico meio incomodado.

Por outro lado, tento pintar mais do que me apagam e dessa forma sinto-me sempre satisfeito.

VT: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Uma espécie de deontologia da arte urbana.

D: Existem várias regras e códigos dentro do mundo do *graffiti*.

Respeitar quem está em cena há mais tempo, quem pinta em maior quantidade e qualidade, são alguns deles.

Existem muitos outros, mas é fácil entender que quando uma prática ilegal, é realizada por diversos tipos de pessoas, de faixas etárias completamente diferentes, é complicado regular estes códigos e nem todos os seguem da mesma forma.

VT: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

D: A minha relação com os meus pares é boa, admiro pessoas que são apaixonadas pelo que fazem e que tentam sempre superar-se nos seus estilos próprios.

Não me sinto ameaçado com a concorrência, porque considero o *graffiti* uma partilha de momentos e experiências, para além do mero acto de pintar e gosto de estar ligado através destas experiencias ao maior número de pessoas possível.

VT: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

D: Apesar de veres mais cor nas ruas do Porto, a Camara está com uma politica de *graffiti* de tolerância zero e estão a apagar mais paredes do que nunca na cidade.

Por outro lado estão a abrir portas á chamada Arte Urbana e a promover a pintura de espaços legais por artistas de StreetArt conceituados da cidade, o que na minha opinião é óptimo porque expande a mentalidade das pessoas, desperta a sua sensibilidade em relação a estas expressões artísticas e dá uma oportunidade aos artistas de se profissionalizarem e terem o devido reconhecimento pelo que fazem.

VT: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto (como, por exemplo, “Ah! Eles só vandalizam a cidade!”)?

D: Penso que as pessoas não entendem bem a diferença entre quem faz isso na rua de forma despreocupada e sem critério artístico e quem o faz de forma contratada, como trabalho artístico.

No fundo são dois tipos de expressões completamente diferentes e é nessa base que faço a analogia entre o *graffiti* e a arte urbana.

VT: E o impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

D: Tenho a certeza que o Porto faz parte do roteiro de muitos turistas, por ser uma cidade com uma riqueza de Arte de rua enorme.

Tal como aconteceu em Barcelona, se explorarem bem essa situação, era certamente benéfico para a Cidade, para os Artistas e para todos os que procuram essas expressões na rua.

VT: Diria que certas ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

D: Diria que sim, nos casos das peças que foram criadas de forma legal e que sempre ficarão nos locais.

Em relação ao *graffiti* feito na rua, está em constante mutação, devido às limpezas e novos *graffitis* que vão aparecendo.

VT: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte?

D: A obra que escolho de todas as que fiz até hoje é a que realizei num festival de Arte Urbana que se realiza em Freamunde todos os anos, chamado “Putrica” em 2014.

É um festival inserido nas festas da cidade intituladas “Sebastianas”, organizado por um jovem arquitecto local ligado ao Graffiti e Streetart que junta vários artistas em pinturas em espaços públicos previamente legalizados.

Escolhi uma das paredes disponíveis e criei uma peça durante 3 dias que já tinha pensado e desenhado antes.

Escolho esta obra, porque em termos de resultado final, senti que foi do melhor que fiz ao longo do meu percurso.

B.3 Entrevista com Bafo de Peixe

28 de Julho de 2015

Vanda Teixeira (VT): O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

Bafo de Peixe (BP): Risos... Se há limites ou regras? Na arte os limites e as regras são para serem quebrados, habitualmente é essa a concepção que nós temos. Os limites são sempre para serem transpostos. Eu considero a Arte Urbana um conceito muito abrangente, nós, se calhar, à partida pensamos em Arte Urbana, pensamos logo em *graffiti*, mas Arte Urbana é tudo o que se passa numa urbe, seja o que está no espaço público da rua ou então seja feito sob influência de estar numa metrópole ou numa grande cidade: pode ser pintura, pode ser escultura, pode ser muita coisa. Porque depois dentro da Arte Urbana o que me chama mais à atenção é a Arte Pública, que tem uma maior ligação às Belas Artes, que normalmente até é feita por artistas com formação, com habilitações literárias nessas áreas e depois há os *graffiters* que pronto, hoje em dia já há muitos com formação académica, mas na sua génese é mais ligado ao vandalismo e pessoas que eram mais autodidactas, apesar de haver alguns que já eram académicos. Por exemplo, se formos antes do Banksy, nós tínhamos o Blek le Rat, em França que estudou em Belas Artes, é um académico que depois encontrou aquela forma que foi explorada mais tarde pelo Banksy e foi mais além.

VT: Considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Tem diferenças?

BP: Não. Até porque o *graffiti* também é muito ambíguo. Pelo que eu sei, pela minha experiência, há três formas de *graffiti* principais: a que está na génese, é o *tag*, que é simplesmente uma assinatura que é disseminada até à exaustão para dar conhecer a alcunha, um nome, quase como marcar um território; depois daí passamos para o *bomb* que é uma *tag* mais elaborada, mas também é feita rapidamente; e finalmente vamos para o *piss*, que pode ser só o *lettering* muito elaborado ou até abstracto ou então pode incluir já elementos figurativos. E o *tag*, o *tag* é difícil nós considerarmos aquilo arte. Quanto muito, se considerarmos caligrafia arte, uma forma de caligrafia pode estar ali englobada, mas da forma que se apropria do espaço, tem muito pouco de artístico, eu acho.

VT: Então, nem todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana, como acabaste de dizer?

BP: Pois, parte da definição de cada um. Podem ser, podem não ser. Isto também vem um bocado à questão: “Tudo o que é pintura é arte? Tudo o que é escultura é arte? Ou a boa pintura é arte e a má pintura não é arte?”. Também o *graffiti* é assim, se nós virmos um *graffiti* de qualidade, com grande virtuosismo técnico até, alguma conceptualidade, com alguma mensagem, mais facilmente identificamos aquilo como uma peça artística; agora se virmos um *graffiti* que tecnicamente é fraco, não tem mensagem nenhuma, nós vamos dizer que aquilo é vandalismo. Por isso, se calhar é a nível da qualidade que nós distinguimos um *graffiti* que é arte do que não é arte. O que é um bocado injusto, que nas artes plásticas, a boa pintura é arte e má pintura também é arte, só é menos valorizada.

VT: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

BP: Em relação ao *graffiti*, pronto, sempre gostei e gostava de experimentar. Tenho há muitos anos uma forte ligação com o desenho e gostava de experimentar um bocadinho de pintura mural. Considero mais aquilo que eu faço um desenho mural do que *graffiti*. Ainda não explorei o suficiente para ter uma técnica muito boa no domínio das latas e do spray. Mas pronto, começou há cinco anos, por intermédio do Frederico Draw, que na altura ainda actuava por outro *tag* que era o Terror e depois mudou para ficar mais acessível.

Começamos a ir ali para Freamunde e para Lousada para uma fábrica abandonada de latas em conserva e comecei a experimentar com ele. Ele já fazia há muitos anos, mas numa óptica mais ligada ao *tag* e ao *lettring*, mas ele estava com vontade. Ele estava a concluir o curso de arquitectura também já tinha uma noção grande do desenho, da figura humana e queria experimentar como é que seria transpor o desenho para a parede. E como ele também gostava do meu tipo de desenho, que é ligado à ilustração, com muitos monstros, também estava curioso como é que eu conseguiria transportar a minha linguagem, que tem muitas tramas, para uma parede. E pronto, começamos os dois, só que ele foi avançando por aí fora e eu tomei outras opções na minha carreira que não me têm permitido explorar tanto a pintura e o *graffiti*.

VT: Tem alguma formação na área?

BP: Eu sou formado em Escultura, nas Belas Artes do Porto, a minha formação de base. Depois também já fiz um mestrado em Ensino, também no Porto, que não está relacionado

com isto e agora também estou a concluir um mestrado em Ilustração e Animação no IPCA, em Barcelos.

VT: Que técnicas utiliza na Arte Urbana?

