

*aos meus pais.*



*“art should comfort the disturbed and disturb the comfortable.”*

BANKSY



PROJECTO FINAL DE ARQUITECTURA  
2016/2017

ISCTE-IUL - Instituto Universitário de Lisboa  
Escola de Tecnologias e Arquitectura  
Departamento de Arquitectura e Urbanismo

Vertente Teórica

ARTE URBANA - CIDADE. BAIRRO. OBRA

Trabalho teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestrado em Arquitectura

Orientador : Professor Doutor, Pedro Pinto, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Vertente Prática

URBANIZAÇÃO DA BARRADA - Estruturação do Edificado Através de Novas Ligações

Trabalho teórico submetido como requisito parcial para obtenção do grau de Mestrado em Arquitectura

Tutor : Professor Pedro Botelho, Professor Auxiliar, ISCTE-IUL

Maria Olga Papa

Outubro | 2017

## abstract

Childhood is a period where an impulse of trying, touching and trace places exists. An ancestral; primordial act to mark the inhabited place, associating images to realities that once were lived and in a recently period, these images are now related to a political manifestation, communications of individual and social desires. This impulse to humanize the territory remains present in cities, which are full of images and records with decidable meanings.

During the 70s, an urban genre, of direct intervention in the public space, was developed in the West with the name of Graffiti culture. This culture was initial label as an illegal activity, by focusing on public space, imposing a discourse that not everyone could understand and, regardless of the quality of the work, the performer sought and still seeks a surprising and provocative exposition.

The dissemination of Graffiti paved the way for the expansion of the concept of Urban Art. Nowadays the urban crown of Lisbon city adds numerous works in numerous places, counting also with more than one hundred legal works, that are, ordered institutionally. This institutionalization reflects a recognition of value by society. This value by society led to the existence of interventions in these depressed urban areas: dislocated, marginalized, without a valid public space and with poor population. The graffiti, as Urban Art, becomes a tool for urban integration and reversal of existing stigmas.

Taking Quinta do Mocho as a research project, it tries to understand this phenomenon of transformation using Graffiti as an instrument of urban rehabilitation, where a marginalized social district is now recognized as a great Art Gallery and be integrated in an Urban Art Festival.

Key Words: Graffiti; Urban Art; Quinta do Mocho; Street-Artists

## resumo

Desde a infância que trazemos connosco um impulso de experimentar, por curiosidade, de riscar e marcar os lugares. Um ato ancestral, primordial, de marcar o lugar habitado, de associar imagens a realidades vivida e, mais recentemente, como manifestação políticas ou de comunicações de desejos individuais e sociais. Este impulso de humanização do território mantém-se presente nas cidades, que se encontram cheias de imagens, de registos, com significados mais ou menos decifráveis.

No Ocidente, a partir dos anos 1970, desenvolveu-se um género urbano de intervenção direta no espaço público: a cultura do *Graffiti*. Inicialmente de carácter ilegal, executado de surpresa, com um carácter público sobre suportes privados, confrontava, de modo inesperado e por vezes violento, o cidadão comum. Intrrometendo-se no espaço público impunha um discurso que nem todos compreendiam e, independentemente da qualidade da obra, o realizador procurava e ainda procura uma exposição surpreendente e provocadora.

A disseminação do *Graffiti* abriu o caminho para ampliação do conceito de Arte Urbana. Atualmente a coroa urbana de Lisboa agrega inúmeras obras em inúmeros locais, contando inclusivamente com mais de 100 obras legais, isto é, encomendadas institucionalmente. Esta institucionalização reflete um reconhecimento de valor pela sociedade. Valor que conduziu a programação de intervenções em territórios urbanos deprimidos: locais desarticulados, marginalizados, sem espaço público estruturado, com uma população carente, onde o *graffiti*, entendido como Arte Urbana, torna-se uma ferramenta de integração urbana e de inversão de estigmas existentes.

Tomando como caso de estudo a Quinta do Mocho, este trabalho tenta compreender este fenómeno de transformação do *Graffiti* em instrumento de reabilitação urbana, onde um bairro social marginalizado passa a ser reconhecido como uma grande Galeria de Arte e a integrar um Festival de Arte Urbana.

Palavras Chave: *Graffiti*; Arte Urbana; Quinta do Mocho; *Street-artists*



Aos elementos da GAU, Hugo Cardoso e Miguel Rato, pela ajuda e disponibilidade que mostraram para as entrevistas e pela sua amabilidade. Um grande agradecimento aos artistas GLAM, Ojê, Oze Arv, Nark, Tamara Alves e ao Kally Meru e Cláudia, moradores da Quinta do Mocho, que se mostraram sempre disponíveis para me receber e ajudar no que fosse necessário.

Ao meu orientador, Professor Arquiteto Pedro Pinto, pelo apoio, simpatia, paciência e sabedoria ao longo deste ano letivo.

Ao meu tutor, Professor Arquiteto Pedro Botelho, pela disponibilidade, persistência, sabedoria e dedicação que colocou em todas as aulas.

Ao meu grupo de trabalho, João Machado por aturar quase tudo nestes últimos tempos, Carlos Cruz, por saber tirar qualquer dúvida, parva ou não.

Às minhas amigas, Patricia, Aline, Inês, Marta, pela paciência que tiveram para comigo, pela disponibilidade e apoio em momentos bons e menos bons. Ao Gonçalo porque o apoio nem sempre necessita de ter um corpo presente. Aos meus colegas e às pessoas que pelo meu caminho passaram.

Ao Pedro.

E por fim à minha família, pelas oportunidades que me proporcionaram, pelo esforço que fizeram para que nunca me faltasse nada e por saber que no fim eles estarão sempre presentes para mim.

## índice

ARTE URBANA. CIDADE. BAIRRO. OBRA.

	resumo	
	agradecimentos	
	índice	
0	introdução	
	âmbito geral: arte e cidade	14
	âmbito específico: imagem e apropriação política e estética do espaço urbano	14
	origens do movimento	15
	objetivos do trabalho	20
	organização do trabalho	20
	bases documentais do trabalho	21
I	a cidade. bairros como galeria de arte	
	origens	28
	motivos, localizações e significados	28
	desenvolvimento na AML	29
	entrevista– Miguel Rato – entidade colaboradora da GAU.	42

	o bairro. Quinta do Mocho	2
48	tipo de operação	
48	uma galeria a céu aberto	
49	Quinta do Mocho: Origens	
52	Quinta do Mocho: ações de interligação social e urbana	
53	Quinta do Mocho: PER	
56	Quinta do Mocho: a inversão dos estigmas: “O Bairro i o Mundo”	
58	Quinta do Mocho: o projeto de Arte Urbana	
62	a gestão atual	
62	limites e implicações urbanas	
64	entrevista – Hugo Cardoso – entidade colaboradora da GAU e ex-colaborador da Câmara Municipal de Loures.	
	a obra. leitura urbana do street-artists	3
72	mapeamento geral (obras)	
78	a obra como construção de cidade	
88	entrevista - GLAM, Ojê, Oze Arv, Nark, Tamara Alves - artistas	
94	em jeito de conclusão	
99	breve glossário	
100	bibliografia	





VERTENTE TEÓRICA  
*arte urbana. cidade. bairro. obra.*

## **âmbito geral: arte e cidade**

No âmbito do trabalho da Vertente Teórica de Projeto Final de Arquitetura (PFA), do Mestrado Integrado em Arquitetura, do ano letivo de 2016/2017, do ISCTE-IUL, pretendo interligar a Arquitetura e a Cidade com um âmbito de interesse pessoal: as manifestações artísticas pictóricas. Várias circunstâncias, incluindo a Vertente Prática de PFA, conduziram este estudo para o tema das intervenções artísticas contemporâneas em espaços urbanos existentes. Um fator que faz parte da constante mudança das cidades atuais e que se tem tornado num movimento artístico de grande importância, o *Graffiti*, a Arte Urbana ou *Pós-Graffiti*.<sup>1</sup>

## **âmbito específico: imagem e apropriação política e estética do espaço urbano**

A cidade em si, pode ser entendida como uma tela ou uma sucessão de telas, disponíveis para apropriação e comunicação da cultura que nela vive manifestando-se visualmente, fazendo do registo visual o principal influente.

---

<sup>1</sup> Consultar glossário na página 97.

Segundo o antropólogo Ricardo Campos, podemos pensar que a cidade pode funcionar como “um repositório de indícios culturais,” feita de justaposições e de colagens, paradoxais por vezes, mas sempre dadas a uma leitura interpretativa, como os estratos de uma falha geológica (Campos, 2010, 17,38). No contexto cultural em que vivemos a imagem tem uma grande influência para a sociedade. O filósofo (1892-1940) Walter Benjamin afirmara no primeiro quartel do século XX: “O analfabeto do futuro, disse alguém, será aquele que não sabe ler as fotografias, e não o iletrado” (revista Punkto, 2013).

A Arte Urbana, o *Graffiti* e outras intervenções desenhadas por indivíduos com meios ligeiros, como as latas de tinta em *spray*, sobre o espaço urbano, público, existente, recorreram ao impacto da imagem, do desenho e da escrita, para apropriação individual e também para sublinhar mensagens de alcance cultural e político. Um pouco à semelhança da publicidade, mas em sentido inverso, contrariando as mensagens de sucesso e prazer do mundo comercial, a Arte Urbana desenvolveu-se contestando o *status-quo*, contrapondo a dura realidade aos mundos hedonistas da publicidade. Mas este não é o único motivo que os move, originalmente este movimento surgiu como uma *subcultura*<sup>2</sup>, que intervindo diretamente no espaço público, criou as condições por si mesma para a sua ascensão pública e mediática.

## origens do movimento

Esta necessidade de intervenção direta no espaço público é geralmente associada às intervenções de um jovem de origem grega, que com apenas 17 anos, foi destacado como o primeiro *writer* da história. Nos anos 70, Demitrius, começou por escrever a sigla Taki 183 por Manhattan. Esta atividade aparentemente marginal, acabou por se tornar num fenómeno repetido por vários outros jovens que criaram *tags* com a mesma estrutura. Taki 183 afirmou que era uma necessidade. A necessidade que na cultura *graffiti* é denominada de *tag*, consiste na escrita de um pseudónimo seguido de uma referência numérica à escolha do *writer* (Campos, 2010,94-95).

---

<sup>2</sup> Utilizado para referenciar um grupo de pessoas, que geralmente minoritário, apresentam interesses iguais que os distingue da cultura dominante. A *subcultura* do *graffiti* tem como hábito o uso de um dialeto próprio e pouco frequente.



fig. 1.  
*Tágs. em Manhattan*



fig. 2.  
Manifestações de Maio de 1968,  
França. Eram utilizados cartazes com  
frases e símbolos de protesto contra  
o poder.

O impulso de experimentar, por curiosidade, riscando os lugares interditos é um ato que trazemos desde a infância, mas também um ato ancestral, primordial, de marcar as paredes, de associar imagens com as realidades vivenciadas, antigamente por intermédio de ligações mágicas, mais recentemente como manifestações políticas ou de comunicações de desejos individuais e sociais. Por outro lado, os anos 60 e 70 afirmaram no mundo ocidental uma cultura de *contracultura*, onde movimentos de cultura popular, de autonomia dos indivíduos ganharam grande expressão, desde a expansão da cultura *pop* e *rock*, ao movimento *hippie*, ao maio de 68, ao primeiro movimento ecológico dos anos 70 ou aos movimentos de emancipação de minorias e à contestação à guerra do Vietname.

As décadas de 60 e 70 criaram as bases para a intervenção da Arte Urbana no espaço público. É de notar que, as manifestações humanas que revelam algumas parencças com o *graffiti* urbano são antigas. O uso do espaço público, a parede como suporte da intenção do cidadão acaba por encontrar diversos exemplos, histórica e geograficamente distantes.

“A cidade está deserta, e alguém escreveu o teu nome em toda a parte: Nas casas, nos carros, nas pontes, nas ruas. Em todo o lado essa palavra repetida ao expoente da loucura! Ora amarga! Ora doce! Para nos lembrar que o amor é uma doença, quando nele julgamos ver a nossa cura.” Ornatos Violeta

Segundo o filósofo e semiólogo (1948) Armando Silva, em todas as cidades os seus habitantes têm maneiras de marcar os territórios. Para o autor não existe cidade, cinzenta ou branca, todos os espaços da mesma anunciam a passagem dos habitantes através de símbolos e da apropriação das coisas. A ideia de que aquilo que se vive, nomeia-se, passa pela prática de um exercício existencial linguístico constante (Tellez, 2001, 21). As paredes que falam e os indivíduos que delas se apropriam para se expressarem tem imenso para nos contar. Aquilo que era a raiz primária do *graffiti*, o *tag*, foi amadurecendo e através da criatividade dos autores ganhou vários tipos de expressões. Desde o *stencil*, *sticker*, o *lettering*, *throw up*, *bombing* até ao *hall-of-fame*<sup>3</sup> que representa uma pintura com o início no *graffiti*, mas de maior dimensão e maior complexidade pictórica em que muitas das vezes é realizado em paredes legais, isto é, cedidas para o efeito pelos proprietários ao contrário dos restantes tipos.

<sup>3</sup> Consultar glossário na página 97.

fig.3 - *Sticker* na parte traseira de um poste de sinalização. (Lisboa)  
Artista: Obey Giant  
Fotografia: GAU.

Fig.4 - *Throw up*, (Cais do Sodré)  
Artista: desconhecido  
Fotografia: Inês Luís.

Fig.5 - *Lettering* (Lisboa)  
Artista: Desconhecido  
Fotografia da autora

Fig.6 - Molde de *stencil* utilizado para o *workshop* “Há festa no parque” 2017 (Lisboa)  
Fotografia: GAU

Fig.7 - *Stencil* (Rua do Rio Tavora, Lisboa.)  
Artista: Adres  
Fotografia: GAU

Fig.8- *Lettering*, *tags* e desenho animado (Lisboa)  
Artista: Desconhecido  
Fotografia: GAU

Fotografias editadas pela autora.



## objetivos do trabalho

Deste modo a Vertente Teórica de PFA pretende aprofundar a relação entre a Arte Urbana enquanto *graffiti* e a sua influência na cidade. É do interesse deste trabalho perceber numa breve leitura da cidade, a expansão desta prática pela área Metropolitana de Lisboa, de maneira a entender e relatar os vários projetos realizados nos diversos Bairros. Para se conseguir entender a mudança e o impacto da Arte Urbana num Bairro, será objeto de estudo o Bairro da Quinta do Mocho. Como é que os artistas utilizam o espaço para a realização da obra e de que maneira a obra acaba por influenciar o lugar e as pessoas, são duas questões importantes em estudo.

## organização do trabalho

O trabalho divide-se em três capítulos. O primeiro capítulo introduz, de forma breve, a evolução da Arte enquanto objeto de Museu para uma *subcultura* que habita as ruas da cidade.

De seguida ilustra a expansão da cultura do *graffiti* através de um mapeamento das obras mais importantes existentes tanto fora como nos bairros da região periurbana da cidade de Lisboa. Onde se situam, quando e o porquê de terem sido feitas intervenções deste género em bairros, são questões que se tentam clarificar.

O segundo capítulo terá como tema de estudo o Bairro da Quinta do Mocho em Sacavém, concelho de Loures. Este bairro reúne um conjunto de características consideradas importantes para a reflexão em redor destes temas: trata-se de um bairro de realojamento social situado na periferia da grande cidade, com uma história estigmatizante de exclusão social e cultural, de pobreza e de violência. Mas, neste bairro, um movimento de Arte Urbana, gerido por iniciativa institucional (Câmara Municipal de Loures), veio dar uma visibilidade singular ao bairro, invertendo aparentemente alguns dos estigmas iniciais. Pretende-se perceber a história deste movimento, a sua relação com a história do bairro, assim como funciona atualmente a produção de Arte Urbana no local, misturando residentes, artistas e instituições. Pretende-se também entender o impacto urbano das intervenções, seja pela leitura urbana e arquitetónica direta deste impacto, seja pelo significado que adquire junto de moradores e das instituições públicas que gerem a cidade. Para tal são realizadas entrevistas tanto a moradores, como a gestores públicos, tentando mapear os significados sociais e culturais do projeto.

O terceiro capítulo irá abordar a perspectiva dos atores a Arte Urbana, mediante entrevistas a alguns dos artistas das obras realizadas no Bairro da Quinta do Mocho em Sacavém. Pretende-se entender as ações dos artistas, seja para compreender o processo de trabalho, os principais objetivos, as leituras de relação urbana e arquitetónica que as suas intervenções estabelecem, e por último a valorização e interpretação do impacto do resultado final do seu trabalho individual e da sua inserção no conjunto da intervenção global.

Um dos objetivos que nasce com esta investigação é a de compreender este fenómeno e assim aferir como a Arquitetura e o Urbanismo podem ser expandidos pela ação de diversas formas de habitar a cidade.

## bases documentais do trabalho

Para o desenvolvimento deste trabalho fez-se uma análise de fontes primárias e secundárias, tendo-se tido como fontes bibliográficas e documentais fundamentais, o trabalho do antropólogo Ricardo Campos sobre a análise do *graffiti*, e para a história do bairro da Quinta do Mocho, os livros, documentos e jornais do Arquivo do Museu Municipal de Loures.

Como pesquisa de fontes primárias foram realizadas visitas e entrevistas a dois colaboradores da Galeria de Arte Urbana de Lisboa (GAU), como também a cinco dos artistas que participaram no projeto “O Bairro é o Mundo” da Quinta do Mocho. No seguimento deste trabalho foram elaborados dois guiões para as entrevistas. Sendo um destinado aos colaboradores da GAU em questão, Hugo Cardoso e Miguel Rato, e o outro aos artistas, Catarina Monteiro (GLAM), Tomás Pires (ÔJE), José Carvalho (OZE ARV), NARK e Tamara Alves.

Quanto às fontes secundárias foram utilizadas teses, artigos, dissertações, documentos, jornais e webgrafia, tendo sido consultado o site RCAAP (Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal) de onde foram retirados os trabalhos académicos. Ao longo da investigação também foram realizadas várias visitas ao local do caso de estudo, nas quais houve a oportunidade de interação com alguns dos moradores.

Os temas do *Graffiti* e da Arte Urbana são conceitos relativamente novos na historiografia e investigação da Arte e dos Estudos Urbanos, tendo sido investigados no século XXI ainda resta muita informação por explorar para que se consiga compreender as origens, o impacto e as transformações desta arte contemporânea. Proveniente da cultura do graffiti, acaba por ter uma reputação negativa, mas a Arte Urbana tem vindo a conseguir alterar aos poucos o estigma criado e já são várias as investigações que exploram e procuram

demonstrar as características benignas. Da mesma forma tenta-se entender a relação que se desenvolve entre a arte pública com a cidade e as pessoas, tendo em conta que na maioria das vezes a apropriação desta forma de expressão é feita pela própria comunidade.

Ricardo Campos, em 2007, ainda antes de a Arte Urbana ganhar uma maior visibilidade mediática, desenvolveu um trabalho que se foca em analisar a questão antropológica e visual da cultura do *graffiti*. O autor destacou-se pelo estudo da forma como esta cultura tem influenciado os espaços da cidade, as pessoas que os frequentam e de igual modo por entender as motivações de tantos indivíduos que praticam a atividade em questão (CAMPOS, 2007).

Em 2010, Ricardo Campos apresenta-nos um segundo estudo, que se baseia no anterior, onde de forma mais complexa procura compreender as motivações, práticas, representações e objetivos que levam os *writers* a intervirem nos muros da cidade. Qual o propósito e o sentido dos vários símbolos pintados nos muros que nos envolvem e de que modo são interpretados pelos que apenas os observam, são algumas das questões do seu estudo (CAMPOS, 2010). É de notar que esta investigação consegue retratar a cultura do *graffiti* de uma forma muito singular, pois através de entrevistas que foi realizando pelo percurso, aos autores desta arte, relata em primeira mão a visão dos mesmos e o porquê da sua necessidade de pintar a cidade. Chega-se a afirmar que o *graffiti* tem força para mudar a imagem da cidade e a forma de se estar nela. Como exemplo disso existem algumas iniciativas que decorrem ao mesmo tempo que a discussão e a teorização sobre estas práticas se desenvolve. Uma delas é a GAU (Galeria de Arte Urbana, fundada no ano de 2008), uma iniciativa promovida pela Câmara Municipal de Lisboa que visa promover de maneira positiva o *graffiti* e a Arte Urbana, utilizando novas intervenções como elementos de melhoria do tecido urbano e da inclusão social ao mesmo tempo que resguarda e legaliza intervenções antigas com certo valor.

Um segundo exemplo é a iniciativa Loures Arte Pública, da Câmara Municipal de Loures, iniciou-se em outubro de 2014 mas apenas ganhou a designação de LAP em duas edições posteriores em junho de 2016 e em junho de 2017, engloba a Galeria de Arte Urbana da Quinta do Mocho e muitas outras ações distribuídas pelo concelho, destinadas à divulgação e promoção da arte pelos espaços públicos de forma legal.

Quanto à análise sobre o bairro da Quinta do Mocho, uma das fontes de maior relevância para a realização deste trabalho, é da autoria do professor Jorge Malheiros, Associado no Instituto de Geografia e Ordenamento do Território da Universidade de Lisboa (IGOT\_IUL), onde revela toda a história do bairro da Quinta do Mocho, desde a sua construção até ao realojamento dos moradores para um novo local.

Fig.9 - *Graffiti* executado com traços, liberto de um raciocínio rígido.  
(Cais do Sodré  
Artista: Desconhecido  
Fotografia: Inês Luis

Fig.10 - Com o tema semelhante a imagem anterior, este *graffiti* já dá uso a uma técnica mais controlada, com uma maior complexidade pictórica e um planeamento prévio.  
(Calçada da Glória, Lisboa)  
Artista: KST  
Fotografia: GAU

Fotografias editadas pela autora.