BP: Na Arte Urbana tentei usar as latas como os outros, só que é um bocado complicado, tem anos o domínio do traço, para quem não está habituado sai muito largo. Eu vou usando, mas mais para preencher uma base, que o meu desenho habitual também eu uso muito pouca cor. Trabalho mais a preto e branco, muita tinta-da-china. Então depois descobri que não era obrigatório fazer *graffiti* com latas, gente a usar os esticadores, os pinceis, os rolos e o que eu gosto mais são uns marcadores que existem que têm uma ponta de metal, que podemos encher com tinta plástica ou tinta de esmalte e aquilo funciona como um marcador e dá efeitos de *dripping*, começa a escorrer e isso aproxima-se mais aquilo que eu faço, no meu desenho, em folhas de papel e é o que eu uso mais agora.

VT: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto? A obra que tinha na Cedofeita, se a tirasse de lá e fosse parar a um museu, ia ter o mesmo sentido?

BP: Acho isso um bocado complicado. Pegar numa parede do espaço público e colocá-la num museu como estão sempre a fazer com o Banksy, não faz sentido. Tem sempre um carácter de site specific, nós pensamos naquela parede e vamos intervir naquela parede, está feito para estar no espaço público, para ser observada, para ser vandalizada até por outros. Não faz muito sentido pegar numa parede e tirá-la do espaço publico. Há outras formas, quem faz *graffitis*, quem faz pintura, quem faz arte, também faz esboços, faz outros tipos de registos em folhas de papel ou em tela e então é possível fazer ilustrações e emoldurá-las e colocá-las num espaço de um museu. Se calhar, a meu ver, faz mais sentido um registo fotográfico dessas paredes serem expostas, sem o intuito comercial, mas faz mais sentido esse sentido documental estar exposto, depois pode até circular pelo país todo, por várias galerias, mostrar um documento daquelas paredes do que estar a recortar uma parede lá para o espaço do museu.

VT: Se pegarmos numa obra sua e colocarmos noutra local, vai continuar a ter o mesmo sentido? Porquê? Quando se escolhe aquela parede, é aquela parede em específico?

BP: Eu acho que faz todo o sentido, acho ridículo, sinceramente, cortarem uma parede como estão sempre a fazer com o Banksy só porque ele já tem uma projecção internacional muito boa, isso para mim é que é vandalismo, são só tintas. Agora recortar uma parece, não faz sentido!

VT: Já pensou/quis ver as suas obras num museu ou numa galeria?

BP: Sim, eu já fiz exposições, mais com os meus bonecos, as minhas ilustrações. Agora a nível de pintar uma parede num museu ou numa galeria, também gostava de fazer isso e espero poder fazer em breve. Se calhar enquadrado também, não isoladamente, mas enquadrado com outros trabalho meus.

VT: Seria um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa galeria?

BP: Sim, claro. Eu já fiz uma. Eu pertenci ao circuito das galerias de Miguel Bombarda, já há uns anos e foi muito bom, gostei muito. Mas gostava, agora ando um bocado parado...

VT: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

BP: Sim, isso sim. Acho que qualquer artista, seja *graffiter* ou não, não gosta de ver as suas obras perecerem, sobretudo se gostarem delas. Se for um trabalho mal executado ou que não gostem muito, se calhar até agradecem.

Agora como aquele trabalho que eu tinha em Cedofeita, eu gostava daquele trabalho, foi em colaboração com mais duas pessoas até e foi feito com a autorização da Câmara. A semana passada, ou há duas semanas, passei lá e vi que a parede estava pintada em cinzento e fiquei um bocado incomodado, foi feito com autorização, da última vez que tinha visto não estava sequer vandalizado, porque apagaram?!

VT: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Uma espécie de deontologia da arte urbana.

BP: Eu não estou muito por dentro destas regras, mas pelo que eu sei...

Aqueles que estão mais preocupados em disseminar o *tag*, isto é muito geral e posso estar a ser preconceituoso, não estão muito preocupados se estão a pintar numa parede de granito ou numa parede que está devoluta e pronto. Eles querem é marcar o território.

Depois as pessoas que eu considero que são melhores tecnicamente e já têm preocupações estéticas ou conceptuais, já têm mais cuidado com as paredes que escolhem para intervir, já não vão pintar em qualquer sítio. Por exemplo, o Hazul intervém de preferência em paredes que estão em bloco, em cimento cru, são paredes feias que ele vai embelezar e eu prefiro isso. Não vou pegar numa parede que está toda limpinha e sujá-la, não. Vou pegar numa parede que está feia.

Depois entre as *crews*, normalmente evita-se pintar, pelo que eu sei, no mesmo sítio que outra *crew* pintou e sobretudo pintar por cima, nem que seja o *tag* de outra *crew*. Normalmente traz problemas, já ouvi falar, não é muito agradável. Até porque no contexto do Porto, isto aqui é muito pequenino é muito fácil de conhecer quem são as pessoas. Numa cidade como Nova Iorque, se eu *crossar* um *tag* de outra pessoa, se calhar ele nunca vai descobrir quem eu sou. Aqui no Porto, se virem um Bafo de Peixe, por cima de outro *tag* qualquer, para chegar a mim é fácil e pode dar problemas.

VT: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

BP: Admiro muito o trabalho deles. Quando há três anos estive, por exemplo, no Putrica – o ano passado estive lá, mas só participei na parte que tiveram uma exposição, só participei na parte da galeria -, mas há três anos estive mesmo a pintar lá e é altamente. Estar lá e conviver com os outros *graffiters*, e perceber como eles trabalham, que técnicas eles utilizam. É enriquecedor e aprende-se muito, mesmo nestes convívios, quando vamos todos para uma fábrica abandonada pintar, aprende-se muito uns com os outros, porque isto não é académico, são tipos batotas que se vão descobrindo, como é que se pode usar melhor as tintas, como se pode sobrepor, fazer cortes e é nestes convívios que vamos todos pintar que há muita transmissão de conhecimentos.

VT: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

BP: Claro, por acaso fazia-me muita confusão quando o Rui Rio estava a aversão que ele tinha ao *graffiti*, porque acho que é uma arte emergente. Durante muitos anos esteve ali sobre a sombra do vandalismo, mas agora começa a emergir, a ser valorizado, a entrar no espaço da galeria. E o Porto tem muitos artistas que são bons e embelezam a cidade e é uma forma de atracção turística, com trabalhos de Mr.Dheo, do Draw, seja de quem for...

VT: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto (já não dizem: “Ah! Eles só vandalizam a cidade!”)?

BP: Acho que vão aceitando melhor. Sobretudo quando temos paredes tão feias, com mau aspecto, depois o desarrumado, o sujo, atrai mais sujidade, atrai mais vandalismo. Se tiveres uma parede cuidada, com uma peça artística, as pessoas vão valorizar aquilo e até se calhar vão cuidar também. Quando se intervém no espaço público, temos que pensar que não estamos a intervir só para nós. Não é aquele trabalho egoísta do artista que está no *atelier*. Temos de pensar que se calhar temos de ser um bocado mais acessíveis, que vão passar ali pessoas diariamente, quem mora ali, os vizinhos daquela intervenção, vão ter de lidar com aquilo diariamente, temos de ir um bocado ao encontro das pessoas, do público, não podemos pensar naquilo só para nós. Mas acho que sim, as pessoas aceitam melhor. Por exemplo, aqui esta questão do Putrica, em Freamunde, na altura das Sebastianas, os populares adoram aquilo.

VT: E o impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

BP: Acredito que sim e acredito que tem impacto sobretudo nos governantes. No caso do Porto, sempre que há uma obra que seja mais politicamente incorrecta, que tenha alguma crítica, é apagada rapidamente. Até porque agora para pintar no Porto é preciso autorização. É preciso uma aprovação, já é uma espécie de censura, que vai ao encontro dos limites da arte, que aqui no caso do Porto os limites são impostos pela Câmara.

VT: Diria que certas ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

BP: Sim, algumas ruas já estão pequenas galerias. Isso até está assumido pela própria Câmara do Porto, ali nas traseiras do Palácio de Cristal, uma exposição itinerante, que vão pintando uns por cima dos outros.