一色  
出



*I / a cidade. bairros como galeria de arte*





Mapeamento das Intervenções de  
Graffiti e Arte Urbana -Lisboa

## origens

São vários os locais na cidade de Lisboa onde o espaço público foi ocupado pela intervenção de Arte Urbana. Denominada de *Graffiti e Street Art*, estes dois fenómenos artísticos foram-se instalando de um modo geral no vocabulário do cidadão. Há cerca de três décadas para cá, os murais e escritos do pós-25 de Abril, foram abrindo caminho e dando o lugar a intenções que marcam uma nova forma de intervenção artística sobre o espaço público. Com o tempo começamo-nos a acostumar a um novo termo de origem estrangeira. Este, deriva do italiano *graffiare*, e corresponde ao plural do *graffito*, o seu significado é o de uma marca ou inscrição feita num muro ou numa parede e vem desde o império romano (exemplo das inscrições nas catacumbas de Roma ou em Pompeia) (Campos, 2007, 253). O exemplo do *graffiti* encontrado nos muros de Pompeia era feito pelos populares e suportava inscrições de cenas com carga subversiva e erótica. O interesse por este fenómeno tem aumentado a um ritmo tremendo e independentemente da sua chegada a Portugal ser recente, já são inúmeros os muros que suportam estes intuitos comunicativos. Os muros, as paredes, pela disponibilidade simples de existirem, de estarem em locais habitados, acabaram por ser um suporte tradicional para a escrita e outras expressões de comunicação, usadas frequentemente em vários tempos e em vários locais pelos homens. Sendo a tela que suporta esta arte, e ao mesmo tempo o limite das nossas cidades, este pode ser um lugar de organização e harmonia como de confronto e desrespeito (Campos, 2007, 254).

## motivos, localizações e significados

Ocupando um lugar público, acaba por ter um grande impacto sobre o pré-existente contribuindo para a transformação do espaço e procurando comunicar em sentido lato com os habitantes. Os seus valores, diferem conforme a ligação criada com o observador, ganhando assim inúmeros significados. Sendo um lugar de troca de conhecimentos e olhares, é o sitio indicado para os diferentes *writers* que tencionam intervir no espaço da cidade, independentemente da qualidade da obra, esta necessita estar exposta no espaço público e de preferência bem visível.

“A arte urbana é vista como um trabalho social, um ramo da produção da cidade, expondo e materializando suas conflitantes relações sociais.” (Pallamin, 2000, 20)

Segundo a professora da FAU-USP, Vera Pallamin, os territórios que sofreram intervenções artísticas, por norma são espaços de articulações, ruturas e segregações. Ou seja, espaços do quotidiano que necessitam de uma maior aproximação e uma maior continuidade com os seus limites sociais e físicos. O significado de cada território muda conforme o investimento que nele se deposita, assim sendo, a utilização da Arte Urbana em territórios desfavorecidos, como por exemplo bairros sociais, é capaz de conseguir mudar a carga simbólica do sítio. Dando uso e apropriando-se de espaços menosprezados, como muros ou fachadas cegas (Pallamin, 2000, 24-44).

Ainda Vera Pallamin, afirma que “(...) a obra de arte é também um agente na produção do espaço, adentrando-se nas contradições e conflitos aí presentes.” (Pallamin, 2000, 46). Falando da cidade através de uma visão social e não apenas física, a arte realizada no meio urbano acaba por ganhar um papel importante no desenvolvimento do carácter da mesma. Consegue-se através desse processo o envolvimento do cidadão na possível requalificação da cidade através da arte. Tal envolvimento atrai questões importantes referentes ao “direito à cidade”, que defende a apropriação da cidade e da vida quotidiana pelo cidadão (Lefebvre 2011). É neste sentido que os *writers* se apropriam dos espaços públicos nas cidades, e complementando a questão referida mais acima, não é apenas nos muros que eles exercem o *graffiti*, ele também “nasce nas paredes, nos tetos, nas janelas, nas portas, nos caixotes de lixo, nas carruagens de metro ou de comboio, nos vidros e estofos de autocarros entre outros suportes inanimados, que povoam a geografia urbana.” (Campos, 2007, 253). Em *crews* ou individualmente, os *writers* foram ocupando espaços e áreas onde, com a ajuda das latas de tinta, ilustraram aquilo que sentiam e expressaram as suas emoções de forma a deixar a sua marca em territórios, maioritariamente de forma ilegal, não solicitada, sobre propriedade alheia, confrontando de modo inesperado e por vezes violento, o cidadão comum.

## desenvolvimento da AML

No entanto, esta prática que se considera oriunda de Filadélfia, anos 60, (Campos, 2010,94-95) apenas chegou a Portugal no final dos anos 80. Essencialmente provocada pela cultura do *hip-hop*, evoluiu



Fig. 11 - Mural do pós 25 de Abril. Em forma de protesto fazia referência aos trabalhadores. Empena do bairro social nos Olivais, Lisboa. (PAULO, 2017)



Fig.12 - Intervenção do writer Saner Etar Cru na Avenida Afonso Costa, Lisboa. Fotografia da autora.

claramente e hoje em dia existem diversas entidades que trabalham para promover esta arte no nosso país (Campos, 2010,100).

Incidindo na área Metropolitana de Lisboa, sabe-se que no final dos anos 70, resultante da Revolução de 74, surge o conhecido movimento *Punk*. Este introduzia questões como a afirmação de rebeldia, do ser diferente e da oposição contra o sistema, a família e a sociedade, afirma a Socióloga Paula Guerra que estudou o fenómeno em Portugal desde 1977 (Lusa, 2013). Deduz-se que esta necessidade de infringir as regras pode ter dado início a prática do *graffiti*, iniciando-se com a pintura de simples símbolos, logotipos de bandas ou pequenas frases relacionadas com o *punk*. Passado algum tempo, na década de 80, influenciados pelos filmes como «*Wildstyle*», «*Breakdancer*» e «*Style Wars*» é que o *graffiti*, também com base no *hip-hop*, começou a ser praticado pelos *writers* portugueses. Iniciando-se em Carcavelos, pelas mãos de artistas, ainda jovens na altura, tais como o Nomen, Obey, Mosaik, Youth e Exas (Castro, 2014, 48). De forma não institucionalizada cada vez mais indivíduos foram entrando e aprendendo nesta *subcultura* por si ou com a ajuda dos mais experientes. Uma arte que se aprende na rua com a entreatada e a própria força de vontade, isto é, uma prática não académica, informal, predominantemente não-erudita e desenvolvida de forma intrusiva em espaços públicos à margem do centro da cidade.

Pelo seu crescimento abrupto, este fenómeno possibilitou a realização do primeiro evento de *graffiti* português, da autoria do Vasco Rodrigues, realizado em Oeiras no ano de 1999, com o nome de “1º Encontro Internacional de *Graffiti*”. Ao qual se seguiu o “Sexual *Graffiti*. Time Capsule” que segundo Vasco Rodrigues, é “um retrato fiel do que se passava na década de 1990” (Lusa, 2014).

A grande coroa urbana de Lisboa soma inúmeros locais que suportam esta arte, tanto ilegais, como mais de 100 obras legais já fazem parte de um conjunto que adquire uma relevância tal que propomos considerar como uma “galeria de arte a céu aberto”.

A expansão das intervenções e o seu impacto urbano e social conduziu à construção de reputações artísticas, à identificação de obras, à construção de uma historiografia própria, e à legalização de parte das intervenções, que passaram a ser toleradas e, mais tarde, mesmo desejadas pelas comunidades.

Locais como o Bairro Alto, a Graça, Marquês de Pombal, Belém, Santa Apolónia e muitos outros fazem parte desta enorme coleção que cada vez mais é procurada pelos curiosos e apreciadores de arte. Nomes conhecidos já internacionalmente, tais como o Vhils, Bordalo II, Odeith, Astro, Add Full, e muitos outros, contribuíram para a sua realização.

Acompanhando o processo de reconhecimento mediático e social destas práticas artísticas, com o aproximar do final da primeira década deste século, entidades públicas como as Câmaras Municipais da Área

Metropolitana de Lisboa, vão tomar a iniciativa para a realização de diversos projetos tendo como objetivo de enquadrar e valorizar a expressão artística da Arte Urbana e ao mesmo tempo valorizar o espaço público, afastando-se de outras intervenções que fossem consideradas institucionalmente de mero vandalismo. Muitas das intervenções realizadas foram conduzidas para zonas urbanas deprimidas, pelas autarquias, como forma de desenvolver uma cultura local, criando laços entre uma forma expressiva de *contracultura* e os sentimentos de exclusão local, aos mesmo tempo que se imprimem dinâmicas de revalorização do espaço colectivo e de reconstrução da imagem (estigmas) dos bairros.

Com este objetivo central, foi criada a GAU (Galeria de Arte Urbana) da Câmara Municipal de Lisboa, em finais de 2008 e que tem vindo a ser responsável por todas as expressões artísticas realizadas na área da cidade de Lisboa. Começou com a instalação de sete painéis na Calçada da Glória e alastrou o seu trabalho para muros e fachadas. Juntou-se a arte com o Departamento de Higiene Urbana (DGU-CML) e resultou num projeto chamado “Reciclar o Olhar” onde envolveu tanto artistas, como escolas na realização da pintura de camiões de lixo e de vidrões. Segundo Miguel Rato, um dos colaboradores da GAU, a procura de espaços possíveis para mais intervenções artísticas, levou “a GAU a entrar no bairro social, (...)” (entrevista a Miguel Rato-28/04/2017).

Começaram por desenvolver pequenas intervenções no Bairro do Armador, em 2010 e no Bairro da Flamenca, em 2011. Não parando por aí, em 2015 atuou no Bairro do Condado com o projeto “Há Arte no Bairro”, mas foi em 2016 no âmbito do evento “Muro-Festival de Arte Urbana”, no Bairro Padre Cruz que surgiu a primeira grande iniciativa (Lusa, 1015). Miguel Rato relata ainda, em entrevista realizada na sequência deste trabalho, que foi o evento que maior impacto teve sobre o território, afirmando que foi uma mais-valia para as pessoas, afirma, contudo, que subsistem as dúvidas dos efeitos positivos e negativos pela falta de estudos, realizados, por exemplo na área de antropologia, que permitissem responder as questões levantadas.

Neste mesmo contexto, em março deste ano, teve lugar a 2ª edição do “Muro-LX\_2017” onde se intervieram três bairros da freguesia de Marvila, o Bairro Marquês de Abrantes, o Bairro da Quinta do Chalé e o Bairro da Quinta das Salgadas. Durante os vários projetos realizados, segundo as entidades da GAU, existiu o enorme cuidado de se envolver os habitantes para uma maior aproximação às obras.

Acredita-se que o sentimento de que o território lhes pertence, ajuda a uma maior valorização e cuidado pelo mesmo. Segundo a GAU, as intervenções realizadas serviram para “(...) atenuar tensões sociais, culturais e para a promoção do diálogo entre gerações” (Lusa, 2015).

Concluiu-se que com estas intervenções tentou-se ajudar, tanto na integração dos territórios mais



Fig.13- Vidrões pintados  
em parceria da GAU com a MONSTRA- Lisbon Animated Film Festival  
( Lisboa)

Artista: Can Cnan Club  
Fotografia: GAU - José Vicente  
Fotografia editada pela autora.



Fig.14 - *Hall-of-fame.*  
(Calçada da Glória, Lisboa)  
Artista: L7M  
Fotografia: GAU  
Fotografia editada pela autora.





Fig.15 - Quatro das várias intervenções no âmbito do “Muro-Festival de Arte Urbana Bairro Padre Cruz, (Carnide, Lisboa)  
Fotografia: Inês Luís.





Fig.16 - Duas das várias intervenções no âmbito do “Festival de Arte Urbana\_LX17 - O MURO”,  
(Marvila, Lisboa)

A esquerda fotografia da autora e a direita fotografia: GAU - Bruno Cunha 2017.  
Fotografias editadas pela autora.

marginalizados a nível geográfico e social, na aproximação das pessoas as formas de expressão artística que elas não tinham possibilidade de observar, acabando por desmistificar muitos dos estigmas que existiam. O caminho de reconhecimento social que conduziu à institucionalização desta forma de intervenção artística, transformou-a também num valor patrimonial urbano, com repercussões inclusivamente turísticas:

“Temos conhecimento de que há uma procura muito grande pelo Graffiti e pela Street Art por parte dos turistas. É neste sentido que tentamos ligar estes bairros, havendo a possibilidade de levar pessoas de fora aos seus centros. Existia o problema de quem entrava nos bairros poder vir a sofrer problemas, com estas intervenções as pessoas já podem andar à vontade, são muito bem-recebidas.”  
(Entrevista a Miguel Rato-28/04/2017)

Este duplo movimento, de incorporação desta forma de expressão pelas instituições da sociedade e a sua valorização pelos media e pelo turismo, suporta a ideia de esta ser uma forma de expressão que transporta a arte do museu para a cidade. No entanto, a elevação desta forma de expressão semi-popular à categoria artística e ao valor patrimonial também suscita questões. Por exemplo, o que será feito dos valores da autenticidade e de liberdade na raiz de *contracultura*, ou, por outro lado, será que a musealização do espaço público quebra a relação de filiação direta entre obra e espaço-tela que a contém? Ou seja, será que as intervenções deixam de ter a naturalidade da ação política e cultural que nasce de um desejo de intervenção expressiva, para passarem a ser obras que se representam a si próprias e aos seus autores face a uma audiência massificada? Estas são questões em aberto, que serão um dos temas de foco nos capítulos seguintes.

Com estes mesmos objetivos de regeneração social e urbana, os municípios de Lisboa, Loures e Cascais conduziram outras intervenções em bairros periurbanos da capital, da autoria das Câmaras em questão, na zona de Cascais no Bairro dos Pescadores, em 2015, onde a intenção foi relembrar que Cascais esteve na origem do graffiti nacional. no Alto do Bairro da Cova da Moura, o Bairro da Quinta da Fonte e por fim, mas não o menos importante, a intervenção realizada em finais de 2014, no bairro da Quinta do Mocho. Sendo este o caso de estudo do presente trabalho, será abordado com mais pormenor no capítulo seguinte. Projeto da responsabilidade da Câmara Municipal de Loures iniciou-se como uma intervenção de pequena área, mas tendo em conta o seu sucesso acabou por se prolongar resultando num trabalho de grande dimensão. A história do bairro, a organização do projeto, os objetivos, a execução e o seu impacto são assuntos que este trabalho aborda no capítulo seguinte.

Fig. 17- *Writer Styler* a pintar um autorretrato. (Rua Açores, n.º31, Mealheira, Loures).  
Fotografia da autora.



## entrevista a Miguel Rato – Entidade colaboradora da GAU (Galeria de Arte Urbana de Lisboa) (28/04/2017)

I. Como surgiu a GAU e qual é a sua função dentro da organização?

Eu sou sociólogo e a minha função na GAU é multifacetada. A GAU é constituída por cinco elementos com várias funções. Mas antes de mais vou fazer um ponto prévio sobre a essência da GAU, a GAU está integrada no Departamento Patrimonial e Cultural e o seu primeiro objetivo é a defesa do Património Cultural. O local de grande importância a nível do Património Cultural é o Bairro Alto, sendo um sitio com muita procura em termos de atos inscritos, foi com base nele, e numa vontade de obter uma resolução para o “problema” desenvolvido que a GAU acabou por surgir. Colocamos painéis de pintura livre, em espaços como a Calçada da Glória, e o Largo da Oliveirinha, para combater parte do “problema”. Os espaços foram criados, mas são insuficientes para responder às necessidades e ansiedade daquilo que é a vida dos *writers* na cidade. É neste processo de mediação que entramos em contacto com a comunidade do *graffiti*, mais tarde a *Street Art*, nesta mediação encontrámo-nos a ter de arranjar uma solução, arranjar espaços onde os artistas pudessem intervir de forma legal. Procuramos na cidade de Lisboa locais onde se pudessem fazer intervenções, fora das zonas históricas pelas características que sabemos que possuem(...). Em conjunto com proprietários de possíveis edifícios chegou-se a acordos e resultou em intervenções legais que encontramos pela nossa cidade.”

2. De onde apareceu a ideia para a realização duma intervenção com a Arte Urbana num bairro?

“Os edificios no interior da cidade têm uma grande procura e um património histórico forte, o que nos levou a procurar novos territórios na periferia. (...) Foi nesta procura que a GAU acabou por entrar no bairro social, envolvermo-nos com a comunidade e através de *workshops* conseguimos comunicar e perceber a comunidade em questão. A partir daí foram surgindo ideias sobre como proceder, tendo como objetivo principal conseguir trazer estes territórios para o seio da cidade e para o mapa da cidade. Foi neste contexto que acabamos por interferir nos bairros com trabalhos pontuais até que evoluiu para uma grande iniciativa com o festival de Arte Urbana no Bairro Padre Cruz e isso teve um maior impacto sobre o território, ainda com poucas ideias do efeito positivo ou negativo no bairro.”

3. Falando em pontos positivos ou negativos, é uma mais valia para os bairros projetos como o do Bairro Padre Cruz?

Sabemos que pode ser uma mais-valia, mas não tendo a certeza pois ainda não existem muitos estudos na área da antropologia que nos permita afirmar se foi positivo ou negativo. Sabendo que é algo de carácter

inclusivo, nós pensamos que sim. É uma boa forma de desmistificar alguns estigmas que estes territórios têm e é também uma forma de aproximarmos as pessoas da arte que elas não têm. Neste sentido a Arte Urbana expõe-se ao público e pode ser abordado por todos, o que é uma boa forma de todas as pessoas puderem ter acesso, ou pelo menos de maneira mais imediata. (...) As pessoas reconhecem-se de facto nos trabalhos que vão aparecendo nos seus territórios, mas muitas vezes o tema é livre. No entanto procura-se que os artistas entendam a comunidade, o que faz com que as pessoas se aproximem daquilo que é o cotidiano. (...)"

4. Quais são os objetivos?

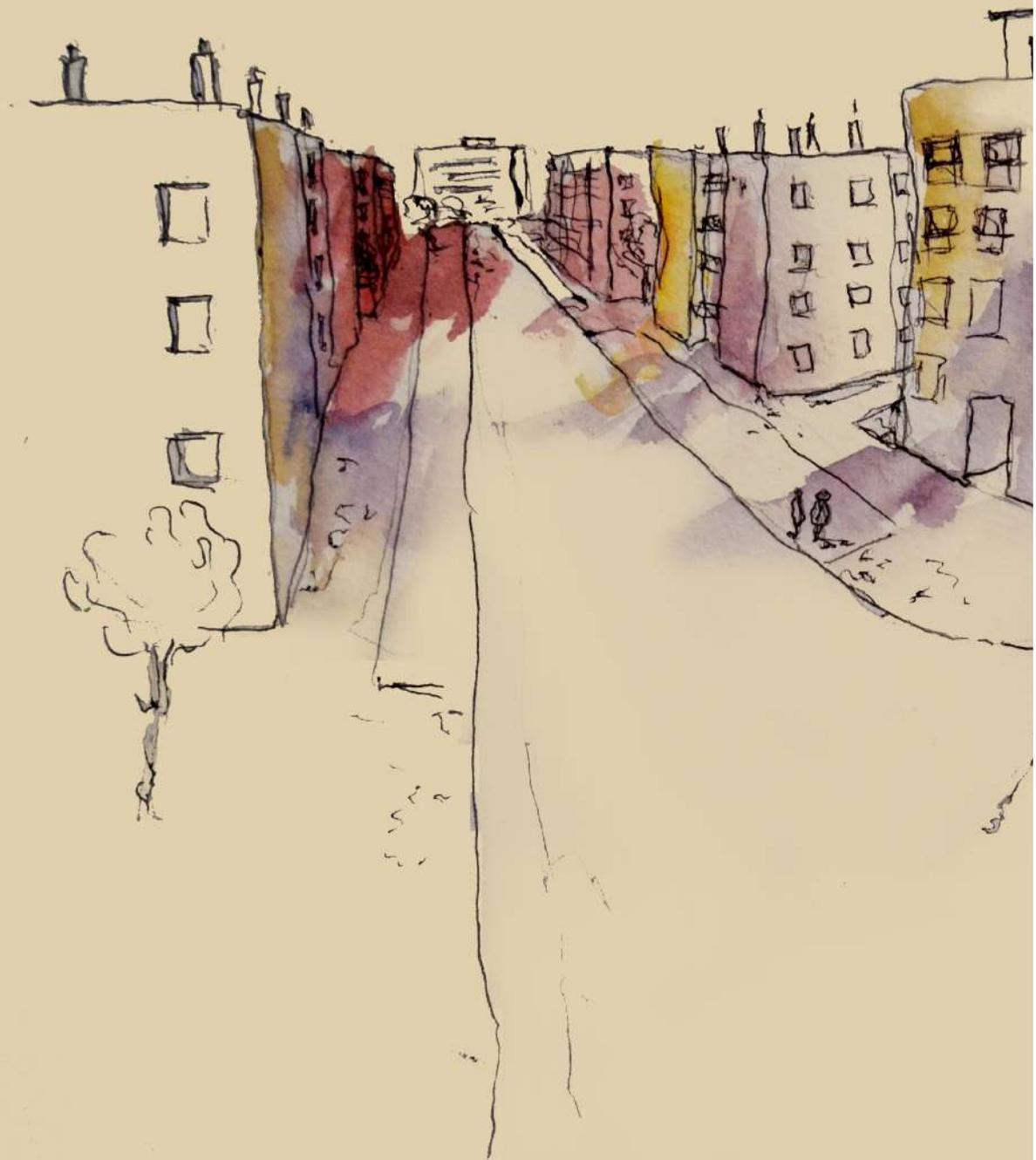
Tendo conhecimento de que há uma procura muito grande pelo *graffiti* e pela *street art* por parte dos turistas, tentamos ligar os bairros, trazendo pessoas de fora para dentro dos mesmos. Sempre existiu o problema de as pessoas estranhas a comunidade não serem bem-recebidas, com estas intervenções as pessoas já podem andar mais à vontade, (...). O primeiro projeto realizado foi no Bairro Padre Cruz e o segundo irá realizar-se em Marvila com intervenção em três bairros. A GAU realizou o projeto "Reciclar o Olhar" onde contou com a ajuda do Departamento de Higiene Urbana e de algumas escolas, realizamos intervenções não só em camiões de lixo, mas também nos vidrões espalhados pela cidade. A GAU participou também na edição de dois volumes de livros sobre a arte urbana em Lisboa."