VT: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte? A da Cedofeita?

BP: Sim, aquilo era uma ilustração que eu tinha. Já tinha previamente feita, havia um tema que era “há mar e mar, há ir e voltar” e eu tinha pegado numa espécie de mostrengo e tinha adaptado à aquela parede. Se o meu desenho, a minha ilustração poderia ser

considerada arte, se ela foi transposta para uma parede, acho que continua a ser, o meio é que é diferente. Ainda por cima foi uma colaboração com mais dois artistas, um ligado à caligrafia, outro mais ligado ao *graffiti*, acho que era uma peça artística, podia não ser a melhor, a mais valorizada, mas era uma forma de arte.

B.4 Entrevista com Bent

29 de Julho de 2015

Vanda Teixeira (VT) : O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

Bent (B): Não, penso que neste momento, na situação em que estamos integrados, depende um bocadinho também das circunstâncias, mas acho que cada vez menos há um limite e alguma regra a cumprir, não é? Tu podes usar [o termo] “Arte Urbana” e o “*graffiti*”, já não existem barreiras. Aliás já não diferes quem pinta a pincel na parede e quem pinta com latas na parede, ou seja, a questão da lata e do pincel, ou a pessoa que só pintava a pincel e que agora pinta na parede, que já faz *graffitis* e tudo. Acho que já não há nenhuma regra, há, claro, *x* regras dentro da própria questão do *graffiti* e da Arte Urbana que é a questão do respeito, apenas.

VT: Então, o que considera mesmo ser a Arte Urbana?

B: Arte Urbana? O que eu considero mesmo... Em primeiro lugar, vamos olhar para “arte” e “urbana”, vamos olhar para o nome em si, e é tudo o que envolve arte numa rua, exposta por si mesma, não é? Estás a trabalhar num sítio urbano, estás a trabalhar numa parede, quer seja um beco, quer seja uma fábrica, quer seja uma rua mais movimentada do Porto, quer seja a peça mais bonita ou não, tu consegues é criar uma diferença entre Arte Urbana e vandalismo que são as “*tags*”. As pessoas não olham para aquilo e cada vez ignoram mais, porque já são um lado mais..., que já aceitam melhor essa questão da *tag*? Ok. Mas depois também há aquele lado bonito que são os passarinhos a voar e a peça bonita que muita gente faz para agradar e aí é que consideram Arte Urbana. Consideram Arte Urbana, no senso comum, uma peça bonita de se olhar, ver uma cara bem ou mal feita com *x* regras de anatomia ou não, e até a tipografia usada agora é muito apreciada. Mas pronto, Arte Urbana, considero tudo o que vejo escrito numa parede, desde o maior rabisco a dizer “amo-te”, ou a maior peça ou a peça mais imaculada de sempre.

VT: Então considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Há diferenças?

B: Há algumas diferenças, sim. Há diferenças porque depende também dos tempos em que começa a abordar a questão. Por exemplo, em 2001 ou 2002, não ouvia falar de Arte Urbana, ouvia falar de *graffiti*. *Grffiti* era uma coisa mais crua, era mais rua, não havia tanta abertura, os processos já eram os mesmos, mas não era tão aceitável. Haviam algumas paredes legais e era tipo “wow”. Em Gaia, lembro-me que as primeiras grande peças que vi foram do RATO 54, atrás da escola Inês de Castro. Até a escola lhe pedir para pintar uma frase “EI, não Poluas!”. Arte Urbana é aquela coisa, lá está, a questão das borboletas, algo que se aceita mais rapidamente; o *graffiti* ainda que em grande consideração, olhas para umas letras, as pessoas olham umas para as outras e dizem “isto é um *graffiti*!” e olham para cara e dizem “isto é Arte Urbana!”. Eu não vejo diferença, quer seja num *lettring* ou numa cara. A única coisa que muda são as cores.

VT: Há a diferença, ainda?

B: É, há a diferença, mas dentro do nosso registo, deste núcleo do pessoal que pinta, que se chama *writers*, não existe, não fazemos essa barreira, tipo muro de Berlim.

VT: E todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana? Ou as *tags*, por exemplo, já não considera?

B: Sim, claramente. Podemos olhar para a pixação, que é um estilo muito utilizado no Brasil, quase como se fossem os *tags*, que há ali uma rivalidade de trabalho: quem é que manda o *tag* mais alto, mais escondido, quem tem o tipo de letra mais arrojado, tipo de letra mais inovador. Isso é utilizado, a Arte Urbana é quase um guia para muitos livros de design, neste momento. Chegas a um livro de design e vês tipos de letra ali todos “viosados” e não sei quê e tu dizes “já vi isto numa parede, se calhar”. Aliás, há cadeiras de design que te levam para a rua, a tirar informação das lojas: vais à rua do Almada e tens um tipo de tipografia, coisas que te interessam e que acho que podem ser pertinentes. Por isso, se todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana? Sim. Neste momento, se fossemos a falar de outra época, não, em 2015, sim.

VT: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

B: Este interesse já vem de há uns anos, isto começou em 2001. O interesse surgiu através de umas revistas que o meu irmão mais velho tinha, *Black Market*, que tinha *graffitis* de nada daqui de Portugal, tudo Bélgica, França, Holanda e eu comecei a fazer cópia.

Comecei a fazer uma tradução objectiva daquilo, porque achava engraçado às letras, achava engraçado ao *graffiti* que ia vendo, porque tinha amigos que já pintavam há muitos anos. E começou um bocado por aí, começou esse bichinho de até gostar de desenhar e em 2001 levei o desenho a outro ponto, a outro nível, neste caso. Comecei-me a dedicar e a desenhar regularmente. Começou com essa tradução objectiva e desde então, nunca mais parei. Acho que então em certo sentido, aquilo fez-me, claro, obviamente, levou-me para caminhos que hoje em dia sim, faz todo o sentido ter estudado por esta área ou ter estudado aquilo e isso influenciou toda a minha vida a partir daí.

E porque é que o faço? Neste momento, faço-o e sempre fiz ao nível pessoal e foi um objectivo para mim chegar a x patamar e, neste momento, faço porque é umas das coisas que mais gosto de fazer. É por gosto, essencialmente, não tenho outra razão para o fazer.

VT: Tem alguma formação na área? Que técnicas prefere/utiliza?

B: Tenho, aliás eu segui os meus estudos em função das coisas que mais gosto. Ou seguia desenho, ou desporto. Optei pelo desenho, sempre me pôs mais à prova e me realizou mais, e por mais que faça muitas peças, poucas são as que vou gostar. Sou bastante crítico comigo mesmo, e decidi optar pelo que poderia dizer mais, o *graffiti*. Segui Artes na Soares dos Reis, estou em Belas Artes neste momento. Tive iniciações de pintura, já trabalhei com as técnicas que acho que me podiam dar algum equilíbrio nesta questão do *graffiti*, desde o acrílico às latas, à pintura de rolo .

Acrílico, latas e rolo, essencialmente.

VT: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto?

Se tirarmos da rua e colocarmos noutra local, vai continuar a ter o mesmo sentido?

B: Ao estudar e a ter esta formação na área que estou que é Artes Plásticas - Multimédia em Belas Artes. Ou seja, neste momento, e o meu trabalho vai desde a Arte Urbana, desde uma crítica escrita, vai através de uma imagem ou através de uma instalação. Ou seja, a imagem, a instalação, o áudio, aquela intervenção quer seja numa parede, num comboio, quer seja num patamar da faculdade, eu acho que se enquadra em qualquer contexto desde que seja explícito o sítio onde eu estou a executar o trabalho. Por exemplo, se estou a pensar fazer um trabalho na faculdade, a minha postura vai ser um bocado diferente

daquela postura que tenho em relação à fábrica, adequo-me aos espaços. Mas consigo-me enquadrar em qualquer contexto. Consigo enquadrar a minha obra enquanto Arte Urbana numa galeria, facilmente, sem problema algum.