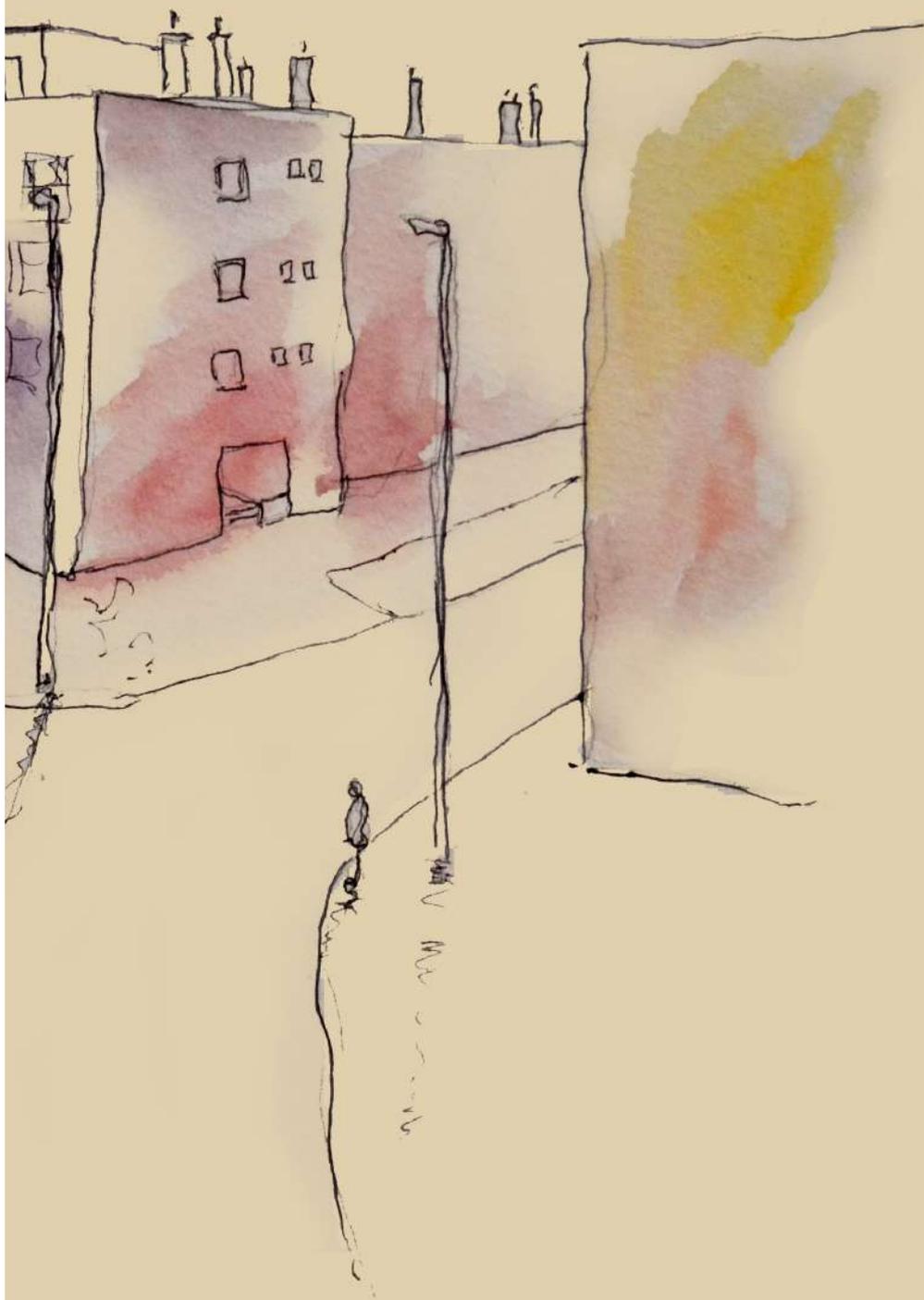
5. Como funciona a escolha dos artistas nestes projetos?

Nós escolhemos curadores, como foi o caso do festival do ano passado, os curadores escolhem os artistas e também se fazem concursos. Neste ano a curadoria do festival em Marvila ficou da responsabilidade da GAU, fomos nós que escolhemos os artistas. Este ano o festival tem a particularidade de estar integrado no Festival Ibero-Americano da Cultura, uma iniciativa que se realiza em Lisboa, mas convida uma série de artistas do Sul da América, Brasil, México, Chile, Venezuela e Bolívia e alguns artistas portugueses. Com a ajuda do Ricardo Campos e dos Underdogs, que é a plataforma do Vhils, fez-se uma seleção dos "n" projetos.

6. E quanto à questão monetária?

A Câmara fornece o material, estipulamos um valor por artista e pagamos as viagens. Nós não fazemos concorrência com o privado, nem com aquilo que eles levam por um serviço daqueles, acaba por ser uma coisa simbólica e uma projeção, uma imagem do artista e da própria cidade. Damos a conhecer uma coisa, o artista, por isso praticamos valores mais acessíveis. Não fazemos publicidade, nem trabalhamos com os artistas para fazermos publicidade.





2 / o bairro. Quinta do Mocho





Zona de ocupação da antiga Quinta do Mocho. Atualmente pertencente a Urbanização Terraços da Ponte.



Urbanização Municipal Terraços da Ponte, atual Bairro da Quinta do Mocho.

## tipo de operação

De “*natureza subcultural*” o *graffiti* muitas vezes não é compreendido. A sua linguagem insere-se numa *subcultura*, correndo o risco de ser inacessível e abstrata. A sua mensagem acaba por não ser entendida, por não ser tão clara ao cidadão comum. Isso não implica que seja inexistente, muitas vezes ocorre o contrário, encontra-se cheia de significados e mensagens que funcionam num circuito fechado (Campos, 2010,96-97). O inverso acontece com o projeto de Arte Urbana realizado na Quinta do Mocho. Denominado de *hall of fame*, é a técnica mais utilizada no bairro, é uma das técnicas de *graffiti*, mas acaba por ser na maioria das vezes de carácter legal, isto é, de implantação, autoria e materialização programada. Segue uma lógica mais “formal” em que os artistas tentam aperfeiçoar as suas criações, conjugando substâncias visuais do quotidiano através de uma gramática visual mais agradável e compreensiva para o resto dos habitantes. A gestão do processo controla a intervenção quanto à localização, autoria e suscita uma linguagem formal mais acessível.

uma galeria  
a céu aberto

“Arte de rua. Das cavernas pré-históricas aos muros e paredes das grandes cidades modernas, chamam-lhe ‘*graffiti*’, uma expressão artística que não tem lugar nas galerias convencionais, mas que vive nas ruas.” (Notícias Magazine, 10 de Outubro de 2004)

A transformação do valor do *graffiti* naquilo que era considerado sem valor para muitos, que não tinha lugar nem queria ter em galeria nenhuma existente, chegou agora a uma fase em que faz da própria rua a galeria. Era praticada com o simples intuito de existir, por artistas à margem do circuito artístico convencional, comercial. Agora o próprio bairro tornou-se numa grande galeria de arte ao céu aberto. As obras ganharam reconhecimento e ultrapassaram um valor marginal, local. Ganharam todo um novo simbolismo: são objeto e fruição artística, tornaram-se admiráveis, são motivo de orgulho local e objeto de gestão municipal. E neste processo tentam readaptar a missão do *graffiti* original: são agora símbolos das gentes do bairro e tentam “unir mundos” dentro da Quinta e desta com a cidade envolvente.

## **quinta do mocho: origens**

Este “mundo” da Quinta do Mocho teve uma origem conturbada, de pobreza e de precariedade. Originalmente um bairro clandestino, seria na década de 1970 que se tomou a iniciativa de avançar com um plano de urbanização para o que se denominou o antigo Bairro da Quinta do Mocho. Pensado para 1400 fogos mais 400 alojamentos de carácter social, em 1975 a empresa “Jota Pimenta” começou a construção nos terrenos da companhia nacionalizada “SINIA”. Todavia o processo de construção seria atribulado, e devido sobretudo a dificuldades financeiras nunca se chegaria a concluir qualquer edifício previsto no plano. Deste modo, em 1990, como resultado deste longo processo, a empresa SINIA rescindia o acordo e abandonava as estruturas. Com as obras suspensas, as estruturas em betão começaram a ser ocupadas de forma clandestina por pessoas de origem predominantemente africana. Rapidamente várias famílias instalam-se clandestinamente no local. O número inicial de 63 famílias aumentou significativamente e em 1993, a Câmara do Município de Loures, registou “447 agregados familiares (177 em barracas e 270 instalados nos prédios) e 1495 residentes (588 nas barracas e 907 nos prédios)” (CENTRO SOCIAL DE SACAVÉM, 1996, I-3). A origem das famílias era maioritariamente de São-Tomé e Príncipe, Guiné-Bissau, Angola e Cabo-Verde.



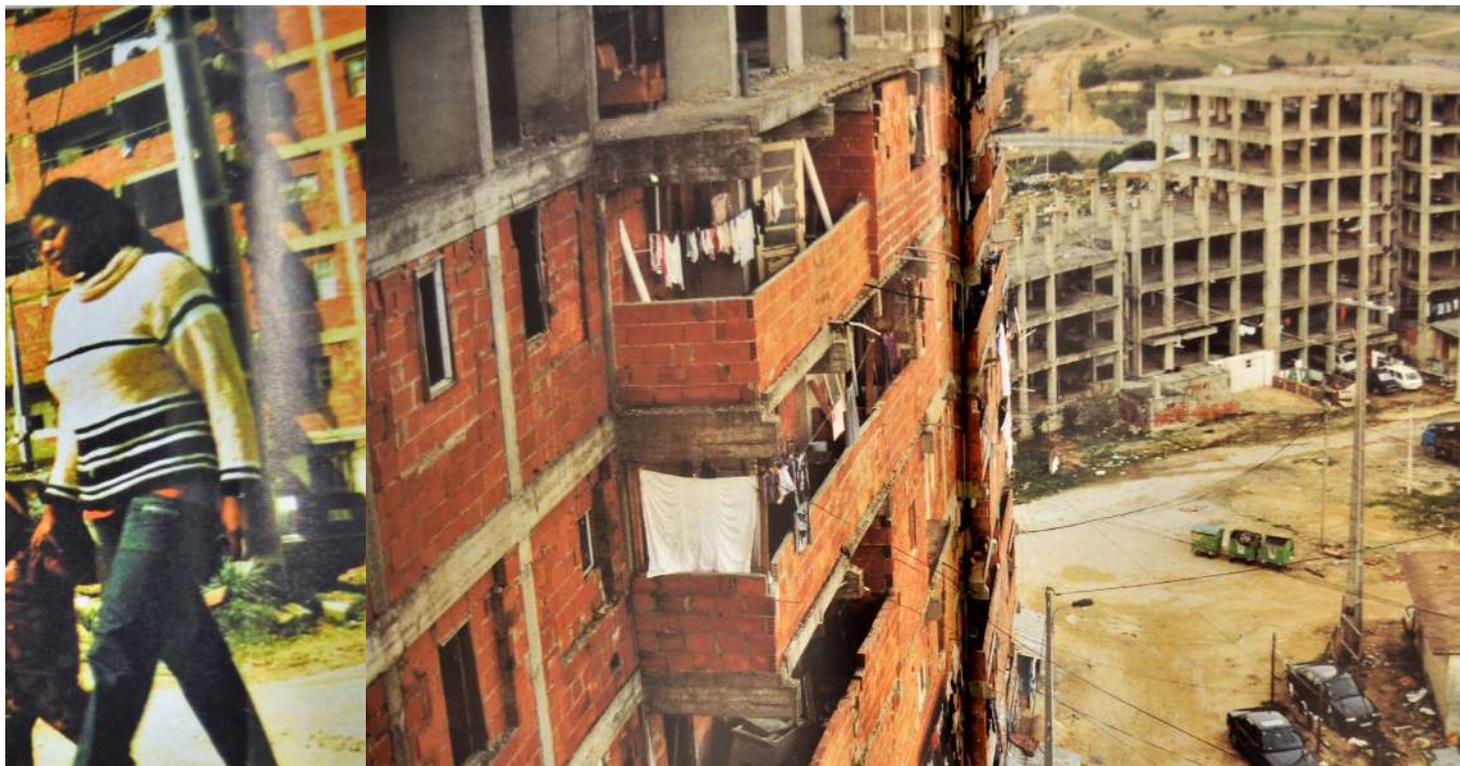


Fig.18 - Antigo bairro da Quinta do Mocho.  
- Torres Jota Pimenta, ocupadas nos anos 90.  
Fotografía Pedro Letria.  
(MALHEIROS, 1999)

As condições de habitabilidade eram insalubres, em edifícios inacabados, sem ligações oficiais aos serviços de eletricidade, água e esgotos. O bairro não era servido pelos serviços de abastecimento, manutenção e policiamento urbanos, encontrando-se rodeado de lixo, inúmeras poças de água e lama.

Em 1997, os habitantes eram cerca de 3500 residentes. Com o crescimento do bairro e das áreas vizinhas, noticiam-se situações de conflitualidade. A falta de higiene, o aumento da criminalidade, e diversas outras questões levaram a uma necessidade urgente de algum tipo intervenção que diminuísse a expansão do *ghetto*.

### quinta do mocho: ações de integração social e urbana

É importante notar que esta comunidade teve de construir o seu próprio lar do pouco que tinham. Através da entreatada com os vizinhos, foram dividindo os vários andares com tijolos e cimento. Os andares foram ocupados de baixo para cima, facilitando assim as puxadas clandestinas da água e eletricidade. Cada divisória, deu origem a um “apartamento” único, pois cada família o tinha construído com base no seu rendimento e na sua cultura (Malheiros, 1999, 74-77).

As primeiras tentativas municipais de organizar o bairro datam de 1993, onde a Câmara Municipal começou por demolir as barracas construídas nas redondezas. Em 1996 a Fundação Habitação e Sociedade (FHS), organizou festas que reuniam as crianças e as suas famílias em dias especiais, a partir de 1996 começou a desenvolver atividades no bairro, apoiando a nível social e na própria melhoria das suas infraestruturas. A ajuda dada pela fundação foi cada vez mais importante e através de um projeto chamado “Mão Amiga”, conseguiu colaborar no processo para a criação de um sistema de abastecimento de água no domicílio e na instalação de coletores de esgotos. A FHS possibilitou a instalação de um jardim infantil, um espaço para a ocupação dos tempos livres e um local de atendimento para a população.

Progressivamente a FHS, a Câmara Municipal de Loures e a Junta de Freguesia de Sacavém incrementaram as ações de apoio social e entre múltiplas outras ações foram realizadas operações de eliminação de resíduos, procuraram realizar e apoiar medidas de carácter humanitário onde asseguram condições mínimas de higiene, saúde e inserção social para as inúmeras pessoas que ali viviam. Os problemas a nível da saúde pública, a nível da criminalidade, dos negócios clandestinos e ilegais e a nível da relação de vizinhança com os bairros próximos, levou a que em 1996, a Assembleia Municipal aprovasse com urgência um Plano Especial de Emergência onde se tinha como objetivo inverter a situação de degradação,

exclusão e marginalidade da Quinta do Mocho (CENTRO SOCIAL DE SACAVÉM, 1996, 6-8).

## **quinta do mocho: PER**

A partir de um dado momento o bairro foi incluído no Programa PER<sup>4</sup>, tendo em vista a reconstrução do bairro, a FHS falava em preparar as pessoas para os novos apartamentos e os novos hábitos que teriam de adotar (Malheiros, 1999, 77-80). O realojamento estava previsto para o ano de 2000, mas por razões financeiras o processo atrasou-se e teve início a 1 de Março de 2001 (Alemão, 2001, 1). Foram realojadas cerca de “20 famílias por dia, num total de 120 agregados”, ou seja, 2300 pessoas na totalidade (Cardoso, 2001).

PER foi criado para dar respostas rápidas ao realojamento dos mais desfavorecidos e a extinção da construção de barracas sem controlo, que a partir da década de 60 começou por se tornar num grave problema sócio – urbanístico. Este problema concentrava-se nas áreas Metropolitanas de Lisboa e do Porto pelo que foram as únicas a aderir a este plano (COSTA e SUBTIL, 2013, 5-15). O Acordo Geral de Adesão ao PER deu-se entre o Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional de Estado (IGAPHE), o Instituto Nacional de Habitação (INH) e o Município de Lisboa, que concordaram em disponibilizar recursos financeiros “para os custos de construção das habitações destinadas ao realojamento, para a aquisição dos fogos dentro de limites máximos pré-definidos, bem como para a aquisição de infraestruturas dos terrenos.” (COSTA e SUBTIL, 2013, 16). Em 1996, surgiu o Programa PER – Famílias, através do Decreto-lei 79/96 de 20 de junho que dava a oportunidade às famílias alistadas no PER de puderem obter uma habitação adequada ao seu agregado familiar (COSTA e SUBTIL, 2013, 16).

---

<sup>4</sup>O Plano Especial de Realojamento (PER) surgiu em meados de 1993, apresentado pelo Ministério das Obras Públicas no Decreto-lei 163/93 de 7 de maio e inseriu-se no Programa Nacional de Luta contra a Pobreza. Perante a insuficiência do primeiro Protocolo de Acordo do Plano de Intervenção a Médio Prazo (PIMP), criado em 1987 que tinha:

“por objetivo definir, quantificar, programar e financiar a construção de 9.698 fogos de habitação social (...) destinados ao realojamento de famílias que atualmente ocupam barracas ou fogos de construção precária em mau estado e a dar resposta a necessidades urgentes de libertação de terrenos destinados a infraestruturas viárias de importância vital, nomeadamente o Eixo Viário Fundamental” (COSTA e SUBTIL, 2013, 6).



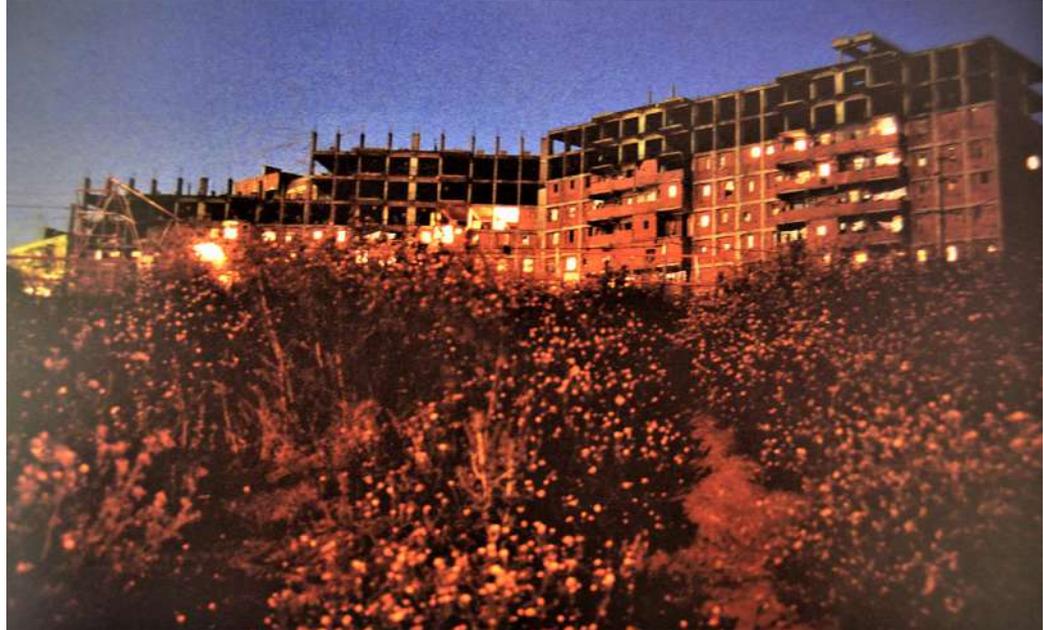


Fig.19- Antigo bairro da Quinta do Mocho - Torres Jota Pimenta, ocupadas nos anos 90. Fotografías de Pedro Letria. (MALHEIROS, 1999)

De acordo com dois artigos de jornal escritos por Catarina Lopes, um de 2002 e outro do início de 2004, relata que com o novo bairro da Quinta do Mocho não desapareceram os problemas antigos. A nova urbanização é criticada pelos próprios moradores (Lopes, 2002, 2004).

As pessoas queixavam-se da falta de comércio, os espaços comerciais previstos para o rés-de-chão não estavam ocupados, os transportes públicos não circulavam dentro do bairro, a criminalidade e o vandalismo persistiam. Neste momento a população era cerca de seis mil e perdurava um sentimento generalizado de medo e vergonha, levando muitas vezes os moradores à permanência no interior das habitações (Lopes, 2004).