Aliás, a questão, e existe uma grande dificuldade em agora conseguires definir o que deves pôr numa galeria ou não. Antigamente numa galeria só “entrava” a pintura académica, onde a regra era muito explícita - não vamos falar aqui da história da arte do século XIV. Estudei isso tudo e muitos dos meus colegas que vais falar também estudaram, e muito melhor do que eu, alguns.

Sim, se a colocar noutra local, a obra vai ter outro sentido ou vai ter o mesmo sentido, pode é ser reforçado. Eu posso pegar numa instalação minha, podem ser letras feitas em 3D do tamanho desta mesa, se elas tiverem na rua provavelmente passam mais despercebidas do que se estiverem numa galeria: a intenção vai ser diferente, as cores a utilizar vão sobressair ou não e vai desempenhar o mesmo sentido com mais ou menos peso.

VT: Já pensou/quis ver as suas obras num museu/galeria/exposição?

B: Sim, com todo o trabalho que tenho vindo a desenvolver, cada vez mais me encontro e acredito que o meu trabalho fará sentido numa galeria que seja aquela rígida galeria, - que eu considero uma galeria também uma fábrica -, mas neste caso, falando mesmo de galeria e levando a palavra à letra e à exposição, sim já tive algum trabalho exposto e gostava mesmo de ter assim algo ainda maior, em nome próprio. É algo em que não pensamos, é um bocadinho instintivo, mas que acima de tudo vamos tendo sempre isso em pensamento. Penso diariamente, “um dia vou ter assim uma sala enorme só de trabalho meu, composto, com peso e decente”, pelo menos acreditamos que aquela linha é toda uma só.

VT: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

B: Não, de forma alguma. Já tive um trabalho que até passou a nível de faculdade, em que foi levar um bocadinho o *graffiti* para lá para dentro e dessa forma fui obrigado a perceber que uma obra dura o tempo que dura e que faz parte do processo de trabalho a obra desaparecer. A obra desaparece e fica um rasto da obra, só.

E gosto, cada vez mais gosto desta ideia da efemeridade da obra, é quase como fumares um cigarro e apagares. Um cigarro continua a ter ali qualquer coisa de cigarro, não deixa de ser um cigarro, uma ponta apenas.

VT: E mesmo a questão da efemeridade, não valorizará as obras? Os turistas vão querer vir mais depressa porque sabem que a obra não ficará para sempre.

B: A efemeridade valoriza a obra, os turistas vão querer vir mais depressa porque sabem que a obra desaparece. Aconteceu em França quando houve um prédio que foi totalmente utilizado, chamaram alguns artistas Portugueses - aliás o Miguel Januário estava lá envolvido, o Vhils, AddFuel, Mario Belem, Gonçalo Mar.. Houve uma data de abertura de exposição, e outra data para a sua demolição. Imagina, que tinhas do dia 1 ao dia 30 para visitar. E aquilo foi muito interessante no sentido da efemeridade, onde se valoriza cada vez mais a obra. É como a Amy Whinehouse ter falecido há não sei quantos anos e agora toda a gente compra o disco dela, cada vez mais a efemeridade tem um ponto muito forte.

VT: É quase como se uma obra tiver ali a vida toda, não nos vamos dar ao trabalho de ir ver, “ah, vamos lá depois!”, não?

B: É exactamente isso. Exacto, é como ter um restaurante ao lado e ser o melhor restaurante do mundo, mas “ó, é aqui ao lado, não vou”.

VT: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Uma espécie de deontologia da arte urbana.

B: Existem, existem algumas regras que são regidas e seguidas pelo pessoal, desde a primeira regra que é o respeito mútuo por cada artista. Ou seja, tu não pintas em cima de outro, e se pintas - vou tentar ser o mais aberto e o mais explícito possível -, e se pintas por cima de outro é porque tens mais anos de experiência, tens mais *knowledge* ou porque é teu conhecido ou porque conversaste, há sempre aqui um lado de respeito. Quando isso não acontece podes chamar a isso uma provocação, ou seja, uma *across*, podes dizer assim “ah, *crossaram-me!*” e essa palavra é quase tipo um calão do *graffiti* “*Crossaram-me!*/Fui *crossado/Crossaram-me* na parede”, significa que pintaram por cima da tua obra sem autorização e isso cria rivalidades. E há a questão da hierarquia, o respeito, eu saber que

alguns já pintam há mais de 20 anos, muitos ainda nem eram nascidos. Mas a realidade é que somos todos iguais.

Depois também há o chamado “*bite*” que é copiar, a cópia um do outro, em que não é muito agradável o *bite*, não é muito bem visto aos olhos do pessoal que pinta, ao nosso olhar.. Pessoas que estão mais ou menos de fora e do senso comum, não pensam nisso. Nós olhamos para uma cópia desta capa, ou seja, tive um colega meu que desenhou esta capa e eu fiz uma cópia exactamente igual e pinte-i-a na parede, vão-me dizer: “Olha, ele já fez isso, não achas que isso não é muito simpático? Eu acho que devias pensar noutra coisa.”. E nesse aspecto há também um código que é super muito importante ter, que é desenvolveres a tua técnica, vamos sempre estar a tirar partido da peça de alguém, vamos sempre tirar um bocadinho daqui e um bocadinho dali. Acho que são as coisas mais principais que existem dentro do *graffiti*, que é aquele lado do respeito.

E depois há aquela questão do ego: o ego depois sabota muita gente, e pensam que são mais do que toda a gente, cada um tem o ego que tem “presunção e água benta, cada um toma a que quiser”, por isso, acho que são as únicas regras assim morais, ou que pelo menos podem ser mais visíveis a qualquer pessoa com quem vais falar, são das coisas que mais te podem apontar, pelo menos são as que eu aponto.

Agora personalidade das pessoas, se te das bem ou mal, já são apartes, já nem envolve a pintura.

VT: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

B: É muito má, é muito má... [risos] Não, a relação com os meus colegas é sempre uma relação bem pertinente e à base da coerência de peça, tentamos sempre manter uma ligação saudável. Em primeiro lugar, a crítica também está sempre bem exposta, dependendo também do à vontade, mas isso é um dos pontos importantes que temos sempre em conta e é um espírito de entreajuda e de família, quase, porque tu crias quase uma *crew*, uma *crew* é um grupo que tu crias e assinas. Ou seja, somos os três, os três assinamos “cadeira” e vais a qualquer lado pintar e escreves “cadeira” e estamos a assinar como núcleo, há ali um espírito familiar acima de tudo. E nesse sentido, por mais que não tu tenhas isso com toda a gente, vais começar sempre a enraizar cada vez mais com *x* pessoas e há aqui uma questão de evolução mútua. Eu ajudo, tu ajudas, tu dizes-me “fazes assim”, e essa relação é acima de tudo de aprendizagem e a ligação que mantens é muito

saudável. E agora depende, mas sim, a relação que eu tenho com os meus colegas e com as obras deles, em primeiro lugar, é de admiração por aquilo que eles fazem... mesmo. E em segundo, acima disso é uma amizade.

VT: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

B: Claramente. Aliás, não sei se já reparaste, mas a maior parte das peças que são pintadas cá no Porto são pintadas em casas devoluto, são pintadas em janelas fechadas, e cada vez mais há uma tentativa de agradar ao turista. É quase a pintura do turista, é quase aquela peça bonita do coração em que depois chegas à Rua Miguel Bombarda e tens muitas peças bonitas e quase que podes pintar lá de dia porque é bonito e é aceitável. Mas ainda bem que isto está assim, e que na realidade reabilita totalmente as casas e esses espaços mortos, era uma natureza morta que existia aqui no Porto e que não era pouca. A realidade é que nós vamos dar bastante cor a esta cidade e que cada vez mais se está a fortificar e cada vez mais se está tornar visível esse ponto de cor que está a ser imposto aqui no Porto. O Porto está-se a tornar como em Lisboa. Lisboa já teve artistas internacionais a pintar fachadas em Saldanha fantásticas, Os Gémeos, o Blu e eles todos e nós aqui também, também já tivemos aqui algumas intervenções murais através da Circus, não àquele nível, mas Lisboa é Capital e tem ‘a obrigação’. Respeito o lado lisboeta, mas não me tiram esta cor que existe aqui no Porto. E cada vez mais a aceitação, a pintura foi absorvida pela própria cidade. Neste sentido os artistas já são convidados para pintar murais, antes apagavam as peças deles.