## quinta do mocho: a inversão dos estigmas - “O Bairro i o Mundo”

Com o realojamento efectuado houve uma melhoria efectiva da habitabilidade, mas apenas mais tarde, no ano de 2014, é que foi possível agir para se conseguir uma inversão dos estigmas sociais existentes, como se verá adiante.

A Urbanização Municipal Terraços da Ponte, nome original da nova localização do bairro, mas que nunca chegou a ser utilizado pelos moradores, em Outubro de 2014, recebeu o Festival “O Bairro i o Mundo”. Através de uma iniciativa da Câmara Municipal de Loures (CML) em parceria com o Teatro IBISCO<sup>5</sup> decidiu-se começar a lutar contra o estigma e a má fama que o bairro tinha criado ao longo do tempo. Segundo a vereadora de Ação Social da Câmara de Loures Maria Eugénia Coelho, numa entrevista dada ao Diário de Notícias, a 3 de Outubro de 2014:

“Este bairro precisa de uma imagem positiva. Aqui há pessoas trabalhadoras, boas e criativas”  
(Silva, 2014).

---

<sup>5</sup> Teatro IBISCO- Teatro Inter Bairros para a Inclusão Social e Cultura do Otimismo, é constituído pelos moradores, maioritariamente jovens, dos bairros sensíveis do concelho de Loures. Criado em 2009, com o objetivo inicial de minimizar conflitos, acabou por crescer e ter a capacidade de educar civicamente os alunos, dando formação técnica e artística. CTRALTRUA, (2016).

“A certa altura percebemos que era importante criar um evento agregador dentro destes territórios, (...), é importante ter um festival que traga as pessoas para aqui.” (Entrevista a Hugo Cardoso-21/06/2017).

Iniciou-se um primeiro e mais pequeno projeto no Bairro da Quinta da Fonte no final de 2013, onde começou por se “pintar as caixas de elevador todas, no topo dos edifícios (...)” (entrevista a Hugo Cardoso 21/06/2017). Foram poucas as intervenções no Bairro da Quinta da Fonte, com pinturas nos topos dos edifícios e mais cerca de 9 murais de grande dimensão, foram cruciais para se perceber o funcionamento e a potencialidade da Arte Urbana nesses territórios, segundo Hugo Cardoso.

O objetivo do festival “O Bairro i o Mundo” era a criação de uma mobilidade artística e social que passasse dum bairro para o outro, vencendo barreiras sociais e estigmas inter-bairros e entre comunidades.

“Este festival foi programado para acontecer de dois em dois anos, pois achávamos importante que através de intervenções comunitárias deveria chegar-se aos bairros, conhecendo-os e conhecendo as pessoas, e depois de alguma forma, criar uma logica de sustentabilidade (...), coisas básicas, era preciso uma paragem de autocarro, era preciso um sistema de rega que não fosse vandalizado mantendo-se para os espaços verdes puderem crescer, era preciso criar condições para a ocupação de lojas e aí teria de ser entre a condição social e artística, era preciso renovar alguns espaços e era preciso depois criar condições para que fossem desenvolvidas mais intervenções ali, as que fossem eventualmente precisas.” (Entrevista a Hugo Cardoso-21/06/2017)

Tratava-se de responder a um conjunto de necessidades, intervindo a uma escala urbana, algo que interferisse no espaço público, que fizesse as pessoas ganharem confiança de estar na rua, de trazer pessoas para a rua, tanto do bairro como de fora. A estratégia seria trabalhar os vários bairros do concelho, em núcleos de forma empírica e não tanto baseado em indicadores estatísticos, quantitativos, fazer o necessário de acordo com o conhecimento adquirido no terreno, em contacto direto com os habitantes.

O elemento da GAU, Hugo Cardoso, conta que o trabalho realizado na área de Lisboa primeiro tratou a arte nas zonas centrais já existentes passando a trabalhar atualmente os núcleos da periferia. O concelho de Loures, por sua vez teve um percurso inverso, começando por trabalhar primei

ro as zonas periféricas e encontrando-se atualmente a trabalhar nas zonas mais centrais do concelho. O Festival ocorreu entre dia 2 e 4 de Outubro de 2014 e levou ao bairro não só vários artistas, portugueses e estrangeiros, para intervirem nas paredes e empenas com a sua arte, como também o teatro e a música que animaram as próprias ruas. Foi um momento precursor para uma mudança que ainda estaria por vir. Em todo o processo houve o envolvimento da população, tanto para a preparação como para a realização do projeto, foram feitas reuniões comunitárias prévias para se discutir as ideias e o programa do festival, ao qual resultou numa distribuição de tarefas de maneira a integrar os residentes no acontecimento.

De igual modo, foram envolvidas várias associações locais e municipais uma das quais, a Rodoviária de Lisboa que ultrapassou receios antigos e adicionou a Quinta do Mocho à sua rota (Monteiro, 2015).

Não foi só a rede de transportes que começou a olhar para o bairro com outros olhos, segundo José Ribeiro, de 37 anos, mais conhecido por Kally Meru, um dos quatro moradores voluntários responsáveis pelas visitas guiadas<sup>6</sup> pelo bairro, afirma numa entrevista dada à Revista VISÃO em 2016, que os moradores se sentem mais valorizados, o bairro cada vez recebe mais visitas e assegura que já chegou a contar com uma média de cem pessoas nas suas visitas (Maia, 2016).

## quinta do mocho: o projeto de Arte Urbana

O projeto “O Bairro i o Mundo” estreou-se com 19 pinturas. Nomes como: “Odeith, Manoel Jack, Mar, Utopia, Smile, Slap, Romero, Tosco, Tamara Alves, Glam, Miguel Brum, Nomen, António Alves, Colectivo de Rua, Sem Bean, Colectivo de Vespa Nomen e Utopia63 “ foram os primeiros *writers* a serem convidados, em finais de 2014, para pintarem no bairro da Quinta do Mocho. No início do ano de 2015 juntaram-se às obras existentes mais quatro pinturas da autoria de Pantónio, Nadion, MTO e do Styler (Entrevista a Hugo Cardoso - 21/06/2017).

---

<sup>6</sup> Com o início na Casa da Cultura de Sacavém, estas visitas guiadas começaram em Fevereiro de 2015 e são realizadas gratuitamente, no último sábado de cada mês. Os visitantes contam com a ajuda voluntária de três guias para conhecerem as histórias de casa obra encontrada na galeria do Mocho.

“Estas foram as intervenções iniciais, que de alguma forma constituíram o primeiro acedo de peças. Entretanto aparecem imensos artistas interessados em pintar no bairro, fizemos então uma programação a longo prazo para várias intervenções, mas de maneira a conseguirmos fechar este núcleo para podermos passar para o núcleo seguinte.” (Entrevista a Hugo Cardoso- 21/06/2017)

Perante o sucesso das mesmas tanto a nível da Arte Urbana como pela interação e criação de laços com a comunidade, a organização decidiu criar a Galeria de Arte Pública do Mocho (GAP) onde deu continuação e possibilitou novas intervenções e a qual já conta, na atualidade, com mais de 70 pinturas de grande dimensão espalhadas pelo bairro. Artistas como Vhils, Bordalo II, OzeArv, Vinie, Maomi, Astro, entre muitos outros, deram o seu contributo para a melhoria do bairro fazendo parte das mais diversas obras existentes, que serão enunciadas no capítulo seguinte.

A visibilidade mediática deste projeto gerou inclusivamente um circuito turístico, havendo já visitas que procuram esta galeria de arte, no entanto, e não tirando valor à arte em si, existiram outras ações paralelas de integração social e urbana (Monteiro, 2015). Com a inauguração das intervenções artísticas tiveram lugar também algumas obras de requalificação do edificado. Foram oferecidas tintas aos moradores para que juntos pudessem repintar as próprias entradas dos prédios devolvendo parte das condições de habitabilidade perdidas ao longo do tempo.

Todas as tintas utilizadas foram fornecidas pela empresa Robbialac, o resto do material, tal como os pincéis e a grua, ficaram ao encargo da CML.

É importante referir que a vontade dos artistas em fazer parte de projetos como este, não passa pela questão monetária, tendo a alimentação como único apoio utilizam também a residência artística<sup>7</sup> existente no bairro para alojamento temporário. Sendo um trabalho comunitário, a mão de obra foi gratuita (Maria Coelho, visita guiada, 29/04/17).

---

<sup>7</sup> A residência artística é gerida pela Câmara Municipal de Loures, foi criada nos finais de 2014 e situa-se nas instalações da Casa da Cultura de Scavém. Tem como objetivo acolher os próximos artistas que viessem a ser convidados para intervir no bairro. (Maria Coelho, visita guiada, 29/04/17)



Fig.20 - Duas da residentes do bairro da Quinta do Mocho a vender bebidas na rua, com a obra do Coletivo de Rua como pano de fundo.  
Fotografía da autora.



Fig.21 - Residente do bairro da Quinta do Mocho a descansar na entrada do prédio pintado pelo artista Sem Bean.  
Fotografia da autora.

## a gestão atual

A iniciativa seguinte, dada pela Câmara de Loures teve início a 17 de junho de 2017 e durou até dia 25 do mesmo mês, onde foram mais de uma centena de artistas que deram cor às ruas, mas desta vez pelo concelho todo. Uma iniciativa que teve como objetivo tornar o concelho numa referência para a cultura da Arte Urbana.

Transitou-se da simples ação social para uma autonomização do festival como evento de Loures concelho. Recorreu-se aos artistas para fins diferentes aos do festival “Bairro i o Mundo” no entanto utilizou-se o mesmo formato de gestão do projeto. Os artistas não foram remunerados inicialmente, mas proceder da mesma forma no Festival “Loures Arte Pública”, poderá não ser “um caminho a seguir” (Entrevista a Hugo Cardoso) podendo ser tomado como errado, visto que qualquer trabalho deve ser pago.

A GAU defende que por vezes é preferível contratar-se menos artistas para que possa existir a possibilidade de remuneração e resultar num trabalho de melhor qualidade.

“(…) na GAU defendemos a ideia de que deve ser feito mais que as pinturas, tentamos incluir as escolas nestas intervenções, ensinamos em *workshops* o que é o *graffiti*. Achamos também que o *graffiti* em si deve ter algum espaço e não nos limitamos apenas as empenas turísticas, pois vejamos, os primórdios de Lisboa é o *graffiti* puro e duro.” (Entrevista a Hugo Cardoso-21/06/2017)

## limites e implicações urbanas

De facto, percebemos que o objetivo utilizado no atual festival do concelho de Loures, acabou por extravasar a ideia base do projeto da Quinta do Mocho, os objetivos iniciais foram ultrapassados na medida em que as próprias intervenções se autonomizaram e tornaram-se um fim em si mesmo, dando lugar a um festival artístico.

No Mocho o projeto da galeria de Arte Urbana, deveria pertencer a uma cadeia de intervenções cujo objetivo seria o de melhorar a qualidade de vida dos moradores, designadamente, era preciso dar uma resposta à necessidade como à falta de comércio, à falta de restauro dos edifícios e dos espaços públicos.

Fig.22 - Cruzamento da rua Pêro Escobar com a rua 24 de Setembro, Quinta do Mocho.

Do lado esquerdo encontra-se a obra do artista GoddoG e do lado direito uma das obras iniciais do conjunto de artistas, nomeadamente o Vespa, o Nomen e Utopia. Fotografia da autora.

No entanto, e sem invalidar as opções tomadas, nota-se que a galeria de arte cresce e o facto de integrar um festival é uma situação benéfica por demonstrar um sucesso mediático e social da operação, mas por outro lado é necessário assinalar que os problemas sócio-económicos, por um lado e arquitectónicos e urbanísticos por outro lado, não se encontram ultrapassados.

“(...) há um cuidado extremo que tem de ser feito que é “o que fica”, o Mocho está uma galeria enorme e não sei o que é que as pessoas hoje pensam, não deixa de haver urbanisticamente uma necessidade de intervenção dentro das casas das pessoas, uma intervenção não anula a outra. Não se pode perder de vista a intenção de se intervir nos prédios. (...) As pessoas precisam de mais. (...)” (Entrevista a Hugo Cardoso-21/06/2017)



Entrevista Hugo Cardoso – Entidade colaboradora da GAU  
(Galeria de Arte Urbana de Lisboa e ex-colaborador  
da Câmara Municipal de Loures) (21/06/2017)

I. Que função desempenhou na Câmara de Loures e qual foi o seu envolvimento com o projeto da Quinta do Mocho?

Fazia parte da intervenção comunitária através da formação e introdução artística, ou seja a Arte Urbana tal como outras vertentes artísticas nomeadamente, a música, o teatro etc., eram utilizadas como ferramentas para nós criarmos, por um lado uma ligação com a comunidade, por outro lado uma capacitação com a comunidade, ou seja, o que nós percebemos desde muito cedo nas intervenções daqueles territórios, é uma capacidade da introdução da cultura e por outro lado da própria capacidade que emanava nestas comunidades na produção cultural. Sendo que essa produção cultural e artística, ficava muitas vezes concentrada naquilo que era o próprio bairro, ou seja, não tinha publicidade.

Por mais projetos que desenvolvemos na Câmara de Loures, foram no âmbito de candidaturas para a produção da interculturalidade, essa produção tinha de facto, formação, produção, capacitação e por outro lado uma constatação. Estes territórios são muito produtores, mas a maior parte das vezes, são produtores que começam a esvair, no seu próprio território. Portanto tem outras produções noutras territórios onde se ligam, mas não têm propriamente uma grande visibilidade. São territórios por si só estigmatizados e se estigmatizam a si próprios... acabam por ter muitas vezes um conjunto de barreiras que por um lado não permite às pessoas entrar e por outro lado não permite às pessoas sair. O que nós fizemos, foi, durante três anos em 2009/2012, tivemos um projeto chamado “Territórios Invisíveis”, em que pretendia exatamente isso, dar visibilidade à criatividade e à produção destes bairros onde juntávamos uma série deles, a Quinta da Fonte, a Quinta do Mocho, Sacavém, Catujal, o Zambujal, etc. procurávamos estes territórios todos e de alguma forma aglomerávamos numa lógica de formação, que pudesse por si dar conhecimento às pessoas de outros locais, destas produções, destes artistas que não tinham grande espaços. Por exemplo a Quinta do Mocho tem uma produção gigante que não é só Arte Urbana, tem uma capacidade de produção e uma quantidade brutal de músicos de artistas há muitos anos, estamos a falar há 20, 30 anos que esses músicos andam a fazer música de qualidade. Hoje são conhecidos a nível nacional e mundial. Portanto os meus primórdios foram esses, sendo que na altura, trabalhávamos muito com movimentos associativos ligados as comunidades imigrantes, achávamos dois vetores muito importantes para estes sítios, um deles a cultura.

2. De onde surgiu a ideia para um projeto assim?

A certa altura percebemos que era importante criar um evento agregador dentro destes territórios, por tanto aquilo que pensamos como projeto foi, é importante ter um festival que traga as pessoas para aqui. Ou seja, não é só criar a formação, desenvolvemos algumas formas para este projeto, inicialmente era o “Territórios Invisíveis”, e de certa forma, a ideia foi olhar para estes territórios, lugares mal-amados por quem lá vive, mal-amados por quem lá não quer ir. Entre 2013/14 achamos que nos devíamos concentrar em dois projetos, que foi quando desenvolvemos os projetos do “Bairro i o Mundo” que são o início de toda a galeria que hoje existe. O “Bairro i o Mundo” era isso, mostrar o bairro ao mundo e trazer o mundo ao bairro. Isto foi um jogo, pois escolheu escrever-se o “Bairro i o Mundo” com “i” que jogava com o “imundo” onde se pretendia neste caso, dar mais mundo que a sujidade. (...) Precisávamos de mostrar isto ao mundo, de facto, o que é que há aqui e tivemos praticamente um orçamento zero e andamos a esgravatar para termos um orçamento mínimo para conseguirmos ter uma intervenção conducente.

E a Arte Urbana surge um pouco neste contexto, ou seja, é, e aí da minha parte, na forma como também conheci o movimento, acompanho e gosto, e não é só na questão artística, é a questão urbanística que eu acho importantíssima, a questão de intervenção social, e a questão pública também importantíssima. Não tendo orçamento, não tendo margem, não tendo formas de chegar às paredes, como é que podíamos resolver isto? E inicialmente, em relação à Fonte, a intenção era como podemos chamar a atenção arquitetonicamente para isto? O projeto inicial foi pintar as caixas de elevador todas, no topo dos edifícios da Quinta da Fonte. Situados à cota da estrada nacional que passa ao lado, viam-se aparecendo as pinturas à medida que se passava na estrada. Começamos os preparativos 8 meses antes, onde a intenção era não nos limitarmos as empenas e aos espaços públicos, sendo importante para nós, todo um conjunto de dinâmicas que pudessem reunir no território uma apropriação maior por parte das comunidades. A Arte Urbana faz isso, de facto, com uma valência muito grande. Em Loures o que percebemos foi a dimensão pública da intervenção artística ou seja do *graffiti*, da *Street Art*, mas que também era importante intervir nos espaços públicos, os jardins, na apropriação do que é a pessoa do espaço público e depois daquilo que é a transição do público para o privado, ou seja, essa necessidade maior, atenção nestes territórios naquilo que foi construído nesta ideia. Foi aí que inserimos o teatro, a performance, a renovação dos espaços verdes na intervenção comunitária, aí falávamos da questão da Arte Urbana, toda esta panóplia de intervenções foi o que nos fez começar. Da experiência da Quinta da Fonte, percebemos que conseguíamos gerar mais material, houve um interesse enorme da comunidade artística em ir para lá ao mesmo tempo que já existia uma comunidade artística dentro do bairro, e da própria comunidade na forma de lidar com as paredes e na forma como isto mudava. Conseguimos uma máquina, que a câmara possuía, mas que não tínhamos conhecimento, pois estava por reparar. Utilizamos essa máquina e, entretanto, já tínhamos os meios para pintar as empenas. Na primeira intervenção conseguimos 15 grandes obras, seguidas de uma série de outras, desenvolveu-se um programa constituiu-se uma família neste processo. Este festival foi programado para acontecer de dois em dois anos, pois achávamos importante que através de intervenções comunitárias deveria chegar-se aos bairros, conhecendo-os e conhecendo as pessoas, e depois de alguma forma, criar uma lógica de sustentabilidade onde eram feitas, coisas básicas, era preciso uma paragem de autocarro, era preciso um sistema de rega que não fosse vandalizado mantendo-se para os espaços verdes puderem crescer, era preciso criar condições para a ocupação de lojas e aí teria de ser entre a condição social e artística, era preciso renovar alguns espaços e era preciso depois criar condições para que fossem desenvolvidos mais intervenções ali, as que fossem eventualmente precisas. É claro que isto leva tempo.