VT: E a publicidade?

B: Sim, a publicidade não te vai trazer muita enquanto trabalho, mas pelo menos a tua obra em vez de ficar numa fábrica fechada durante dez anos até que ela vai abaixo e cresce um prédio lá e tu te ris “pintei ali muitas vezes e agora está lá um prédio”. É a diferença entre a obra estar lá fechada e estar aqui na rua visível e nesse sentido ficas mais lisonjeado e dão outro valor à tua peça ou não, eu passo por lá e nem olho se calhar, mas a realidade é que a peça não vai abaixo e não vai crescer lá um prédio e a realidade é que passa sempre lá alguém e olha e tira fotografias, os turistas de meia branca a tirar as fotografias!

VT: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto?

B: Exactamente, aliás mesmo durante a noite quando há intervenções aqui nas ruas as pessoas passam e já olham e dizem “Bom trabalho”, já não nos chamam criminosos e só isso já ajuda, sem dúvida.

VT: E acredita que há impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

B: Sim, sinto que há. Todos nos tentamos criar uma relação com o espectador. Acho muito interessante passares por uma rua e veres uma peça e ao lado dizer “Bom dia!”, aquilo pode ser uma cara triste ou mal desenhada, mas aquele bom dia de manhã, ou à tarde, ou à noite já te vai esboçar um sorriso e já tentamos criar uma relação com o público instintivamente. Sem querer ou propositadamente já estamos a pintar com o intuito de chegar até às pessoas. Já nos aceitam, já não aquela há a questão do “vandalizam tudo, partem tudo”, já querem que pintem o quarto do filho.

VT: Então, de certa forma, as ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

B: Claro que sim, cada vez mais. Acho que a galeria já perdeu muito a crista à custa da rua. Até há uns tempos não tinhas ninguém a expor numa galeria a não ser Os Gémeos ou o Vhils - o Vhils que também começou a pintar comboios e eu conheço o Vhils e tudo mais -, a não serem esses que já tinham aquele nome bem firmado, Banksy's, que vendem milhões; a galeria já se começa a aproveitar do *graffiti*, a galeria já se aproveita da pintura para se publicitar a ela mesmo, a pintura quase que já tem mais valor, já chama mais gente do que a própria tela.

É completamente diferente veres uma obra no habitat dela, na rua, e tu quando vais para uma galeria, quer queiras quer não, o teu trabalho vai ser mais cuidado. Há outra postura, vais na rua, vais a falar aos gritos, vês e dizes “Hey! Boa cena!” e numa galeria tens ali *x* regras que na rua não tens e nesse aspecto, já aconteceu mais do que uma vez, aliás, o Hazul fez uma exposição ao ar livre.

Agora a pintura já é fixe, já é “Hey, pintas? Mesmo fixe!”, é como seres um músico conceituado, és mesmo fixe. Já há aquele lado do fixe.

VT: Porque, principalmente actualmente, quem anda nas ruas a pintar também já tem as bases de uma universidade de Artes, já têm a técnica...

B: Sim, já há uma preocupação e uma sensibilidade diferente na abordagem, já não chegam ali aquele prédio acabado de ser feito, ali ao condomínio e já não chegam lá e pintam, já somos mais equilibrados.

Acho que isso também passa um bocadinho pelas inseguranças que as pessoas têm. Nós, os *writers*, também somos pessoas e não somos todos iguais, cada um tem as suas inseguranças. Há uns que têm mais e que precisam de chamar à atenção e riscar uma parede de cima abaixo de preto só porque sim, ou só porque “sou o maior ou a maior”, não sei porque, mas de certeza que não é ali, a pintar aquela parede daquela forma.

VT: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte? O que faz dela uma obra de arte

B: Tenho um tema que trabalho que se chama Sell Fish e tem como base a cabeça de um peixe, foi através daquela questão de “vender o teu peixe”, “sell the fish”. Podes encontrar Sell Fish ou Sell the Fish escrito, ou podes encontrar a cabeça do peixe. E sim, aliás eu vejo aí mais do que um ponto, para além de considerar arte, considero uma intervenção, a questão de que cada um vende o seu peixe à sua maneira, eu estou a falar-te agora deste trabalho e estou a vender o meu peixe, já o levei para a faculdade, já o tirei da faculdade e há pessoas que já reconhecem pela cabeça do peixe e dizem “aquilo é do Bent!”, o próprio trabalho já se vende a ele mesmo, já não precisa de mim. E nesse sentido acho que foi umas peças que melhor se conseguiu adaptar, tanto à rua, como às pessoas e a ele mesmo.

Como Duchamp diz, “é um livro de artista se o artista o fez ou se o artista diz que é”.

B.5 Entrevista com Mesk

11 de Agosto de 2015

Vanda Teixeira (VT): O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

Mesk (M): Arte Urbana acho que é tudo o que está na rua, ou seja, o que é feito para a rua, qualquer forma de expressão. Lá está: não há limites, não há regras. Pode ser de uma montagem, sei lá, de uma construção de madeira, de uma pintura, de uma colagem, qualquer coisa que seja público, que seja colocado na rua para ser público.

VT: Considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Quais as diferenças?

M: Há diferenças: se virmos o *graffiti* enquanto cultura, enquanto vertente do *hip hop* e tudo o que está subjacente; ou enquanto técnica, ou seja, qualquer coisa que seja pintada com latas e com *sprays*, é *graffiti*. Mas há diferenciação entre o que as pessoas querem transmitir com o *graffiti* vertente, ou seja, o *graffiti* cultura e enquanto *graffiti* metodologia ou técnica.

VT: E todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana?

M: Todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana, sim!

VT: Mesmo o *tag*?

M: Está na rua, é público, depende de quem o interpreta. Para mim, tudo pode ser. Se pegarmos num *tag* e o emoldurarmos já passa a ser arte: se tiver na rua é urbana, se for retirado da rua continua a ser arte urbana, acho eu, se for transportado para uma galeria é arte urbana porque foi feito na rua, ou foi aprendida na rua, ou é baseada na rua.

VT: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

M: Desenhar, sempre desenhei, não é recente. E lá está, eu utilizo mais o *graffiti*, embora siga as regras da cultura e me interesse por essa parte da cultura, utilizo o *graffiti* como meio de expressão, como técnica, ou seja, eu sempre desenhei e chegou uma altura em que queria passar os meus desenhos para a parede. Ou seja, não fui eu que quis, propuseram-me, “Olha, porque é que não passas” e eu “*Oh pah*, realmente nunca pensei

nisso e não sei quê e não tenho material.” Pronto e fui-me envolvendo com pessoal que já fazia aquilo e entrei num grupo, comecei a fazer parte e pronto, começamos a ir pintar e fiquei com o bichinho e comecei a dominar o material e a fazer o que queria. Basicamente é passar um bonequinho de uma folha de papel para uma parede, porque quanto maior, melhor.

VT: E foi, mais ou menos, há quanto tempo?

M: A minha primeira experiência, assim mais a público, foi p’ái em 2001, mas comecei mesmo a pintar, todas as semanas, todos os meses em 2004.

VT: Tem alguma formação na área, das artes?

M: Das artes, sim. Mas o meu curso até foi mais digital, tirei Artes Digitais e Multimédia na ESAD, mas foi só para mostrar outras técnicas. Eu também faço ilustração, trabalho como ilustrador freelancer e faço ilustração digital também, para tentar aproveitar também um bocadinho do curso.

VT: E que técnicas prefere/utiliza?

M: Lá está, vectores, na ilustração digital. Ou, técnica mista, não sei: tanto posso pintar com *sprays*, como com lápis, marcadores, sei lá, tudo o que der para riscar.

VT: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto?