3. Quais foram os objetivos iniciais?

Transitamos então da Quinta da Fonte para a Quinta do Mocho, onde uma das grandes valências do Mocho são as valências musicais que este território tem. Na Quinta do Mocho fomos por um lado, com um festival já programado, estando na Quinta da Fonte já pensávamos em intervir na Quinta do Mocho, portanto já tínhamos estruturado isto numa forma em que iríamos intervir em vários bairros seguidos. Já tínhamos de alguma forma essa identificação que era um pouco empírico e não era baseado em números. Tratava-se de uma necessidade grande, uma intervenção urbanística neste sítio era importantíssima, criar uma intervenção de rua que nos permitisse estar na rua, ganhar confiança, permitisse levar pessoas, foi por aqui que se construíram os objetivos. E o que nós fizemos foi levar o “Bairro i o Mundo” para lá, criou-se também galerias, de arte pública, por núcleos, que fossem gerando uma mobilidade artística e social de um bairro para outro, ou seja que o interesse das pessoas se pudesse também centrar nestes territórios. Isto vai dar início a novas centralidades, por exemplo as pessoas hoje se calhar vão a Marvila e nunca tinham ido, ao Bairro Padre Cruz, era essa a ideia para o Concelho de Loures. Isto em Lisboa começou por não se focar em núcleos, mas com uma lógica de património cultural em zonas centrais, portanto, nem ia tanto para as zonas mais periféricas, não eram as novas centralidades, mas sim aproveitar-se das centralidades que já existiam e dar a visibilidade a Arte Urbana. Em Loures começou-se do outro lado, se nós conseguíssemos criar centralidades novas, teríamos espaços para abrir novas intervenções, para as comunidades que lá estão puderem ter novas oportunidades como dar espaços para abrir novos cafés ou restaurantes típicos das suas origens. Tudo isto fez parte desta centralidade. (...) Odeith, Manuel Jack, Omar, Utopia63, Smile, Slep, Romero, Tosco, Tamara Alves, Catarina Monteiro, Miguel Bruno, Nomen, António Alves, Coletivo De Rua, Sen, Coletiva da Vespa Nomen e Utopia, foram os primeiros nomes que interviram no bairro, de seguida criou-se uma residência artística onde os artistas pudessem ficar lá a dormir, logo a seguir ao festival na residência artística com uma intervenção do Panthonum, na sequência para a abertura da residência fizeram-se mais quatro peças, o Panthonum, o Nadion, o MTO e o Styler. Estas foram as intervenções iniciais, que de alguma forma constituíram o primeiro acedo de peças. Entretanto apareceram imensos artistas interessados em pintar no bairro, fizemos então uma programação a longo prazo para várias intervenções, mas de maneira a conseguirmos fechar este núcleo para podermos passar para o núcleo seguinte. Na minha opinião as intervenções não se devem fazer quantitativamente, mas de maneira a que se consiga fazer mais alguma coisa para além da Arte Urbana, ela tem de ser uma união entre as intervenções e não ser só fazer por fazer. A intenção deste festival, foi trabalhar, intervir e de alguma forma deixar formações feitas para as pessoas, para as associações e entidades que depois possam fazer, estar capaz de explicar o que é a Arte Urbana, o que

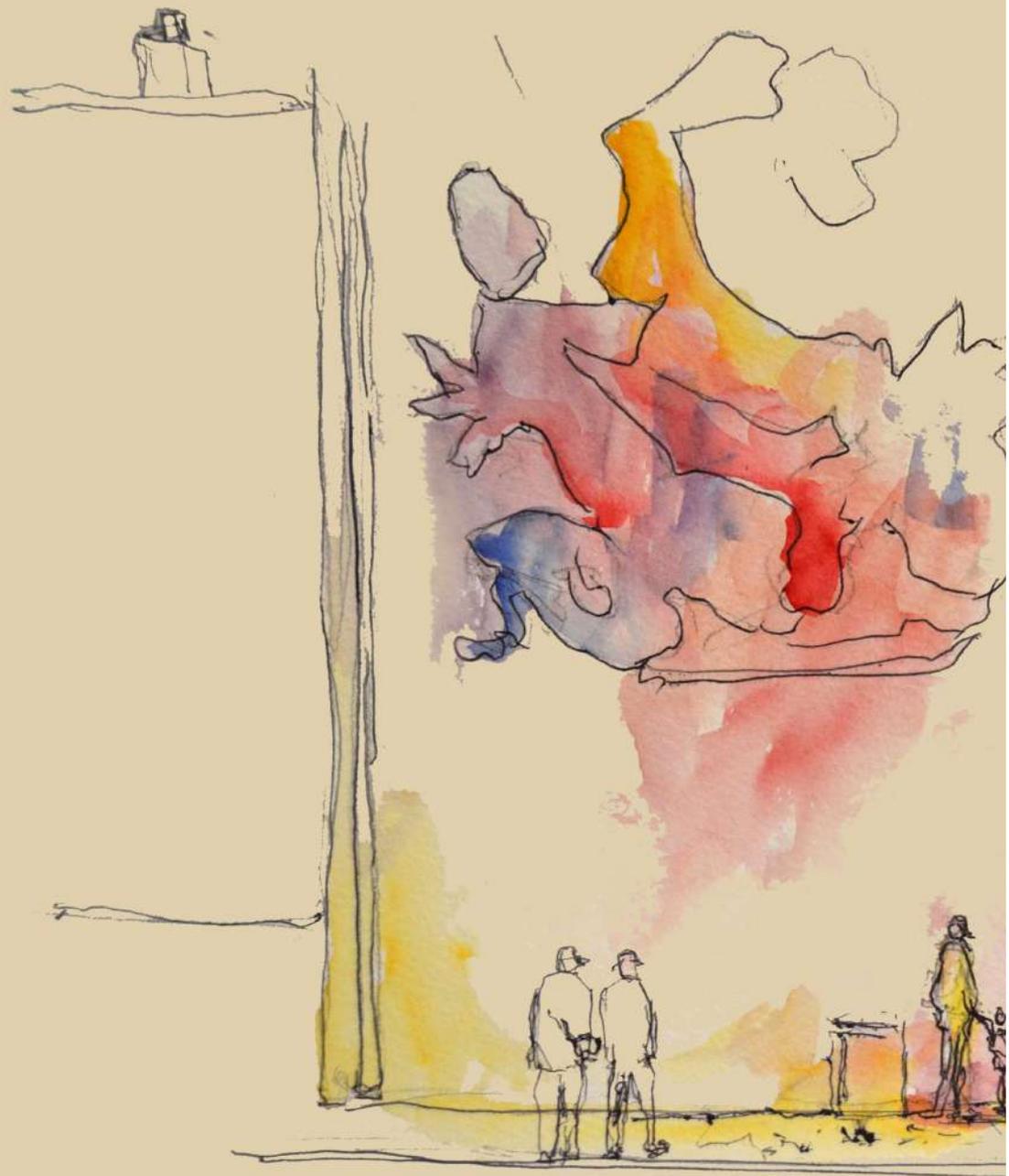
foi em Lisboa e o que é que é aquela intervenção e o que é que aqueles artistas pretenderam fazer. (...) é importante referir que os artistas que participaram no festival não foram remunerados, e isto na minha opinião foi utilizado no início, mas não é um caminho a seguir. Loures esta a fazer o mesmo no festival deste ano, na GAU tentamos sempre pagar o trabalho dos artistas mesmo que seja pouco para aquilo que os trabalhos valem. A ideia que se utilizou na Quinta do Mocho é completamente diferente, sendo uma necessidade os artistas oferecerem-se para ajudar o que foi importantíssimo, no entanto não é suposto seguir-se o mesmo exemplo. Devemos sempre pagar o trabalho dos artistas. Seria talvez mais bem pensado, de maneira diferente do que está a acontecer agora em Loures, que ao se convidarem menos artistas se pudessem pagar e obteriam talvez, não invalidando os talentos que lá estão, mas trabalhos com maior qualidade sendo remunerados. (...) na GAU defendemos a ideia de que deve ser feito mais que as pinturas, tentamos incluir as escolas nestas intervenções, ensinamos em workshops o que é o *graffiti*. Achamos também que o *graffiti* em si deve ter algum espaço e não nos limitamos apenas as empenas turísticas, pois vejamos, os primórdios de Lisboa é o *graffiti* puro e duro.

4. Que resultados obtiveram no início e as reações das pessoas mudaram conforme o projeto foi ganhando vida? Ninguém reage bem ao primeiro, ainda por cima, hoje estamos em 2017, já é diferente, pois estes últimos três ou quatro anos ditaram todo um *bum* brutal. Hoje não há ninguém, ou há pouca gente que não saiba quem é o Vhils, ou que não saiba quem são um conjunto de artistas que andam aí a pintar pelo mundo fora, portugueses são provavelmente o expoente máximo da nossa cultura portuguesa de maneira visível. Portanto as pessoas já têm esta noção, mas quando nós dizemos “vamos pintar”, o primeiro ato é a desconfiança. A questão é que nós não chegamos e pintamos, e este espaço é importante. Há uma lógica de moderação que se baseia nas reuniões comunitárias, nas assembleias de líderes, formais ou informais. Ou seja, estas reuniões serviam para abrir caminhos para podermos de alguma forma explicar o que iríamos fazer e pedir ajuda. Ou seja, “o que é que vocês gostavam, o que não gostavam, o que é que pode ser e o que não pode ser?” No Mocho e na Fonte nós tivemos sempre uma preocupação, que é de alguma forma, dentro do possível, tentarmos fazer um *briefing* onde era importante também os artistas que viessem pudessem refletir aquilo que era o bairro. Há muitos artistas que se preocupam com quem são as pessoas e com o que é o bairro. (...) O ato é, portanto, a desconfiança, nós na Fonte por exemplo, fizemos reuniões e inicialmente eles não quiseram, disseram “nós não pintamos”. Mas havendo uma desconfiança, teve de ser um assunto sustentado por imensas conversas em presenças e depois por outro lado na constatação das obras. Ou seja, a partir do momento em que começam a ver as obras ali passa a ser uma coisa que as pessoas gostam e aceitam.

Passa a haver uma interação grande entre as pessoas e os artistas. 1º a desconfiança, 2º a não aceitação, até porque depois já quase que parece existir por norma em bairros sociais é “vamos pintar com *graffiti*” por isso de alguma forma esta norma já quase que cria um estigma. É importante o discurso ganhar a questão das novas centralidades. Às vezes as pessoas questionam o porquê de ser uma intervenção a base da Arte Urbana e não uma intervenção do espaço público...? É mais fácil e mais barato também, e há uma questão que é, há uma relação de efemeridade do que é a obra artística não é!? Ou seja, nós temos, a partida, a ideia de que a Arte Urbana é efémera, ou seja qualquer coisa é pintado por cima. É uma efemeridade e também é um pressuposto inicial. A primeira grande obra realizada em Lisboa, dos irmãos brasileiros Os Gémeos, na Avenida Fontes Pereira de Melo, foi feita com o pressuposto de que iria abaixo e a obra ainda la esta, passado 15 ou 16 anos depois. Mas sim sem dúvida é mais barato e essa é a questão que nós estamos a tentar introduzir, pela falta de orçamento também. No Mocho isso foi bastante falado, a reabilitação dos jardins que pudessem dar uma nova vida, mas que não se conseguiu realizar, por questões de legislação e orçamentos. (...) aqui em Lisboa a Galeria de Arte Urbana nasce no seio do património cultural e uma das coisas que fazemos é a questão da formação para as outras vertentes artísticas no espaço urbano, que já existe muito, a escultura, a cantaria, a azulejaria e a calçada. Por exemplo a intervenção do Vhils na calçada portuguesa. (...)

5. O que concluiu? Considera que a Arte Urbana é capaz de alterar espaços e vivências?

Claro, isso é mais do que óbvio. Agora é como tudo na vida, acho que tudo tem de ter uma fonte, com pés e medidas e às vezes não é fácil achar, acho sempre que temos de ter cuidado com os exageros, mas é normal que seja mais fácil exagerar do que o contrário. A intervenção no espaço público não é fácil, a intervenção comunitária não é fácil. Mas é uma dimensão interessante, pois gera coisas, por exemplo as próprias pessoas do bairro não circulam no bairro e com as intervenções passaram a circular só por curiosidade e isso é interessante de se conseguir. Saem a rua, comentam, dão, recebem... há uma mudança. Depois há um cuidado extremo que tem de ser feito que é “o que fica”, o Mocho está uma galeria enorme e não sei o que é que as pessoas hoje pensam, não deixa de haver urbanisticamente uma necessidade de intervenção dentro das casas das pessoas, uma intervenção não anula a outra. Não se pode perder de vista a intenção de se intervir nos prédios. Não se pode querer só pintar e ser reconhecido como o conelho de Arte Urbana, cheio de obras, não invalidando esta ideia, mas deve se fazer mais que isso. As pessoas precisam de mais. (...) Em Loures está a acontecer o seguinte passou-se do “estamos a intervir socialmente” para o “estamos a intervir turisticamente”, em Lisboa é o contrário, temos a questão do património cultural que nos trouxe os turistas e agora passamos para as intervenções sociais nas periferias. É sempre importante que a intervenção não seja só quantitativa.





*3 / a obra. leitura urbana do street-artists*



39 4 11  
5 52  
6 12

10 37  
9 45 62  
8 40 34 42 14 53 16 19

3 38  
44

2 1  
61 60  
64 20 21

13 68  
52

15 47 18  
48 49  
69 58 47  
28 53

43 36  
46 67 22  
50 21 29 25  
65 57

59 41  
30 31

26 24  
70 71 66  
56 54  
72 63  
32 33



Urbanização Municipal Terraços da Ponte -  
Bairro Quinta do Mocho.



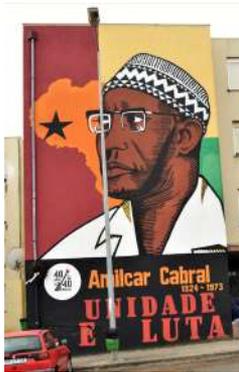
Estradas principais.



Estradas secundárias.



Localização e numeração das intervenções existentes.



1. 40 anos 40 murais.



2. Nomen.



4. Slap.



5. Mar.



6. Odeith.



7. Zabou.



15. MTO.



16. Bodalo II.



17. Vespa.



18. Manoel Jack.



19. Miguel Brum.



20. Vespa7Nomen/Utopia.



27. Sem Bean



28. Adres.



29. Miguel Brum.



31. Risca com o que há.



32. Nada.



33. Pantónio.



8. Projeto Matilha.



9. Smile.



10. Vhils.



11. Ram.



12. Utopia.



13. Pantónio.



21. Tosco.



22. Colectivo Rua.



23. Raf.



24. Styler.



25. Pal Corona.



26. Vhils.



34. Hugo Lucas.



36. Edis I.



37. M.Gomes.



38. Mário Belém.



39. Violant.



40. Cena 7.



42. Zezar.



43. Charquipunk.



44. Noé.



45. Hazul.



46. Maomi.



47. Tarsila Shubert.



54. Pokras Lampas.



55. Rafael Bertolacini.



56. Werens Puig.



57. Skio.



58. Stew.



59. Theo Lopez.



69. Brother of light.



70. Mateus Bailon.



71. Vinie.



72. Huariu.



73. Oserv.



74. Start Social (CSEPCD).



48. L7M.



49. Astro.



50. Eva Bracamontes.



51. David Petroni.



52. Pablo Machioli.



53. Aleix.



60. Untay.



61. SKRAN.



62. HOPARE.



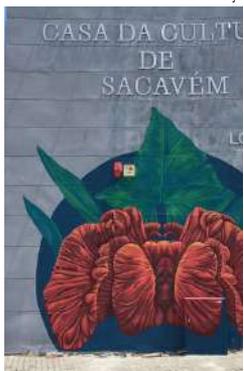
64. Fio Silva.



66. Alegria del Prado.



67. Vitó Hulião.



75. Sofia Mele.

Os números em falta encontram-se no seguimento do texto.  
Fotografias da autora.

## a obra como construção da cidade

As obras intervencionárias da Quinta do Mocho, são um exemplo que nos ajuda a perceber como determinadas ações transformam a cidade. Apesar de se tratar de um evento organizado, esta intervenção não tem uma estrutura base definida, impondo uma agenda ou um limite restrito às intervenções dos *writers*, são os próprios que, com base nas suas técnicas, linguagens e interpretações, em conjunto com as entidades organizadoras, decidem a localização das obras no bairro, tendo em conta os espaços disponíveis.

Esta situação é em certa medida “pura”, mantendo-se fiel ao conceito e às características daquilo que é o *graffiti* e a arte “exterior”. Liberto de alguma rigidez o processo institucionalizado, desta arte fica ao critério dos artistas e não passa por uma intervenção organizada ou por um discurso de gestão urbana que interligue características específicas dos locais com os tipos de intervenções realizadas, situação que correndo o risco de ser menos efetiva do ponto de vista urbanístico, ganha em se aproximar do modo natural de se realizar o *Graffiti*.

Os temas dos trabalhos não estiveram sujeitos a nenhum tipo de avaliação institucional, apenas tiveram que ter em consideração o objetivo do festival, que passava por retratar questões de importância social, a natureza, a multiculturalidade, a igualdade, a discriminação e igualdade de direitos bem como a importância e o impacto da arte nesta própria situação.

As obras encontram-se espalhadas pelo bairro e dado o processo de localização e gestação são tematicamente e formalmente autónomas entre si (dentro dos limites deste género de intervenção). Ocupam tanto empenas situadas em praças, em vias periféricas, como também em praticas mais pequenas, comuns a umas poucas unidades de habitação. No conjunto este sistema de espaços públicos, que se admite terem sido pensados na expectativa de alimentar trocas sociais e fortalecer ligações entre a comunidade, encontrava-se relativamente sem vida, mas sobretudo sem manutenção e com pouca qualidade física, espelhando limitações das habitações e do bairro no seu todo.

As intervenções realizadas têm desde logo o efeito de reabilitar fisicamente empenas degradadas. Mas vão mais adiante, imprimindo motivos de interesse em locais específicos incentivam a vivência desses espaços, anteriormente menosprezados, levando os moradores e os visitantes a deslocarem-se a locais específicos e ao bairro no seu todo, incluindo pátios interiores ou arruamentos nas traseiras dos edifícios. Neste sentido operam uma hipótese de reequilíbrio de alguns lugares.

Fazendo uma leitura e interpretação das mais de 70 empenas pintadas, propomos uma divisão de três tipos de intervenções existentes:

TIPO I - pequenas intervenções - pinturas executadas com a técnica de *graffiti*, maior rapidez e liberdade de expressão do *writer*;

TIPO II - marcas iconográficas - obras denominadas de *hall-of-fames*, de maior dimensão, ocupa na maioria das vezes a área total de uma empena. É caracterizada pela composição de imagens e letras que contam uma história sobre determinado assunto à escolha do *writer*.

TIPO III- transformações da perceção arquitetónica e urbana do edificado - obras denominadas de *hall-of-fames*, de maior dimensão, estendem-se para várias empenas e criam uma composição única. Podem-se caracterizar por imagens de carácter mais geométrico, mas tencionam criar ilusões óticas e formas tridimensionais.

Como referimos, a escolha dos locais é negociada entre a gestão do projeto e os artistas, havendo uma grande latitude para a linguagem e técnicas de intervenção. Esta característica afasta aparentemente esta operação de



uma gestão pré-configurada do ponto de vista da forma urbana, deixando a latitude de decisão a cada intervenção.

Deste modo, as figuras mais importantes destas intervenções são os artistas, indivíduos responsáveis pelas obras realizadas nas paredes das cidades que no *graffiti* atuam “ao abrigo da noite, sob a proteção da penumbra” (CAMPOS, 2010,84), neste caso são donos de atos de comunicação assinados sem necessidade de se esconder. Há como que um compromisso “possível” entre uma ação planejada institucionalmente e uma forma expressiva naturalmente informal e não planejada.

Efetivamente, ao contrário dos *graffitis* espontâneos espalhados pela cidade, o bairro da Quinta do Mocho contém obras de artistas reconhecidos que fazem desta arte, sua profissão e que foram convidados para aqui intervirem. Dos mais de 70 *writers* que participaram no festival “O Bairro i o Mundo” tivemos o prazer de entrevistar cinco, nomeadamente Catarina Monteiro (GLAM), Tomás Pires (ÔJE), José Carvalho (OZE ARV), NARK e Tamara Alves. Todos eles relatam ter uma paixão pelas artes desde a adolescência e a maioria começou a pintar por influência das imagens e desenhos que observavam na rua e nos espaços que mais frequentavam. A maior parte dos *writers* iniciou o seu trabalho na rua, com os *tags*, *throw ups* ou *bombings*, mas cada um à sua maneira foi crescendo e os seus percursos inclinaram-se também para os grandes murais que “(...) a meu ver é uma experiência única e viciante.” (Entrevista Ôje -24/07/2017).

“Para a maioria, a carreira de *writer* não parte de uma decisão consciente, refletida, com fronteiras temporais claras. Carreira é, por isso, um vocábulo que não faz parte desta cultura. Aliás, dificilmente aceitariam essa designação, quando o que os move é o prazer, o convívio, a criatividade, as emoções e sensações intensas.” (CAMPOS, 2010, 164)

Dito isto em relação aos *writers* do *Graffiti*, a situação da Arte Urbana anda um pouco em paralelo, pois observa-se que os artistas em questão fazem a sua carreira através de convites tanto por parte de entidades públicas (câmaras municipais) como de entidades privadas, conseguem trabalhar e desenvolver obras supostamente na linguagem que pretendem. Sejam movidos pelo prazer ou pela crítica social, pelo convívio ou por uma ambição pessoal, pelas emoções e sensações ou por uma crítica política racional, seja ainda qualquer outra razão que podemos desconhecer, o que é certo é que quase todos os *writers* defendem o conceito de que:

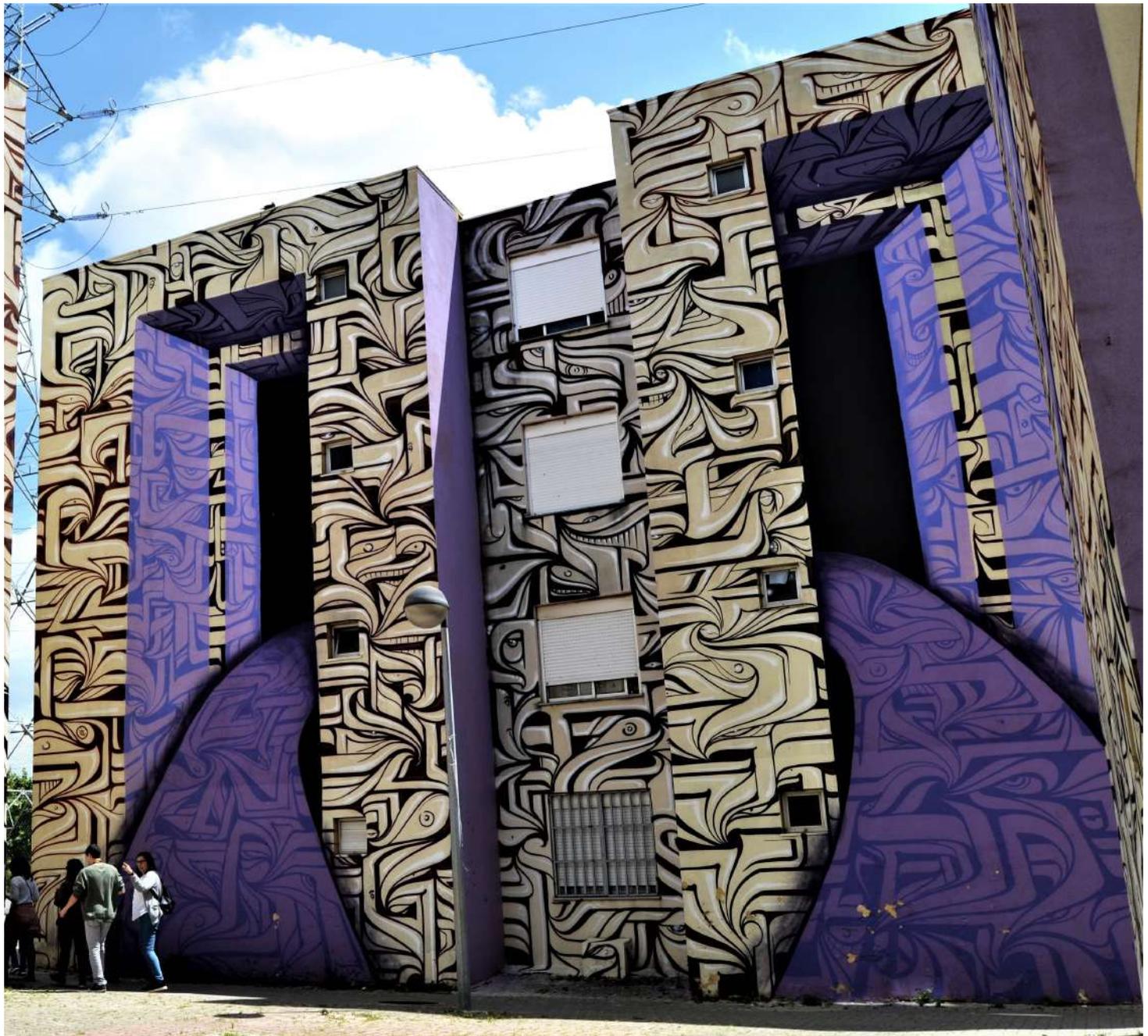
Fig.23 - Intervenções de vários artistas. (exemplo tipo I).