M: O meu estilo na rua foi influenciado pelo vectorial, pelo digital, pelas formas ali todas direitinhas, tudo cortadinho, as cores definidas e ao mesmo tempo, o *graffiti*, a forma de pintar também veio influenciar, por isso, uma influencia a outra.

VT: Se calhar, se pensasses enquadrar a obra noutra local, até faria sentido.

M: Sim, sim. Posso fazer a obra para o local, que não costumo. Normalmente tenho coisas que quero fazer, ou seja, tenho no meu caderninho, tenho desenhos que “olha, eu gostava de pintar isso” e quando tenho oportunidade pinto. Claro que se for um trabalho, “tens de fazer isto para ali”, aí já é outra coisa, já é trabalho. Já é diferente.

VT: Se pegarmos numa obra sua e colocarmos noutra local, vai continuar a ter o mesmo sentido? Porquê?

M: Lá está, depende se a obra foi feita para o local. Eu já pintei coisas que faziam sentido por estarem ali. Mas, sei lá, se fosse para outro sítio, se calhar, perdia o sentido para mim, mas se calhar continuava a ter algum sentido. O que eu quero transmitir, normalmente é muito óbvio: são os sorrisos, são as cores, a alegria, etc. Há sempre um pormenorzinho, não sempre, mas normalmente há um pormenor que liga ao espaço, só que as pessoas normalmente não fazem essa ligação, é uma coisa que eu sei e é para mim. Para quem visse, acho que ia continuar a perceber o sorriso, pelo menos.

VT: Já pensou/quis ver as suas obras num museu/galeria/exposição?

M: Já vi. (Risos) Não é por aí que quero ir, mas é sempre agradável. Não tenho preocupações com isso.

VT: Então, não ia ser um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa galeria/museu de renome?

M: Não. Quer dizer, se for para o Tate, se chegar até aí, pronto. Mas não é de todo um sonho.

VT: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

M: As que faço ilegalmente sei, à partida, que não vão ficar lá para sempre. As que faço com autorização e tal já me custam um bocadinho mais se forem destruídas. Aliás, já houve casos de vandalismo, de alguém que optou por riscar por cima da minha obra e, sei lá, como essa pessoa optou riscar, eu também optei ir lá e retocar, dentro do possível.

VT: Porque quando é ilegal, já se está a contar mais...

M: Sim, eu sei que se estiver a pintar ilegal, sei que estou a pintar na parede de alguém. Eu tento, por acaso, tento não fazer isso. Tento respeitar ao máximo a propriedade privada, embora acho que haja espaços que não faz mal pintar. Mas normalmente é se tiver lá alguma coisa rabiscada, não pinto em pedra e tento respeitar um bocado o património e a propriedade.

VT: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Uma espécie de deontologia da arte urbana.

M: Existe. Não há nenhum código escrito, não há alíneas de códigos a seguir. Há um código de honra, de respeito mútuo, que às vezes é quebrado, mas lá está, porque se sabe que ao quebrar esse código se está a desrespeitar e pronto..

Por exemplo, há uma *tag*, uma assinatura, pode ser coberta, pode ser pintada por cima por um *bombing*, que é uma coisa mais composta já com cor e preenchimento. Depende um bocado do número de cores e de trabalho, de empenho na peça.

VT: Há a questão da hierarquia? Quem pinta mais, há mais anos...

M: Acho que não. Acho que ninguém anda aqui a dizer “eu pinto há não sei quantos anos por isso posso pintar”. Cada um sabe de si, faz por si. Sei lá, se fores bom não precisas de ser velho, não é? Há pessoal que pinta há muitos anos e que sinceramente eu acho que estagnaram ali um bocado no que já foi. Já foram muito bons, e na altura eu seguia muito o trabalho deles e em certa altura eu disse “ok”. O pessoal faz o que quer e eu por mim falo: tenho amigos que me dizem que devia fazer mais um bocadinho e pensar um bocado, mas eu faço o que gosto, neste momento e isto realiza-me, quando eu achar que isto já não tem tanto significado, experimento outras coisas. Vou experimentando.

VT: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

M: Isto é um mundo muito fechado, muito pequeno também. Normalmente, conhecemo-nos, eu não diria todos, porque há muita gente aí que começa e que depois sai, há sempre pessoal a entrar e a sair. Que não seja pessoalmente, conheço pelo menos as assinaturas e conheço o trabalho mais ou menos, dentro dos possíveis. Mas damo-nos todos bem.

Existem dentro da cultura do *graffiti* existe o *bombing* e o *hall of fame*. A parte do *bombing* é mais o ilegal e aí há muitos nomes e há nomes que aparecem e desaparecem quase no mesmo mês, pessoal que só quer experimentar uma coisa e faz; e depois há o pessoal do *hall of fame* que é pessoal que gosta de passar uma tarde, uns dias a pintar, em convívio, são mais dados. E eu tenho a certeza que me enquadro-me mais nesse segundo, e pronto, e gosto e tenho amigos e o *graffiti* já me providenciou tanta coisa, já me deu tanta coisa e nós vamos partilhando entre amigos. Chamam para um trabalho, para uma pintura qualquer e eu acho que vai ser grande demais e eu não tenho capacidades e falo

com os meus colegas de quem conheço o trabalho, recomendo, às vezes, imagina: se me pedirem realismo, eu não faço realismo e recomendo quem faça realismo. Como o contrário, julgo eu, se alguém pedir bonecada e se eles fizerem realismo, passam para mim.

VT: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

M: Sim. Lá está, isso já deu discussão, estamos a fechar os olhos ao verdadeiro problema, ou seja, ao pintarmos edifícios que estão a cair, as fachadas, estamos a lavar ali um bocadinho a imagem, mas o problema continua lá, o prédio.

VT: Continua é mais bonito...

M: Sim, mas lá está: o de embelezar não trata o problema, mascara um bocadinho, e há pessoal que não vê bem isso. Agora, eu não vou reabilitar aquilo, posso é dar-lhe um tom menos cinzento, acho eu. Mas o intuito nem é esse, de esconder os problemas da cidade. É: eu quero ver as minhas coisas na rua, acho que alegra um bocadinho o passeio e não há muito mais além disso. Se a Câmara se está a utilizar disso ou não, isso é um problema deles, eu quero ver as minhas coisas na rua, eles dão-me a oportunidade e eu aproveito.

VT: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto (como, por exemplo, “Ah! Eles só vandalizam a cidade!”)?

M: Mais ou menos, mais ou menos... Mesmo em obras já de grande escala e com alguma produção, há sempre o Velho do Restelo que passa lá e grita “Vandalismo” ou “Vai fazer isso para a tua casa!” e que, lá está, às vezes só ouvimos estes comentários no início e eu até gostaria, por curiosidade, ouvir a mesma pessoa a comentar o final: se calhar até continuaria com a mesma opinião...ou não. Porque no final é muito raro ouvirmos comentários depreciativos, r pronto, quando ouvimos magoa muito mais, porque fere muito mais o orgulho, o brio, do que quando eu estou a começar a fazer uns riscos na parede e passa um velhote a olhar para aquilo e diz “vai fazer isto para a tua casa!”. Claro, ele só está ver uns riscos, não tem capacidade, não é dele, não há capacidade para ver o que vai sair dali. Por isso, esse comentário passa um bocadinho ao lado, “ó, mais um que não percebe nada disto” (risos). Mas pronto, no final os comentários são sempre bons, é sempre bom.

VT: E o impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

M: Sim. As que tenho na rua e as que mais facilmente se encontram, sempre que passo por lá, está alguém com uma máquina a tirar uma foto e mesmo nas redes sociais, *ene* de vezes que encontro fotos do pessoal e pronto, nas redes sociais em geral: Facebook, Instagram. E começa-se a ver, mesmo nas *hashtags*, as pessoas metem “#portoorgulho”, nota-se que as pessoas tomam conta daquilo. Aliás eu estou a falar neste porque para mim é o mais icónico, o meu maior, ali em Miguel Bombarda. Aquilo tem uma moldura branca à volta e já - aquilo fez um ano e tal agora -, não sei, há cerca de seis meses ou sete, alguém escreveu lá, assinou lá na parte branca só. E não fomos nós, não foi ninguém que estivesse ligado com aquilo e que pintou, que corrigiu e voltou a pintar de branco. Acho que foram as pessoas, que têm orgulho naquilo, querem tratar aquilo, não querem que aquilo se estrague, por isso, isso foi muito engraçado ver. Vi num dia, não sei há quanto tempo estava lá, e “já estão a estragar” e passados dois dias passei lá outra vez e já estava limpo. E eu fiquei contente, as pessoas a mostrarem, a tomarem atitudes.