(65.) Fio Silva (exemplo tipo II).

Fotografias da autora.



Fig. 24 - (63.) Astro (exemplo tipo III).  
Fotografia da autora.



“Pintar em espaço público não é pintar por pintar, pintamos porque temos algo a dizer, “paredes brancas, povo mudo”.” (Entrevista Tamara Alves - 29/06/2017),

Ou seja, todas as obras têm tradicionalmente uma mensagem a transmitir, podendo esta estar relacionada com o local em que se situa, com as pessoas que o habitam, com o mundo em geral, com alguma vontade do artista, com alguma vontade da entidade organizadora ou com qualquer outra circunstância. No caso da Quinta do Mocho, aparentemente o facto de os artistas possuírem liberdade de tomada de várias decisões resultou em trabalhos bastante distintos, que em parte refletem o estilo próprio de cada um ao mesmo tempo que pretendem comunicar e mostrar ao mundo diferentes assuntos relacionados com uma interpretação de temas relativos às circunstâncias da comunidade local. A preparação das empenas ficou ao encargo dos próprios artistas, assim como as metodologias de produção, visto cada artista possui um processo de trabalho distinto.

Por exemplo, a artista Tamara Alves tem como hábito realizar um esquisso como estudo prévio enquanto o *writer* OZE ARV prefere esboçar diretamente na parede. Deste modo, independentemente dos vários processos escolhidos, o resultado final é o culminar de vários pensamentos, a cerca das proporções, dos enquadramentos, das tonalidades, das técnicas, das histórias e assuntos a comunicar e, o não menos importante, da comunidade que pretendem favorecer e com a qual todos eles desenvolveram algum tipo de ligação.

“Durante toda a semana que lá estive a pintar, foi uma das melhores experiências, a começar nos almoços em casa de diversos moradores, a festas na rua, até ao último dia em que realizaram uma “pequena” festa.” (Entrevista ÔJE)

Na realidade cada um dos processos de intervenção artística foi uma autentica residência artística no local. Pelo que a miscenização entre fatores da encomenda institucional, do local, do ambiente local e das características do artista se encontram dissolvidas.

As cinco obras seguintes são da autoria dos cinco artistas entrevistados.



Fig.25 - Catarina Monteiro (GLAM) (14), ilustra uma árvore com raízes e um mocho por cima. O mocho é a representação da Quinta do Mocho e as raízes simbolizam não só as pessoas do bairro, como também as raízes de todos que visitam a obra. No fundo pretende passar a mensagem de que todos nós estamos interligados pelas raízes, podendo as raízes de um estarem ligadas à de outros num passado longínquo. A árvore tem uma corrente desenhada, esta não tem a função de amarrar, mas sim, fazer referência às correntes de ouro (*Bling-Blings*) utilizadas no movimento *hip-hop*, no *graffiti*, nos *Dj's*, nos *Mc's* e no *breakdance*, ou seja, a corrente representa todos desde *writers* até *Mc's*.

Fig.26 - Tomás Pires (ÔJE) (35.), representa uma mulher com uma taça na mão. A taça está posicionada ao nível do útero, e está cheia de água. A água representa o elemento universal da vida, sem a água não haveria vida e o artista acaba por comparar a mulher com a água, ou seja, sem a existência feminina também não haveria vida humana. A obra foi realizada como forma de agradecimento à mulher, pela sua existência.

Fig.27 - O José Carvalho (OZE ARV) (30.), na maioria das vezes pinta em tons de preto e branco, no entanto para o bairro utilizou cores vivas referenciando as cores africanas. A obra é dedicada a uma amiga dele e representa um sonho, o "sonho de Carina". Ela encontra-se sentada num animal e tem como objetivo pintar o seu próprio sonho. O animal é uma mistura de vários animais e está envolvido por uma paisagem natural e na parte posterior uma cidadina. A obra apresenta-se com a técnica original do artista em que dá uso ao traço.



Fig. 28 - A obra do NARK (4L) é uma obra que continua atual, foi feita em 2015 a seguir a um fatídico naufrágio no Mediterrâneo, sendo o maior naufrágio, mais de 200 refugiados faleceram. Pouco tempo depois o artista veio ao bairro intervir e como o próprio adora fazer críticas, pegou no ocorrido e decidiu desenhar a Angela Merkel com tentáculos de polvo, representando a ideia de que através dos tentáculos seria lhe possível chegar a todo o lado, ou seja, comandar a Europa. Tem na sua posse um boneco que diz “refugiados” e uma bola na outra mão. A bola tem varias formas geométricas onde se podem encaixar peças variadas, a ideia é de que Angela Merkel tenta encaixar os refugiados em locais que não pertencem. O artista através da ilustração afirma que Angela Merkel está a dominar a Europa e que nós europeus não estamos preparados para receber e principalmente para lidar com o problema dos refugiados.

Fig.29 - Tamara Alves (3.) ilustra um tigre e o monocromático das ondas eletromagnéticas da capa do CD dos Joy Division, *Unknown Pleasures* de 1979. A artista acrescentou o “True Love” tatuado nos dedos, inspirado numa das musicas do mesmo álbum, que pretende demonstrar que o amor verdadeiro não separa, une uma comunidade inteira. (Cláudia Mateus e José Ribeiro, visita guiada, 29/04/17)



GLAM – Catarina Monteiro,  
entrevista realizada a 13/07/2017.

- 1- Como se iniciou o seu gosto/interesse por este tipo de arte e há quanto tempo pinta?  
Eu pinto há cerca de 17 anos. O meu interesse pelo *graffiti* surgiu quando, na escola, ia para casa de camioneta e comecei-me a aperceber das pinturas que estavam feitas nas ruas na altura e a relação entre estilos e respetivos autores. Entretanto entrei para a Escola Secundária António Arroio e tive a oportunidade de começar a conviver com muitos artistas.
- 2- Qual foi o seu percurso na cultura do *graffiti* e o que o levou a passar para os *halls of fames* (murais grandes)?  
Por volta do ano 2000 comecei a pintar nas ruas com a minha *crew* de raparigas, OGAcrow (Only Girls Allowed). Tornou-se um vício. A partir daí começamos a conhecer cada vez mais pintores e a participar em alguns *hall of fames*. Os murais grandes que se vêem hoje em dia vieram com a gradual aceitação e iniciativas por parte de câmaras municipais e marcas, para que se tornasse possível. Vontade de aumentar a escala das pinturas penso que já havia há muito tempo, por parte dos artistas.
- 3- Como funciona a preparação para um projeto como o da Quinta do Mocho e como são definidos os temas e objetivos?  
Parte de uma análise da realidade circundante em questão, que paralelamente com o estilo de cada artista irá resultar numa proposta visual adequada a cada espaço. Os temas ou são propostos pela organização em

questão ou derivam dessa mesma análise pessoal do artista.

- 4- A sua obra inclui intervenções sem acompanhamento institucional? Há uma alteração de técnicas e temas nestes casos?
- 5- As suas obras trabalham com uma leitura urbana e arquitetónica dos lugares?
- Exatamente.
- 6- Depois da obra terminada quais foram os *feedbacks* recebidos por parte dos moradores do Mocho?
- Foram sempre muito positivos durante e após a pintura.
- 7- Parece-lhe que a *street art* deva ter um carácter marcadamente político ou pode haver uma autonomia artística que a liberte da mensagem social?
- Penso que existe espaço para ambas as vertentes, sendo que existem artistas cujo trabalho é intencionalmente mais interventivo que outros.
- 8- Sendo que começou como *writer* pintando de maneira ilegal, ainda sente a necessidade de infringir as regras e pintar em sítios ilegais? (responda se for o caso).
- Sim, se tivesse mais tempo fazia-o.

ÔJE – Tomás Almeida Pires,  
entrevista realizada a 24/07/2017.

- 1- Como se iniciou o seu gosto/ interesse por este tipo de arte e há quanto tempo pinta?
- Deve-se com o desafio que se prende ao pintar áreas de grandes dimensões. Comecei a pintar com latas há quatro anos atrás.
- 2- Qual foi o seu percurso na cultura do *graffiti* e o que o levou a passar para os *hall of fames* (murais grandes)?
- Comecei fora do circuito, sem muitas pinturas ilegais, só pintando em projetos mais de cariz social, os murais grandes são a cereja no topo do bolo, ter uma parede de 16m de altura por 7m de largura em que podemos intervir com o que bem entendemos, as proporções, as tonalidades... a meu ver é uma experiência única e viciante.
- 3- Como funciona a preparação para um projeto como o da Quinta do Mocho e como são definidos os temas e objetivos?
- Cada pintura tem como base a zona em que insere, ou não, mas no caso da Quinta do Mocho, foi uma oferta para uma comunidade tantas vezes posta de parte pela sociedade, foi como demonstrar que toda aquela comunidade tem muito para dar, influenciar e criar.
- 4- A sua obra inclui intervenções sem acompanhamento institucional? Há uma alteração de técnicas e temas nestes casos?
- Quando procuro fazer peças ilegais gosto que fiquem com a máxima qualidade, nem sempre é possível,

mas daí como referi, faço poucas vezes ou em locais de pouca visibilidade para o público em geral. O tema em geral são representações de rostos de diversas pessoas, as quais tento criar ligações ou reportar para algo. A minha ideia quanto às intervenções que realizo tem como base a introspeção, o absorver da linguagem e dimensão da intervenção. Tem sempre uma mensagem escondida, mas transporta para o ser humano e para a forma como agimos mutuamente.

5- As suas obras trabalham com uma leitura urbana e arquitetónica dos lugares?

Depende da localização, mas sim, tento sempre enquadrar as pinturas que realizo com o espaço envolvente.

6- Depois da obra terminada quais foram os *feedbacks* recebidos por parte dos moradores do Mocho?

Durante toda a semana que lá estive a pintar, foi uma das melhores experiências, a começar nos almoços em casa de diversos moradores, a festas na rua, até ao ultimo dia em que realizaram uma “pequena” festa.

7- Parece-lhe que a *street art* deva ter um carácter marcadamente político ou pode haver uma autonomia artística que a liberte da mensagem social?

A meu ver, qualquer pintura em espaço público deve retratar a sociedade em que se insere e como tal cada artista deve ter a liberdade de nos mostrar o que quiser sobre qualquer tema, sendo que o político é o mais recorrente, usa-se a rua como meio de espalhar a mensagem.

8- Sendo que começou como *writer* pintando de maneira ilegal, ainda sente a necessidade de infringir as regras e pintar em sítios ilegais? (responda se for o caso)

Infelizmente em certas zonas do país a Arte Urbana ainda não é vista como algo que possa potencializar a criatividade e a interatividade entre a cidade e os seus habitantes, vai existir sempre essa vontade de intervir em certos e determinados locais, e se assim for o caso...

OZE ARV – José Carvalho,  
entrevista realizada a 20/07/2017.

1- Como se iniciou o seu gosto/ interesse por este tipo de arte e há quanto tempo pinta?

O meu gosto por desenhar sempre esteve presente na minha vida, quanto a pintar na rua só me iniciei por volta de 1996 /1997. Nessa altura já desenhava e pintava bastante em diferentes superfícies, foi a adrenalina e o desafio de pintar murais maiores que me aliciou a pintar na rua.

2- Qual foi o seu percurso na cultura do *graffiti* e o que o levou a passar para os *hall of fames* (muais grandes)?

Um “*hall of fame*” é a definição de muros legais para pintar, onde os artistas podem passar mais tempo, sem o risco da ilegalidade. Comecei com amigos meus a assinar o meu nome de várias maneiras, *tags*, *trow-ups*, *bombing*, e um pouco mais tarde, desenhos de animais. Em 1998 fui estudar para as ESAD nas Caldas-da-Rainha onde comecei a misturar as técnicas de pintar a *spray* com o ensinamento artístico em pintura. Nunca deixei de pintar na rua, simplesmente com o passar dos anos e o reconhecimento do meu nome/trabalho visual, têm-me sido oferecidas oportunidades para pintar murais de grandes dimensões.

3- Como funciona a preparação para um projeto como o da Quinta do Mocho e como são definidos os temas e objetivos?

Na minha forma de trabalhar, a preparação para projetos assim é feita no momento, no primeiro dia levo 2 ou 3 ideias na cabeça, sento-me um bocado em frente á parede e deixo-me seduzir pelo ambiente, a partir daí, começo a esboçar na parede. Só no segundo dia é que começo mesmo a pintar.

4- A sua obra inclui intervenções sem acompanhamento institucional? Há uma alteração de técnicas e temas nestes casos?

As intervenções com acompanhamento institucional por vezes vêm com temática, o que neste caso deve ser acompanhado com orçamento. A minha técnica artística é constante e nunca a altero, desenvolvi meios para me adaptar ao mundo do trabalho, é claro que em obras onde não tenho nem temática nem proposta, sinto-me mais livre para criar e penso que é onde executo o meu melhor trabalho.

5- As suas obras trabalham com uma leitura urbana e arquitetónica dos lugares?

Da mesma forma que adapto os desenhos à tela, também executo desenhos a pensar na parede em si, vivo em permanente busca de espaços invisíveis nas cidades, são esses os sítios que mais gosto de intervir.

6- Depois da obra terminada quais foram os *feedbacks* recebidos por parte dos moradores do Mocho? Os melhores que um artista pode receber, mas mais do que o *feedback* em relação a obra feita, é o *feedback* das melhorias que o conjunto de obras trouxeram ao bairro.

7- Parece-lhe que a *street art* deva ter um carácter marcadamente político ou pode haver uma autonomia artística que a liberte da mensagem social?

A street art vai sempre ter uma autonomia artística porque faz parte da vontade de um indivíduo de comunicar artisticamente com a cidade onde se desloca... Claro que o poder político vai usar essa mensagem feita na rua em seu próprio benefício, cabe aos artistas saber usar o poder político para o benefício da sua mensagem pessoal.

8- Sendo que começou como pintando de maneira ilegal, ainda sente a necessidade de infringir as regras e pintar em sítios ilegais? (responda se for o caso)

Não tanto uma vontade de infringir a lei, mas sim apontar para os sítios (lugares na cidade) e entender a forma como este pode ser ou não alterado, independente de estar dentro da lei ou não...

NARK,

entrevista realizada a 14/07/2017.

1- Como se iniciou o seu gosto/ interesse por este tipo de arte e há quanto tempo pinta?

O meu gosto por *graffiti* iniciou-se quando conheci dois artistas que se iniciavam no movimento que mais tarde acabaram por desistir. Quando percebi o que era possível fazer com latas depressa me despertou o interesse, uma vez que sempre tive o hábito de desenhar, sendo muito á base de letras.

2- Qual foi o seu percurso na cultura do *graffiti* e o que o levou a passar para os *hall of fames* (murais grandes)?  
Quando comecei só pintava de forma ilegal, sempre mais e mais, na tentativa de desenvolver um estilo e de ganhar reconhecimento. Mais tarde fui necessitando de mais e mais tempo para os meus trabalhos e foi aí que começaram a surgir os *fames*... o facto de poder passar um dia de volta de uma peça fascinava-me. Comecei então a pintar temas e situações que me rodeavam...

3- Como funciona a preparação para um projeto como o da Quinta do Mocho e como são definidos os temas e objetivos?

Na Quinta do Mocho houve uma entidade organizadora, Casa da Cultura de Loures, que tinha como objetivo abrir o bairro ao mundo criando uma galeria de Arte Urbana com artistas conceituados no ramo. Em relação às obras são inteiramente desenvolvidas e criadas pelos artistas, não sendo sujeitas a qualquer tipo de avaliação.

4- A sua obra inclui intervenções sem acompanhamento institucional? Há uma alteração de técnicas e temas nestes casos?

Sim muitas mesmo... mas cada vez menos devido á falta de tempo... em relação à técnica nada muda, apenas se tenta economizar um pouco mais nas tintas com o uso das tintas aplicadas com o rolo.

5- As suas obras trabalham com uma leitura urbana e arquitetónica dos lugares?

Sim tenho de facto essa preocupação até porque tenho formação em Conservação e Restauro.

6- Depois da obra terminada quais foram os feedbacks recebidos por parte dos moradores do Mocho?

O feedback é sempre extraordinário e lá não foi diferente... o facto de representar um momento atual foi marcante para a população, falou-se muito do assunto e isso é importante.

7- Parece-lhe que a street art deva ter um carácter marcadamente político ou pode haver uma autonomia artística que a liberte da mensagem social?

Não entendo que o street art seja um movimento político, mas sim uma oportunidade de te poderes expressar e ser ouvido, a mensagem está naquilo que o artista pretenda mostrar... até uma declaração de amor se pode considerar street art... tudo depende...

8- Sendo que começou como *writter* pintando de maneira ilegal, ainda sente a necessidade de infringir as regras e pintar em sítios ilegais? (responda se for o caso)

Sinto um bichinho, não uma necessidade... sou apaixonado por *graffiti* e *graffiti* é isso mesmo.

Tamara Alves,  
entrevista realizada a 29/06/2017.

1- Como se iniciou o seu gosto/ interesse por este tipo de arte e há quanto tempo pinta?

Desde muito nova, pelo que via em filmes e quando vinha a Lisboa com os meus pais, nas revistas de skate.

Experimentei a primeira vez e devia ter 14 anos, a primeira vez que peguei numa lata de spray, não passei de pintar as paredes do quarto ou dos esboços no caderno, depois aos 18 anos quando fui estudar para as Caldas da Rainha tive mais contacto com a rua. Posso dizer que já pinto há uns 10 anos.

2- Qual foi o seu percurso na cultura do graffiti e o que o levou a passar para os halls of fames (murais grandes)?  
Eu nunca passei para um hall of fame, isso é destinado a malta do graffiti. Eu não tive um percurso no graffiti, posso dizer que desde que peguei numa lata que percebi que o que eu queria fazer não eram letras, mas o meu trabalho visual, as minhas imagens, o meu universo. Sempre que tinha oportunidade (mais dentro de espaços como pequenas galerias ou bares) eu pintava na parede, até que começaram a surgir os convites e hoje em dia acho que o meu recorde de tamanho de parede foram 200m quadrados.

3- Como funciona a preparação para um projeto como o da Quinta do Mocho e como são definidos os temas e objetivos?

Para um trabalho semelhante, se o tema não for dado previamente, ou opto por fazer algo muito meu que acaba por ser sempre uma mensagem em aberto, ou então gosto de perceber o contexto do local onde vou pintar e tento ter isso em conta. O processo de trabalho implica fazer um esboço que se enquadre no formato da parede e tamanho, com estudo prévio de cores, para que depois seja mais rápido trabalhar.

4- A sua obra inclui intervenções sem acompanhamento institucional? Há uma alteração de técnicas e temas nestes casos?

Sim, tenho muitas obras sem apoio institucional, se o cliente tiver um tema eu respeito, há trabalhos comissionados que implicam respeitar o desejo do cliente, mesmo sendo a minha linha de trabalho ou não. Normalmente consigo dar sempre a volta com uma boa sinopse.

5- As suas obras trabalham com uma leitura urbana e arquitetónica dos lugares?

Sim, sempre, é necessário intervir de forma consciente, a obra vive mais se for bem enquadrada.

6- Depois da obra terminada quais foram os feedbacks recebidos por parte dos moradores do Mocho?

Gostaram, agradeceram por ter dedicado tempo a eles e ao bairro.

7- Parece-lhe que a street art deva ter um carácter marcadamente político ou pode haver uma autonomia artística que a liberte da mensagem social?

Acho que isso depende do trabalho do artista, há quem o faça melhor que outros, as ruas são de todos e cada um tem a sua mensagem, seja ela de amor, de intervenção política ou de sensibilização à natureza, etc. Acho que há sempre uma mensagem independentemente de qual seja. Pintar em espaço público não é pintar por pintar, pintamos porque temos algo a dizer, “paredes brancas, povo mudo”.

8- Sendo que começou como writer pintando de maneira ilegal, ainda sente a necessidade de infringir as regras e pintar em sítios ilegais? (responda se for o caso)

Não é o caso, mas posso dizer que faço umas peças ilegais de vez em quando e adoro. Há uma rebeldia e um purismo que a street art legal não tem que a ilegal tem.

## em jeito de conclusão

As páginas que acabaram de ler são o resultado de poucos meses de investigação sobre o fenómeno do *Graffiti* e a sua elevação à categoria de Arte Urbana, reconhecida a sua importância como fenómeno social, cultural, comunicacional. Sendo uma expressão aposta sobre elementos da cidade, colocada no espaço público, o impacto que a sua utilização, por artistas e por instituições alcança, é suscetível de estudo artístico e urbanístico. Observámos situações em que o *Graffiti* teve um impacto social, invertendo estigmas, servindo, portanto, como instrumento de ligação e de construção de cidade.