VT: E com os turistas?

M: Eu não paro muito para falar com eles. Mas é bom passar por lá e ver os turistas de máquina ao alto a tirar fotos, vão levar uma recordação do Porto.

VT: Já começa a ser um bocado conhecido por isso mesmo? Vem gente de fora de propósito?

M: Eu acho que para além de ser muito recente, não sei se já se pode falar assim do Porto, sei lá, há sete, oito, que sejam dez paredes no Porto. Mas acho que ainda é muito, muito cedo para se começar a fazer este murmurinho. Conseguiu-se maior dimensão e claro que tem maior impacto, que seja para promover. Se der para promover a cidade, melhor, eu sou de cá e é cá que quero ficar, se der trabalho melhor.

VT: Diria que certas ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

M: Não.

VT: Nem a Miguel Bombarda?

M:Nem a Miguel. A Miguel é como outra rua qualquer. Tenho pena que algumas pessoas prefiram intervir na Miguel Bombarda porque sabem que as pessoas vão passear lá e é quase “olha eu aqui, deixa-me aparecer”, porque há muitas outras ruas no Porto.

Pronto, lá está. O *graffiti* sempre existiu e sempre foi pelas ruas. Acho que há ruas mais icónicas do que aquela, mas lá está, depois acabaram por deixar, conseguiram que se deixassem de se tornar icónicas por limparem tantas, tantas vezes. Isto é bonito, ter latas e fazer *graffitis*, mas cada uma custa 3,5€, mais ou menos, e para fazer um *graffiti* que seja, às vezes lá vão 20€ à vida, só porque quis fazer ali. E depois as limpezas: limpa uma vez, limpa duas, limpa três, limpa quatro. Eu conseguia fazer a mesma coisa só com uma lata, ou se fosse para estragar, digamos, com uma lata, eu consigo fazer prejuízo e prejuízo. Mas o intuito, o meu intuito não é esse, é de reanimar alguma coisa, mas pronto: limpa uma, limpa duas, limpa três, o dinheiro que eu já perdi só para tentar por um sorriso na cara das pessoas.

VT: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte? O que é que aquela obra tem de específico, os traços que a possam ligar à arte.

M: Acho que é a única resposta que não consigo dar. Eu não sei. Eu não sei o que é arte, a definição e arte para mim é muito vasta.

Há pessoal que diz que a arte urbana, ou seja, o *graffiti*, o pintar paredes, o marcar paredes, o contar histórias na parede, já vem do Paleolítico. As pinturas rupestres, já se começa aí. Então como é que isso, quando foi a primeira forma de arte, não se pode integrar nas outras?

VT: Sim, mas é um bocado difícil de enquadrar nas teorias...

M: As teorias, há uma frase que eu gosto muito de um mc da música que é “those who can't do, tend to review” e a teoria é um bocadinho assim. Eu não estou a teorizar as coisas, eu não quero saber o que as pessoas vão achar, ou não vão achar, eu faço o que me apetece, eu gosto de fazer. Tenho a sorte ou não, mas considero sorte, que as pessoas gostem e que se identifiquem com as coisas que eu faço. E a partir daí, lá está, eu faço as coisas para mim, e faço as coisas em casa sozinha, não estou a pensar em nada, nem ninguém e depois no final consigo adaptar as coisas aos espaços e aí já posso pensar “ok, isto não é só para mim, já vai ser ao público, então ok, posso adaptar isto, posso tirar isto”.

Não sei, há pessoal que quer chocar, e há pessoal que tem uma mensagem política, há pessoal que escolhe isso e não é de todo o que eu quero.

B.6 Entrevista com Ratos Suspeitos

14 de Agosto de 2015

Vanda Teixeira (VT): O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

Ratos Suspeitos (RS): Trata-se de uma forma de expressão criada nas cidades, embora hoje em dia esteja distribuída pelas mais diversas formas. Nos dias de hoje esta arte chega a ser confundida com outros estilos, existem trabalhos em *graffiti* feitos em tela com tanto realismo que não parecem ser feitos em *spray*. O movimento do *Graffiti* sim tem regras, as mais básicas são a marcação dos espaços onde vão ser feitas as obras e a clássica regra do “cross”, nunca cobrir um trabalho de outro artista com uma obra inferior à existente.

VT: Considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Quais as diferenças?

RS: É o mesmo, mas dito de forma diferente. O *graffiti* é uma arte citadina daí terem criado este sinónimo. Mais recentemente criaram outro sinónimo, *Street Art*, que para alguns representa fazer Graffiti com outros materiais, mas o facto é que são todos sinónimos.

VT: E todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana?

RS: (acho a que questão servia melhor se fosse “E todos os *graffitis* podem ser Arte?”) Isso fica sempre à consideração de quem fez o *graffiti*. Tudo o que tenha uma interpretação pode ser arte.

VT: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

RS: O interesse surge por ser algo divertido, e continuamos a fazer porque percebemos que estamos a dar alguma coisa à sociedade, e apenas continuamos porque efectivamente a sociedade reagiu bem ao nosso trabalho.

VT: Tem alguma formação na área? Que técnicas prefere/utiliza?

RS: Não, nenhum de nós tem formação em arte. As nossas técnicas são várias: utilizamos marcadores, tinta plástica, stencil, mas preferimos sempre o *spray* que representa em

maioria dos casos, 100% das nossas obras, poucas vezes utilizamos outras técnicas sem ser o spray.

VT: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto?

RS: As nossas obras de arte tentam sempre enquadrar-se ao sítio onde são executadas e maioritariamente são feitas em meios urbanos por isso acho que nos inserimos mais na arte urbana.

VT: Se pegarmos numa obra sua e colocarmos noutra local, vai continuar a ter o mesmo sentido? Porquê?

RS: Algumas obras sim, outras não. É sempre interpretável, porque podemos colocar uma obra de contexto praia numa fábrica abandonada, à primeira vista não faz sentido, mas podemos justificar como trazer luz a um espaço escuro.

VT: Já pensou/quis ver as suas obras num museu/galeria/exposição?

RS: Já fizemos algumas exposições, mas percebemos que não é de todo o nosso estilo nem o nosso objectivo. Nós preferimos as nossas raízes, que é fazer *outdoor* e quanto maior melhor.

VT: Seria um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa galeria/museu de renome?

RS: Um sonho não, mas é muito bom para o reportório de qualquer artista. Um sonho seria pintar uma fachada de um edifício em New York, por exemplo, porque seria um local de destaque mundial onde todo mundo iria ver a nossa peça e o *graffiti* seria visto como arte na cidade onde existe “racismo aos Writers”.

VT: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

RS: Neste momento isso não nos incomoda, mas se um dia que tivermos obras avaliadas em milhares de euros isso aí vai nos preocupar.

VT: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Uma espécie de deontologia da arte urbana.

RS: Não, que conheçamos não.

VT: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

RS: Temos todos uma boa relação, tentamos sempre ligar as nossas obras quando pintamos juntos.

VT: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

RS: Sim, temos 100% certeza disso, basta vermos pela valorização dos media que podemos perceber que é uma questão ótima.

VT: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto (como, por exemplo, “Ah! Eles só vandalizam a cidade!”)?

RS: Isso ainda existe, mas tem tendência a extinguir-se. Cada vez mais a sociedade, o senso comum, vê a palavra *graffiti* associada a arte. No Porto, em particular, é mais notável porque a autarquia está a colaborar bastante.

VT: E o impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

RS: Sim, muito mesmo, devemos colocar os olhos nas cidades dos outros países. Em Bruxelas existe há muitos anos um passeio turístico que leva os turistas a visitar as várias fachadas pintadas em *graffiti* na cidade, em Portugal já existe este conceito, em Lisboa há relativamente pouco tempo.

VT: Diria que certas ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

RS: As ruas do Porto estão cada vez mais a ficar cheias de puras obras de arte, o PortoLazer tem feito muito por isso, e é muito bom passear pelo Porto e ver arte em grandes dimensões.

VT: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte?

RS: “Matar para Comer” será talvez uma das nossas obras com a mensagem mais forte que temos. Retratamos aquilo que poderá ser o futuro face ao aperto que o governo está a fazer á remuneração do povo.

B.7 Entrevista com SEM

20 de Agosto de 2015

Vanda Teixeira (VT): O que considera ser Arte Urbana? Há limites, regras a cumprir?

SEM (S): Arte Urbana considero ser todos os tipo de formas de expressões artísticas que ocorrem ou figuram no espaço público.

VT: E os limites? Há limites, há regras?

S: Não, acho que não, acho que não há grandes regras na arte.

VT: Considera Arte Urbana um sinónimo de *graffiti*? Quais é que são as diferenças entre um e outro?

S: Considero que o *graffiti* se pode incluir na arte urbana. O *graffiti* afirma-se pela tipografia, pelo trabalho das letras, num sentido; já a arte urbana, no sentido da pintura, no sentido da Street Art, afirma-se pela... ora bem, é muito diversa... mas afirma-se pela ligação ao design, à ilustração e também à tipografia, mas noutro sentido... Acho que é isso.

VT: E todos os *graffitis* podem ser Arte Urbana?

S: Sim, acho que sim.

VT: Como começou a surgir o interesse e porque o faz?

S: Comecei a pintar há cerca de 10 anos, tinha 15 anos e na altura o clique foi... Nós tínhamos um grupo, uma claque organizada de futebol e começamos a pintar as faixas, bandeiras, estandartes... Depois começamos a assinar o nome da claque e depois cada um arranjou um nome para si e foi um processo natural. Mais tarde fomos para a escola secundária e conhecemos mais pessoas que pintavam e então juntamo-nos todos e começamos a fazer isto, *graffiti* no caso, na altura.

VT: Tem alguma formação na área? Que técnicas prefere/utiliza?

S: Sou licenciado em Design pela ESAP, não tive grande formação a nível artístico, não sei pintar, sei algumas técnicas de impressão, mas...

VT: E as técnicas?

S: *Stencil*, essencialmente, é a técnica que eu mais utilizo. Pintado a spray, principalmente. Há quem pinte com pincel, eu não faço isso. E o *paste up*, também pintado com *stencil*, a colagem. Acho que também é o que eu mais faço.

VT: Considera as suas obras, obras de arte urbana ou ‘simplesmente’ de arte (no geral), que se enquadram em qualquer contexto?

S: Considero as obras de arte urbana, sendo que esta se enquadra na Arte Contemporânea, num movimento artístico contemporâneo.

VT: Mas se tirasses a tua obra daquela parede, por exemplo, ia ficar com o mesmo sentido ou pões ali porque achas que vai ter um sentido específico?

S: Sim, normalmente tenho muita atenção ao espaço. Embora a minha obra seja gráfica e não tenha grande mensagem, tenho em atenção ao espaço e como poder potenciar aquele espaço através da minha intervenção.

VT: Se pegarmos, lá está, numa obra sua e colocarmos noutra local, não vai continuar a ter o mesmo sentido? Porquê?

S: Terá interesse gráfico na mesma, talvez. Mas não terá o mesmo sentido, ou o mesmo potencial.

VT: Já pensou/quis ver as suas obras num museu/galeria/exposição?

S: Sim, claro. Faz parte. Já tive duas exposições a solo e gostei. É fixe ver o nosso trabalho reconhecido. E também noutra plataforma, que é a galeria, que é completamente diferente, é outro registo.

VT: Seria um sonho realizado ter uma exposição de nome próprio numa galeria/museu de renome?

S: Sim, sem dúvida. Sim.

VT: Sente-se incomodado com a efemeridade que as suas obras de arte possam sofrer?

S: Não, faz parte. É assim o espaço público, é efémero e mutável.

VT: Seguem algum tipo de código? Há regras (morais) específicas para os artistas seguirem? Uma espécie de deontologia da arte urbana.

S: Sim, no meu caso tenho algum cuidado onde coloco as minhas peças. No caso dos azulejos que eu colo por aí, ou dos *paste up*, tenho sempre cuidado em não colá-los em matérias nobres, por assim dizer, como a pedra, a mármore, às vezes o vidro lá vai, mas... sim, mas tenho algum cuidado. Os colegas que eu trabalho também têm esse cuidado com a cidade: enquanto pintas uma parede de cimento, ela pode ser pintada de novo; para lavar uma pedra é uma pequena fortuna.

VT: E entre vocês: se tu pintaste aqui, ninguém vai pintar perto, ou pinta por cima, por exemplo...

S: Não. Claro, temos cuidado para não nos *crossar* uns aos outros, mas até tentamos juntar as peças e criar uma composição harmoniosa, todos juntos. Não um aqui, outro ali; eu começo aqui, tu comesças ali... não.

VT: Qual a sua relação com os seus colegas e as suas obras?

S: É boa, sim, sim. Nós trabalhamos muitas vezes juntos, trabalho principalmente com o Godmess, porque divido aqui o espaço com ele, mas outras vezes temos aqui colegas, que passam cá e fazemos aqui coisas juntos e não há grandes rivalidades. Acho que essas rivalidades dizem mais respeito ao movimento que é o *graffiti*, não à Street Art.

VT: Cada vez mais vemos o Porto cheio de cor e expressão. Considera que o vosso trabalho reabilita e reanima as ruas da cidade do Porto?

S: Sim, sem dúvida. São pequenos apontamentos coloridos, no meio de uma urbe de cimento.

VT: As pessoas já aceitam melhor o vosso trabalho e não vos julgam tanto (como, por exemplo, “Ah! Eles só vandalizam a cidade!”)?

S: Sim, sem dúvida. Tem havido muitas iniciativas que promovem a Street Art e o seu entendimento e então a aceitação das pessoas evoluiu drasticamente nos últimos tempos.

VT: Já não há aqueles comentários depreciativos?

S: Não, as pessoas já começam a entender a diferença. Antigamente as pessoas passavam e diziam “Ah! Isto está bonito, mas aquelas assinaturas não!”. Agora já se abstraem a esses comentários, porque não fazem sentido, não é? No meu caso, não ando aí a assinar, tenho outro tipo de intervenção, então as pessoas começam a entender a diferença.

VT: E o impacto das obras? Acredita que têm impacto nas pessoas da cidade e nos turistas?

S: Sim, sem dúvida. As pessoas tiram muitas fotos e metem no *Instagram*. Tem ali uma cabine em frente ao Axa, pintei em colaboração com o Godmess, e sempre que passo lá está alguém a tirar fotografias, sempre, sempre. Ainda noutra dia consegui fotografar alguém a fazê-lo. E daí para a frente, as obras do Hazul também no *Instagram* são bastante populares.

VT: Mas é bom passares lá e veres a tirarem fotos, não é?

S: Claro, é gratificante.

VT: Diria que certas ruas do Porto já se podem considerar uma espécie de galeria ao ar livre?

S: Sim.

VT: Quais, por exemplo?

S: A Rua das Flores, por exemplo. Além das intervenções nas caixas de electricidade da EDP, tem um monte de emparedamentos intervencionados pelo Hazul, pelo Costah... A rua das Flores seria um bom exemplo disso.

VT: Por fim, poderia escolher uma obra sua e explicar porque a considera arte?

S: Sim... Eu acho que não escolhendo uma obra em específico, se calhar, olhando à intervenção que tenho feito com os azulejos, por exemplo. Se virmos a arte como uma sensação, eu acho que pode ser considerada arte, no sentido, é uma sensação... Em

paralelo com o próprio património azulejar português. Acho que pode ser considerada arte nessa perspectiva.