Este tema foi escolhido por diversas razões de carácter mais pessoal do que disciplinar (ou seja, da Arquitectura). Foram abordados diversos assuntos, a cidade (em constante mudança), a cultura visual (acompanhando e provocando a mudança), o *Graffiti* como *subcultura* juvenil e o aparecimento e introdução da mesma na vida cotidiana e nas comunidades dos bairros mais periféricos, as motivações deste meio expressivo, as técnicas, e o efeito amplo, social, urbanístico, simbólico.

Observámos que o *Graffiti* é um movimento artístico do final do século XX e início do XXI, de carácter informal, que nasceu e se desenvolveu nas “mãos” de jovens, sendo portanto considerada uma “expressão

das culturas juvenis”, afirmando-se: “os jovens que fazem *graffiti* são exploradores da sua cidade, buscam nas superfícies conhecidas as melhores telas e materiais para nos dizerem algo sobre si e sobre o mundo que os rodeia” (Campos, 2010,25). Autores como Ricardo Campos (2010), caracterizam esta arte como desenvolvida por grupos de indivíduos onde através de traços, letras e bonecos, dão significados diversos ao território e a tudo o resto que nele se encontra.

A “comunicação é o terreno específico mais inovador e inexplorado da atual forma urbana.” (Canevacci, 1997, 41).

Tomámos como princípio que o espaço urbano é um “elemento” comunicativo para as pessoas que por ele passam, independentemente de o habitarem ou de o atravessarem para destinos diferentes (que porventura faz parte de uma outra forma de habitar), cada habitante com eles estabelece laços afetivos, representativos, construídas incessantemente sobre memórias e ideias coletivas, pontuadas pelas circunstâncias irreduzíveis de cada indivíduo.

O espaço público enquanto espaço representacional, abraça diferentes significados que se expressam também através das imagens que suportam. As imagens estão à nossa disposição para as compreendermos. Assim estejamos alerta. Habitamos um mundo de imagens, que acompanham os circuitos quotidianos, que invadem espaços, elementos edificados e objetos múltiplos, carregando de simbologia cada momento e cada lugar que descobrimos.

Referimos que as cidades se encontram em constante transformação (embora em ritmos assimétricos), e que os elementos que nela se encontram nascem, envelhecem, degradam-se, desaparecem e outros voltam a aparecer. Os habitantes a cada passo são confrontados por capas, por sinais, decorações, rabiscos, publicidades, e demais elementos que observamos, atomizando a cidade que percorremos pelas ruas. Muitos sinais servem para nos dirigir, para nos informar, para nos fazer desejar, ou outros até mesmo para nada, são restos de uma realidade ultrapassada. Mas cada cidadão os sentirá à sua maneira (Campos, 2010,23-25). Barthes referiu a cidade como sendo:

“um discurso, e esse discurso é verdadeiramente uma linguagem: a cidade fala aos seus habitantes, nós falamos a nossa cidade, a cidade onde nós nos encontramos simplesmente quando a habitamos, a percorremos, a olhamos.” (Barthes 1987, 184)

Deste modo, ao longo deste trabalho ganhou consistência o entendimento do “...*graffiti* enquanto

discurso visual urbano.” (Campos, 2010,25) também comunicacional, mas, no entanto, visto de duas diferentes maneiras, desde um discurso obscuro, ilegal, transgressor e poluidor ou impuro, até a um discurso legal e construtivo (Campos, 2010, 130). Considerado como impuro na “cidade disciplinada”, pois as palavras, as assinaturas, os bonecos, os rabiscos, as frases podem ser perigosamente expressivas, porque contrárias a pensamentos e ordens dominantes, talvez por isso é que esta arte ocupa frequentemente lugares “à margem”, sítios subterrâneos, bairros degradados, edifícios devolutos, casas de banho públicas e outros locais de menor dignidade e representatividade (Campos, 2010, 215). Há uma sobreposição de local e de discurso. Mas não é um discurso com intenção de ilustrar diretamente a realidade, o *Graffiti* torce-a, gerando narrativas simbólicas, por vezes críticas (Campos, 2010, 231-234).

Por estes motivos os murais têm impacto junto de quem passa e de quem vive a cidade. Impacto pela transformação do espaço dado e pelo discurso colocado, mas também pela própria dinâmica de transformação de um lugar já conhecido: com certa frequência vemos o espaço a alterar-se, hoje letras, amanhã a parede já toma um significado diferente ou conta uma nova história.

Esta construção em direto de um discurso mantém também a cidade em mudança.

Esta potência transformativa foi utilizada na Quinta do Mocho em Loures, onde, como vimos, através de uma cadeia de eventos ligados à Arte Urbana contemporânea, se tentou reconstruir a “imagem” do bairro, almejando a inversão da situação de isolamento e depreciação do lugar, conduzindo a um aumento da autoestima do bairro-comunidade.

Trata-te da construção literal (talvez demasiado) de uma nova imagem. Oferecendo um novo simbolismo, que se sobrepõem a estigmas antigos, abrindo hipótese a uma narrativa de transformação que seja benéfica para a comunidade.

Esta nova imagem altera de facto o ambiente edificado e, por conseguinte, a perceção concreta do espaço público, no seu todo e na sua sucessão de espaços individuais. Não obstante esta situação não modifica a estrutura, o equipamento, o *stock* edificado habitacional, ou as características sociais existentes, cria expectativas, envolve agentes, extravasa a comunidade local, cria dinâmicas comunicacionais, abre perspetivas.

Vimos como a realização deste processo envolveu a comunidade, e como o facto de durante a sua realização se utilizar uma linguagem e significados próximos desta facilitou o crescimento de um sentimento de posse e de identificação em relação ao projeto. Ou seja, as características do *Graffiti*, como *subcultura* informal,

conjugam-se com alguma naturalidade com as próprias características do bairro, germinando um conceito de Arte Urbana não elitista, que convoca heróis que são anti-heróis, porque sofrem a marginalização que tanto esta arte como este bairro padecem ou padeceram, ocupando por isso paredes de empena, espaços à margem, mais próprios destes heróis do povo do que os tradicionalmente celebrados na cidade tradicional: uma elite de poderosos que ocupam o espaço central da polis.

Verificámos (pela leitura de obras e entrevista a autores) que os artistas que intervieram neste projeto não detêm uma visão urbana implícita, o que pode não ser de todo uma situação prejudicial visto que na sua essência, estas são intervenções de espírito e forma livres, não institucionais, de sobreposição e não de reconfiguração urbana. Pelo que na Quinta do Mocho as obras realizadas são autónomas entre si e mantêm uma casualidade recíproca entre o local, história social e entre motivos pictóricos, de maneira a reforçar a ligação entre os autores e a comunidade, mas sem constituir, aparentemente, um projeto de transformação com ambição urbanística específica, pelo menos de acordo com o sistema de pensamento urbano e arquitetónico mais unitário.

De certo modo, interessa-nos a conclusão provisória de que as intervenções promovidas pelos *Graffiti*ers, encontradas nos espaços públicos cotidianos, transformam a cidade mediante regras próprias, não formais, não académicas, proporcionando uma ideia de Arte Pública de carácter popular, não formal, não académica, precária mesmo, estampada nas margens do espaço público, espaço este, na maior parte das vezes, ele próprio espaço não ordenado, de gestação popular-capitalista. Haverão, portanto, múltiplas identificações? E a sua linguagem, quando retrata os resistentes populares em vez de heróis poderosos, trata-se de uma catarse, contestatária e popular ou de uma apropriação institucional, que baralha as contas. Ou de ambas?

glossário

*BOMBING* - Graffiti de natureza ilegal, consiste numa técnica de rápida execução podendo ter como suporte as ruas ou os comboios.

*BREAKDANCE*- Associado a cultura do *hip hop*, é um estilo de dança que utiliza o corpo por inteiro. Executa acrobacias apoiando-se nas mãos ou na cabeça e é praticado ao som do *hip hop*, a pessoa que o pratica denomina-se de *b-boy*.

*CREW* - É denominado desta maneira um grupo de *writers* que atuam/pintam juntos. Formando uma equipa, podem optar por escolherem apenas um nome que os identifique nos trabalhos realizados.

*DJ* - Diminutivo de *disk jockey*, denomina-se desta maneira a pessoa que com a ajuda de uma caixa de ritmos e através da manipulação de discos, produz uma base musical do *Rap* e outros estilos de musica.

*HALL-OF-FAME* - Obra proveniente do *graffiti*, na maioria das vezes é de carácter legal e resulta em composições de grandes dimensões. Utiliza uma técnica mais cuidada, de maior complexidade pictórica, tem um estudo prévio antes da realização final.

*LETTERING* - Denominação utilizada para o *graffiti* que apenas é composto por letras.

*MC* - Elemento que no *Rap* é responsável pela parte vocal. Atua com a ajuda de uma base musical ou sem, a *capella*. Diminutivo de *Master of Ceremonies*.

*RAP* - Proveniente da cultura do *hip hop*, consiste num discurso rítmico de *rhythm and poetry*. Os interpretes deste estilo são denominados de *rappers* ou *MC's*.

*STENCIL* - técnica utilizada para a realização de um desenho menos detalhado. Proveniente da cultura do *graffiti*, é executado através de um molde que pode ser recortado em diferentes tipos de materiais, desde cartão a radiografias. É bastante utilizado por ser fácil de usar e possibilitar a repetição do desenho em vários locais. O molde é encostado a superfície e ao passar o *spray* por cima fica-se com a subtracção do molde no local pretendido.

*STREET ART* - Este conceito pode ser considerado um pós-graffiti. É um conceito recente e foge das intervenções ilegais e do mero vandalismo, no entanto também não se insere nas manifestações de carácter institucional ou empresarial.

*TAG* - Designação do pseudónimo do writer. É escolhido pelo próprio artista, o que possibilita ser constituído por letras ou números dependendo da imaginação e gosto de cada um. Possuir um tag dá ao writer a liberdade de pintar de forma anónima, não correndo o risco de ser identificado pelas autoridades legais.

*THROW UP* - *Graffiti* que utiliza uma técnica que vive apenas dos contornos. Quando preenchido, raramente, usa poucas cores.

*WRITER* - Artista que pertence a cultura do *graffiti* e pinta de acordo com as regras da mesma.

## bibliografia

BATALHA, Ana Elisabete Carvalhinho (2010) *Arte na minha rua*, Estratégia de Reabilitação Urbana para o Bairro da Cova da Moura. Dissertação de Mestrado em Arquitetura com especialização em Planeamento Urbano e Territorial, Faculdade de Arquitetura-Universidade Técnica de Lisboa.

BISMARCK, Pedro Levi (2013) *Os Analfabetos do Presente*, Revista Punkto

BOAVENTURA, Inês (2016) *A arte urbana saltou da Quinta do Mocho e propagou-se a todo o concelho de Loures*, Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/06/27/local/noticia/o-concentrado-de-arte-urbana-da-quinta-do-mocho-propagouse-a-todo-o-concelho-de-loures-1736236> [14/06/2017].

CAMPOS, Ricardo Marnoto de Oliveira (2007) *Pintando a Cidade, uma abordagem Antropológica ao Graffiti Urbano*. Dissertação de Doutoramento em Antropologia com Especialidade em Antropologia Visual, Lisboa: Universidade Aberta.

CAMPOS, Ricardo (2010) *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano*, Lisboa: Fim de Século – Edições, Sociedade Unipessoal, LDA., 2010.

CANEVACCI, Massimo (1997), *A Cidade Polifónica. Ensaio sobre a Antropologia da Comunicação Urbana*. São Paulo: Studio Nobel

CAPUCHO, Joana (2016) *Arte urbana mudou a cara do maior bairro social da Europa*, Dis

ponível em: <http://www.dn.pt/sociedade/interior/arte-urbana-mudou-a-cara-do-maior-bairro-social-da-europa-5176254.html> [12/05/2017].

CASTRO, Ana Luísa Fernandes (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.

COSTA, Isabel Dias Marques e SUBTIL, Manuel Jorge (2013) *Programa de Realojamento PER e PIMP – Relatório de Finalização*, Disponível em: <http://habitacao.cm-lisboa.pt/documentos/1369850847Q4aOV6pu6Aq42WQ6.pdf> [23/08/2017].

DOS SANTOS, Francisco Manuel Plácido Gonçalves (2015) *Graffiti e Arquitectura: intervenções no espaço e na memória da cidade*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, Universidade Lusíada de Lisboa – Faculdade de Arquitectura e Artes.

FEYO, João Rafael de Basto Barata (2014) *Arte Pública*. Dissertação de Mestrado na Área Científica Urbanística, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

FRAGATA, Ana Patrícia Lopes de Mendonça (2016) *A Cidade Ilustrada*. Dissertação de Mestrado em Arquitectura, ISCTE-IUL.

LEFEBVRE, Henri (1968) *O direito a Cidade*, São Paulo: 3ª Reimpressão - Centauro Editora 2011

LUSA, (2013) *Socióloga estudou movimento punk em Portugal*, Disponível em: <https://www.publico.pt/portugal/jornal/sociologa-estudou-movimento-punk-em-portugal-26694285> [17/06/17].

LUSA, (2014) *Exposição quer contar o início da história do graffiti em Portugal*, Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/11438/exposicao-quer-contar-o-inicio-da-historia-do-graffiti-em-portugal> [17/06/17].

LUSA, (2015) *Galeria de Arte Urbana leva “street art” a bairros municipais*, Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/exposicoes/15732/galeria-de-arte-urbana-leva-quotstreet-artquot-bairros-municipais> [12/05/2017].

MAIA, Vânia (2016) *Arte Urbana: Muros que aproximam*, Disponível em: <http://visao.sapo.pt/iniciativas/por-um-bairro-melhor/2016-07-08-Arte-urbana-Muros-que-aproximam> [14/06/2017].

MALHEIROS, Jorge Macaísta (1999) *à descoberta de novos descobridores*. Lisboa: CNCDP – Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1999.

MALTA, João Carlos e BOURGARD, Joana (2017) *Muro. Colorir as paredes pode dar cor à vida das pessoas?* Disponível em: [http://rr.sapo.pt/extralarge/84492/murolx\\_2017\\_colorir\\_as\\_paredes\\_pode\\_dar\\_cor\\_a\\_vida\\_das\\_pessoas](http://rr.sapo.pt/extralarge/84492/murolx_2017_colorir_as_paredes_pode_dar_cor_a_vida_das_pessoas) [13/06/2017].

MONTANER, Josep Maria (2016) *A condição contemporânea da arquitectura*, Brasil: GG BR - Gustavo Gili.

MONTEIRO, Rui (2015) *A Intervenção Municipal na Quinta do Mocho – Da exclusão à Integração*, Disponível em: <http://revistapoderlocal.pt/index.php/e-revista/artigos/42-reabilitacao-urbana/147-da-exclusao-a-integracao-a-intervencao-municipal-na-quinta-do-mocho-em-loures> [13/06/2017].

NOGUEIRA, Paulo (2017) *Murais Revolucionários do Pós 25 de Abril*, Disponível em: <http://historiaschistoria.blogspot.pt/2017/04/murais-revolucionarios-do-pos-25-de.html> [21/10/17]

PALLAMIN, Vera Maria (2000) *Arte Urbana – São Paulo: região central (1945-1998)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2000.

PORTELINHA, Miguel de Almeida (2013) *Arte Urbana: estratégias, contextos e técnicas*. Dissertação de Mestrado em Design e Cultura Visual, IADE-U.

SANCHES, Andreia (2014) *Depois da “guerra” o bairro ganhou vida nova. A crise pode estragar tudo*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2014/03/26/sociedade/noticia/depois-da-guerra-o-bairro-ganhou-vida-nova-a-crise-pode-estragar-tudo-I62968I> [24/06/17].

SEQUEIRA, Ágata Dourado (2015) «*A cidade é o habitat da arte*»: *Street Art e a construção do espaço público em Lisboa*. Tese de Doutoramento em Sociologia, ISCTE-IUL – Escola de Sociologia e Políticas Públicas.

SILVA, Elisabete (2014) *Arte urbana para recuperar imagem da Quinta do Mocho*, Disponível em: <http://www.dn.pt/artes/interior/arte-urbana-para-recuperar-imagem-da-quinta-do-mocho-4158433.html> [14/06/2017].

SILVA, Cláudia Carvalho (2015) *Como um bairro problemático se transformou numa galeria de arte pública*, Disponível em: <https://www.publico.pt/2015/12/06/local/noticia/>

quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematico-se-transformou-numa-galeria-de-arte-publica-1716490 [14/06/2017].

SIMÕES, Marta Correia (2013) *Graffiti e Street Art em Portugal*. Dissertação de Mestrado em Arte, Património e Teoria do Restauro, Universidade de Lisboa- Faculdade de Letras.

VALENTE, Catarina Martins Carvalho Lourenço (2016) *A Street Art no Feminino. O lugar da mulher na Arte Pública*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Comunicação, Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras.

## artigos consultados no Arquivo do Museu Municipal de Loures a 14/06/2017

ALEMÃO, Samuel (2001) *Realojamentos na Quinta do Mocho Começaram Sem Problemas*, Disponível em: <http://jornal.publico.pt/2001/03/01/LocalLisboa/LL01.html> [Consultado no Arquivo do Museu Municipal de Loures]

GUERREIRO, Isabel (2004) “A segunda vida da Quinta do Mocho”, *Semanário África*, pp. 1,12-13.

CARDOSO, Carlos (2001) *Mudanças avançam na Quinta do Mocho*, Disponível em: <http://jn.pt/textos/out5049.asp> [Consultado no Arquivo do Museu Municipal de Loures]

CENTRO SOCIAL DE SACA VÉM (1996) *Uma Solução Urgente para a Quinta do Mocho - Breves Apontamentos para a História da Quinta do Mocho*, Município de Loures - Assembleia Municipal

FERNANDA, Câncio (2001) “Os últimos dias da Quinta do Mocho”, *Noticias Magazine*, pp. 41-52.

FERREIRA, Nuno (2005) *Moradores da Quita do Mocho saem às ruas numa Marcha pela Paz*, Disponível em: <http://jornal.publico.pt/noticias.asp?a=2005&m=d=02&id=9348&sid=991> [Consultado no Arquivo do Museu Municipal de Loures]

FONSECA, Ana (2003) *LOURES: Realojamento Suspenso Abrange 7000 Pessoas – Endividamento Orçamental de Estado Limitou Acesso na Contratação de Empréstimos para Habitação, Câmara Esperava Concluir PER Para o Ano*, Copyright 2001 – Empresa do Jornal de Notícias, S.A., pp.I

LOPES, Catarina Serra (2002) *Realojados da Quinta do Mocho Criticam Nova Urbanização*, Disponível em: <http://jornal.publico.pt/2002/03/20/LocalLisboa/LL03.html> [Consultado no Arquivo do Museu Municipal de Loures]

LOPES, Catarina Serra (2004) *Quinta do Mocho Degradada Três Anos Após Inauguração*, Disponível em: <http://jornal.publico.pt/2004/01/28/LocalLisboa/LL04.html> [Consultado no Arquivo do Museu Municipal de Loures]

LOPES, Catarina Serra (2004) *Câmara Abriu Apoio às Crianças da Quinta do Mocho*, Disponível em: <http://jornal.publico.pt/2004/05/14/LocalLisboa/LL07.html> [Consultado no Arquivo do Museu Municipal de Loures]

## filmografia

*Wildstyle* (Charlie Ahearn, 1983).

*Style Wars* (Tony Silver, 1983).

*Do Bairro de Lata à Galeria de Arte Pública* (SIC Noticias, 2016).

*DJI- Mavic – Wall-to-Wall Art* (2016)

## webgrafia

<http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html>

<https://www.nomenl.com>

<http://www.fredericodraw.com/>

<https://obeygiant.com/>

<http://www.stick2target.com/tag/mosaik/>





The image features a solid, muted brown background. On the left side, there are several thin, white, hand-drawn lines that are slightly irregular and curved, resembling a sketch or a series of connected strokes. These lines start from the left edge and extend towards the center of the page.

VERTENTE PRÁTICA  
ESTRUTURAÇÃO DO EDIFICADO ATRÁVES DE NOVAS LIGAÇÕES



*"space is the breath of art"*  
F.L.WRIGHT



índice  
VERTENTE PRÁTICA

tema e objectivos	0
componente de grupo - CARREGADO memória descritiva	1
componente individual - URBANIZAÇÃO DA BARRADA Estruturação do edificado através de novas ligações Urbanização da Barrada - contexto proposta urbana- EIXOS DE LIGAÇÃO proposta de resstruturação - PRACETA proposta de resstruturação - PISO TERRÉO	2



## **tema e objetivos**

O presente trabalho foi realizado no âmbito da unidade curricular de Projecto Final de Arquitetura (PFA) do Mestrado Integrado em Arquitetura, no ano letivo de 2016-2017, do ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa.

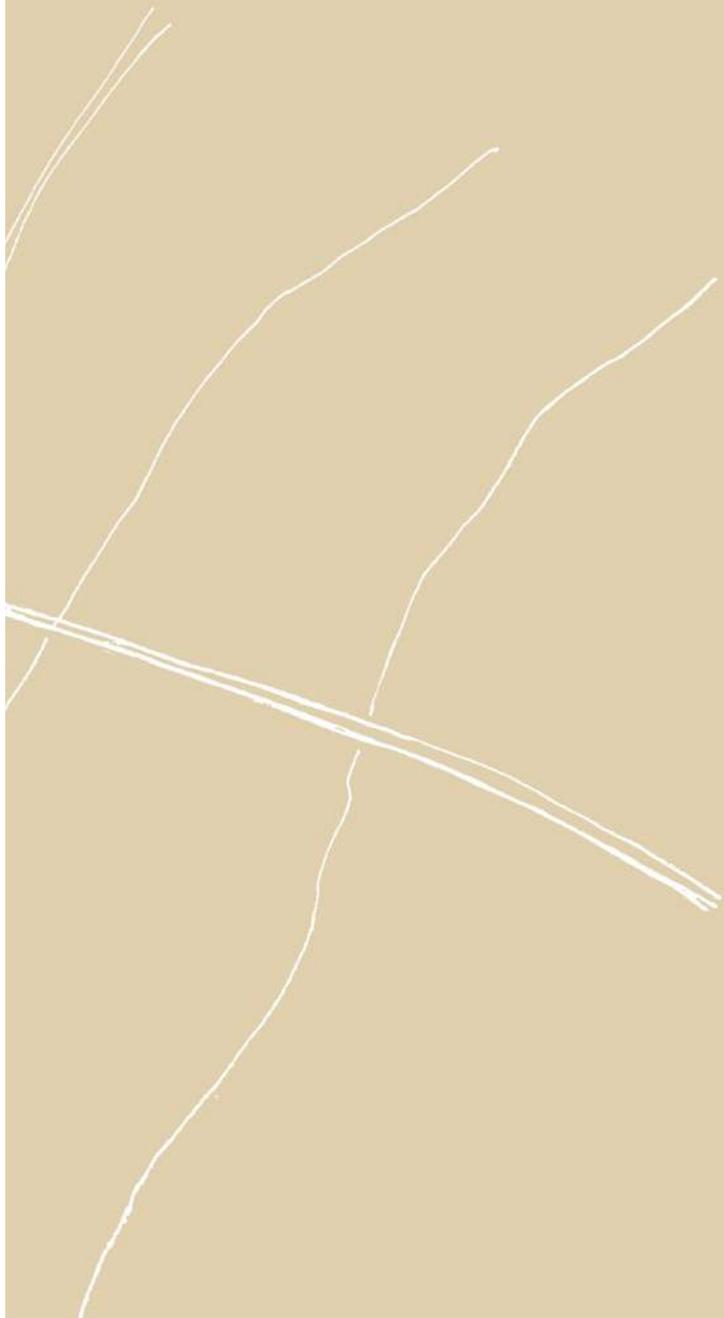
Esta unidade curricular lança o desafio de um exercício que tem como local de intervenção seleccionado o território de Alenquer. Uma Vila periférica à Área Metropolitana de Lisboa (AML) é caracterizada por duas componentes contrastantes que vão desde uma rede de infra estruturas de mobilidade até um sistema de produção agrícola e industrial.

O exercício visa o desenvolvimento e a proposta de uma estratégia geral de regeneração urbana e arquitetónica do território, tendo em conta uma dinâmica de relações entre o existente e o proposto, e a elaboração de um projeto de arquitetura que se materialize numa forma construída estabelecendo o cruzamento de componentes formais, culturais construtivas e estruturais.

As áreas possíveis de abordar organizaram-se desde a Vila de Alenquer, o território do Carregado até as estações de comboio da Vala do Carregado.

Considerado estes objetivos e com a consciência das diversas deficiências e oportunidades de intervenção o grupo propôs-se a trabalhar sobre o território desde o Carregado até a linha da costa do Rio Tejo, pertencente ao concelho de Alenquer.





componente de grupo  
CARREGADO



## memoria descritiva

O Carregado é uma zona limítrofe a Lisboa, pertencente ao concelho de Alenquer. Situa-se na zona aluvionar do Rio Tejo. Por conseguinte, desenvolve-se sobre solos de lezíria, que promovem uma matriz maioritariamente rural, caracterizada por uma estrutura que compreende grandes quintas, recintos murados, grandes planos de vegetação rasteira de propriedades agrícolas e longas estradas de acessos aos campos.

Pela sua localização, o Carregado sempre foi um ponto exponencial de centralidade na região, envolvendo importantes travessias que determinam o Carregado como um ponto notável de transporte de mercadorias, serviços e passageiros. Em conjunto com os eixos viários estruturantes das nacionais 1 e 3 (antigas estradas reais), estes itinerários faziam-se inicialmente a partir do rio e, posteriormente, utilizando o comboio a vapor.

O grande crescimento infraestrutural que se inicia nos finais da década de 1980 até ao início do século XXI, introduz neste lugar uma nova escala e complexidade. A instalação dos grandes eixos infraestruturais (sistema rodoviário correspondente ao Plano Rodoviário Nacional) contende um crescimento urbano descontínuo que dificulta a legibilidade da estrutura antiga.

A proposta de grupo interpreta e identifica os problemas que advém destas transformações, dividindo-se essencialmente em dois pontos:

- a desadequação das redes de transporte público;
- a condição fraturada e descontínua do sistema urbano e da estrutura antiga;

Fig.30 -  
Fotografia aérea do território  
pertencente ao Carregado.  
Fotografias da autora.

As insuficiências na rede de transportes públicos no Carregado revelam-se não só nas questões de circulação interna no concelho, mas também na ausência de ligação entre os diferentes sistemas de mobilidade (rodovia e ferrovia).

A descontinuidade da estrutura urbana reflete-se em duas situações:

- A segregação entre três núcleos separados pelas Nacionais 1 e 3: a Urbanização da Barrada, o núcleo antigo e o conjunto urbano a poente da Nacional 1. A separação não corresponde apenas às relações de utilização do espaço público, mas também ao isolamento das diferentes comunidades.

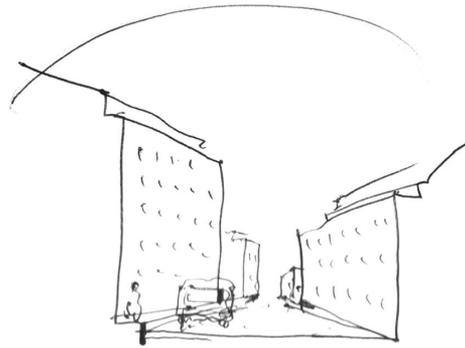
-A ausência de contiguidade entre o núcleo urbano mais consolidado e a linha de costa. O percurso até ao rio foi interrompido em diversos pontos através da implantação dos objetos infraestruturais posteriores à década de 1980.

Neste sentido, a proposta desenvolve uma ação conjunta entre o trabalho na infraestrutura de transportes públicos, propondo um eixo de ligação intermodal entre autocarros e comboios, conciliando a operação infraestrutural com a reestruturação do espaço público do território do Carregado, tentando atribuir a esta zona uma estrutura urbana com desenho e coerência.

Propõe-se desviar a circulação de veículos pesados de mercadorias do centro do Carregado com um sistema semelhante ao de Vila Franca de Xira, utilizando o troço AI/IC2 como um bypass que liberta o troço da NI (na zona onde cruza o Carregado) do atravessamento contínuo deste tipo de veículos. A decorrência desta alternativa, possibilita a transformação da NI e espaços contíguos em lugares mais eficientes do ponto de vista da circulação e permanência urbana: reperfilamento das ruas, redefinição das zonas de estacionamento, propondo sombras, zonas de paragem, atravessamentos.

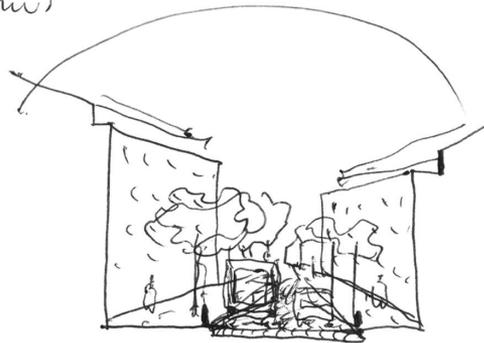
O eixo infraestrutural de transporte proposto parte de um trajeto existente, alterando-o em função da sua relação com o sistema urbano. Este circuito atravessa as diferentes zonas segregadas do Carregado, percorrendo a Urbanização da Barrada e utilizando a Estrada da Meirinha até à estação ferroviária. Agregado a este eixo desenha-se um sistema de acessibilidade pedonal entre o núcleo urbano e a linha de costa, sendo que a proximidade com o rio é um dos maiores valores do território. Quando atravessa o conjunto urbano do Carregado, este sistema aumenta de dimensão e propõe um parque urbano, consolidando as zonas residuais entre o edificado.

Identificaram-se três zonas fundamentais de intervenção aprofundando as questões apontadas na estratégia inicial: a adequação do interface rodoviário do Carregado ao novo mercado, a estruturação do edificado e espaços públicos da Barrada e a estação rodoferroviária da Vala do Carregado.



7501

camu



7501 (A)

camu

(A)

7501





Fig.32 -  
Proposta de grupo.  
Escala indefinida.





componente individual  
URBANIZAÇÃO DA BARRADA



*“it leads to a cold technocracy, in which the human aspect is forgotten. A building is more than the sum of its functions; architecture has to facilitate human activity and promote social interaction”*

ALDO VAN EYCK



## urbanização da Barrada

A Urbanização da Barrada inseriu uma nova escala ao território do Carregado, caracterizada por torres e blocos habitacionais de grande estrutura abrange uma área relativamente extensa.

Foi projetada a partir da década de 70 e conta com várias dezenas de edifícios onde se observa com facilidade a ocupação multicultural, que ronda entre a classe baixa e média.

Percebe-se que se tentou projetar uma série de espaços para serviços e comércio ao nível do rés do chão, no entanto atualmente a maior parte desses espaços encontram-se abandonados assim como as áreas urbanas entre o edificado estão menosprezadas.

As ligações urbanas interiores do bairro são fracas e estão obstruídas pela existência de um incomensurável espaço de estacionamento, o que provoca escassa circulação pedonal e uma insignificante permanência pelo bairro.

Pode-se considerar como “o dormitório”, visto ter poucos serviços agregados. Engloba o Centro de Saúde do Carregado, certos cafés, um supermercado, um centro comercial ausente de boas condições, assim como um ringue e um parque infantil que também se encontram num estado lastimável.

É considerado um bairro perigoso e marginalizado o que se conclui ser um território indicado para se pensar uma estratégia de intervenção defensora da ideia de capacidade que a arquitetura tem de impulsionar e promover a coesão social, através da possibilidade de reestruturar, reabilitar e renovar espaços públicos e criar ligações fortes para a existência de uma melhoria da vida social do bairro.

Fig.33 -  
Fotografia tirada do pátio com o  
ringue virada para o lado norte da  
Barrada.  
Fotografia da autora.





Fig.34 - Praceta Pedro Álvares  
Cabral.  
Fig.35 - Praceta João Gonçalves  
Zarco.  
Fig.36 e fig.37 - Avenida das  
Descobertas.  
Fotografias da autora.



## proposta urbana EIXOS DE LIGAÇÃO

A proposta urbana visa dar resposta às diversas deficiências encontradas na Urbanização da Barrada. Tratando-se de um bairro fragmentado e descontínuo procurou-se desenhar uma proposta urbana que permita melhorar as circulações e condições da vida pública e privada.

A proposta identifica como questão essencial um assunto de grande importância:  
-a estruturação do edificado através de dois eixos principais;

Estes dois eixos procuram intersectar o território através de um percurso pedonal contínuo por entre as várias áreas fraturadas do bairro. A nova estrutura urbana passa a constituir um objeto fundamental na paisagem do bairro assim como se torna num importante elemento de valorização das áreas que atravessa.

Para que a realização deste novo sistema fosse possível foi necessário repensar o funcionamento das zonas de estacionamento, interrompendo-as em pontos estratégicos. A contínua circulação dos automóveis deixou de ser possível, passou a ser contida em pequenas “ilhas” o que possibilitou uma comunicação constante entre os espaços. O percurso é construído através de um corredor vermelho formado por árvores da espécie *Acer Palmatum* e tenciona oferecer à comunidade um maior conforto, sombra, segurança e aumento do autoestima da vida social do bairro.

O traçar dos dois eixos foi pensado de maneira a que fosse ao encontro das quatro paragens de autocarro existentes na urbanização, como também a sua passagem pelo Centro de Saúde e ligação ao lado mais periférico do bairro (parque urbano que faz a ligação do Carregado a zona ribeirinha).

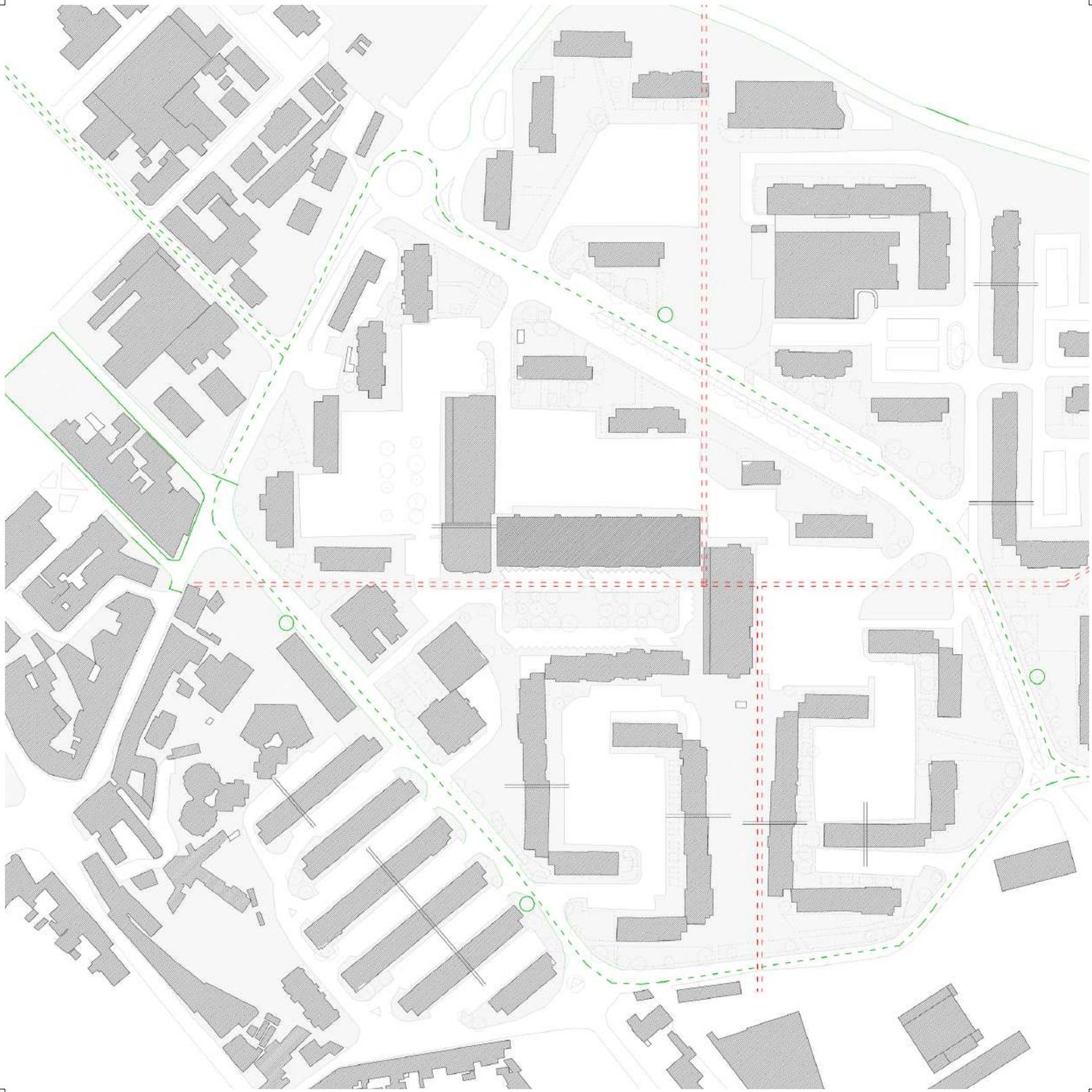




Fig.38 - Urbanização da Barrada.

— percurso do transporte público  
(autocarro)

== proposta (eixos de ligação)



*“se as cidades não são destinadas às crianças, então também não são destinadas para o cidadão”*

ALDO VAN EYCK



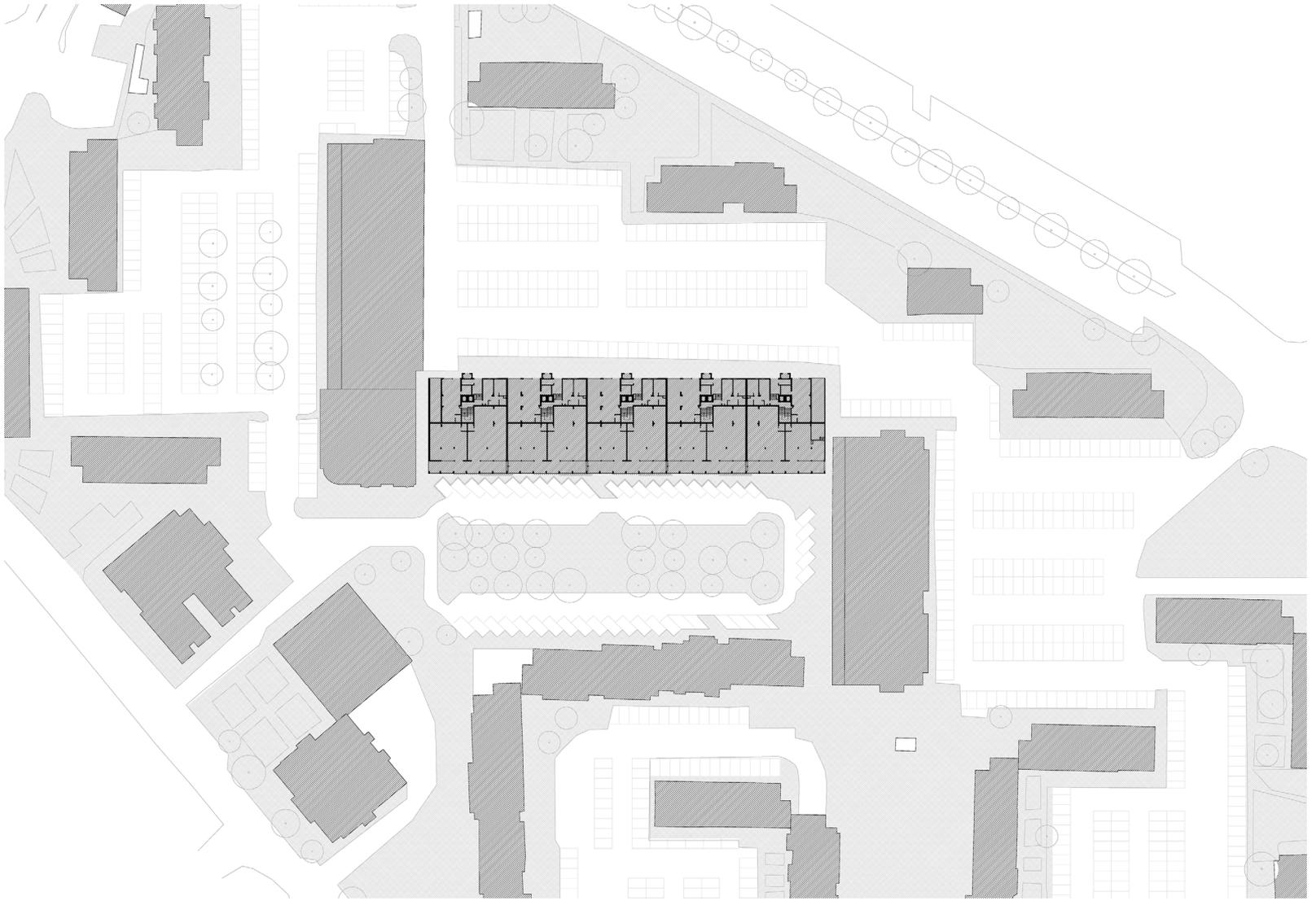
## proposta de reestruturação PRACETA

O cruzamento dos dois eixos traçados como proposta urbana indica-nos uma das zonas mais centrais da Urbanização da Barrada onde encontramos a praça Pedro Álvares Cabral, próxima do Centro de Saúde do Carregado está encontra-se envolvida por três edifícios de habitação, construídos na década de 80 e 90. A praça consiste num jardim central que se encontra rodeado de estacionamento. Dois dos edifícios integram espaços que foram projetados para serviços e comércio, a maior parte deixada ao abandono, como também galerias públicas que permitem um percurso lateral coberto.

Ausente de um espaço exterior onde se possa permanecer e socializar, propõe-se o redesenho da praça e a reabilitação do andar térreo do edifício a norte da mesma, visando idealizar uma nova centralidade para o bairro da Barrada. Achou-se importante aliar um equipamento sociocultural ao percurso público proposto. Seda uma zona marginalizada é um mecanismo essencial para que a cidade cumpra a sua função iniciativa de socialização de crianças, adolescentes, jovens e adultos, de coletivos marginalizados ou não marginalizados.

Para responder aos novos objetivos propostos para a urbanização, tomou-se a decisão de desimpedir a praça dos automóveis, possibilitando a livre permanência e circulação pedonal. A proposta desenha o espaço através de cinco plataformas que ajudam a dividir a praça em três zonas diferentes, duas com a função de possibilitarem a inserção, ou não, de equipamentos de lazer e uma terceira utilizada para a circulação entre as áreas circundantes. O uso das plataformas facilitou no controlo do desnível de cotas existentes e capacitou o rebaixamento do solo ao nível das galerias laterais, originando numa maior dinâmica entre o interior/exterior do edifício com a praça.

O eixo de ligação da proposta urbana é interrompido na praça para dar ênfase a um equipamento público desenhado em resposta às necessidades da comunidade e ao território em questão. Por fim concluiu-se ser imprescindível a abertura de uma ligação entre a praça e o seu exterior, obtendo-se pela perfuração do edifício situado a nascente da praça, onde teve que se abdicar da existência de dois apartamentos existentes, um do rés-do-chão e um do primeiro andar.



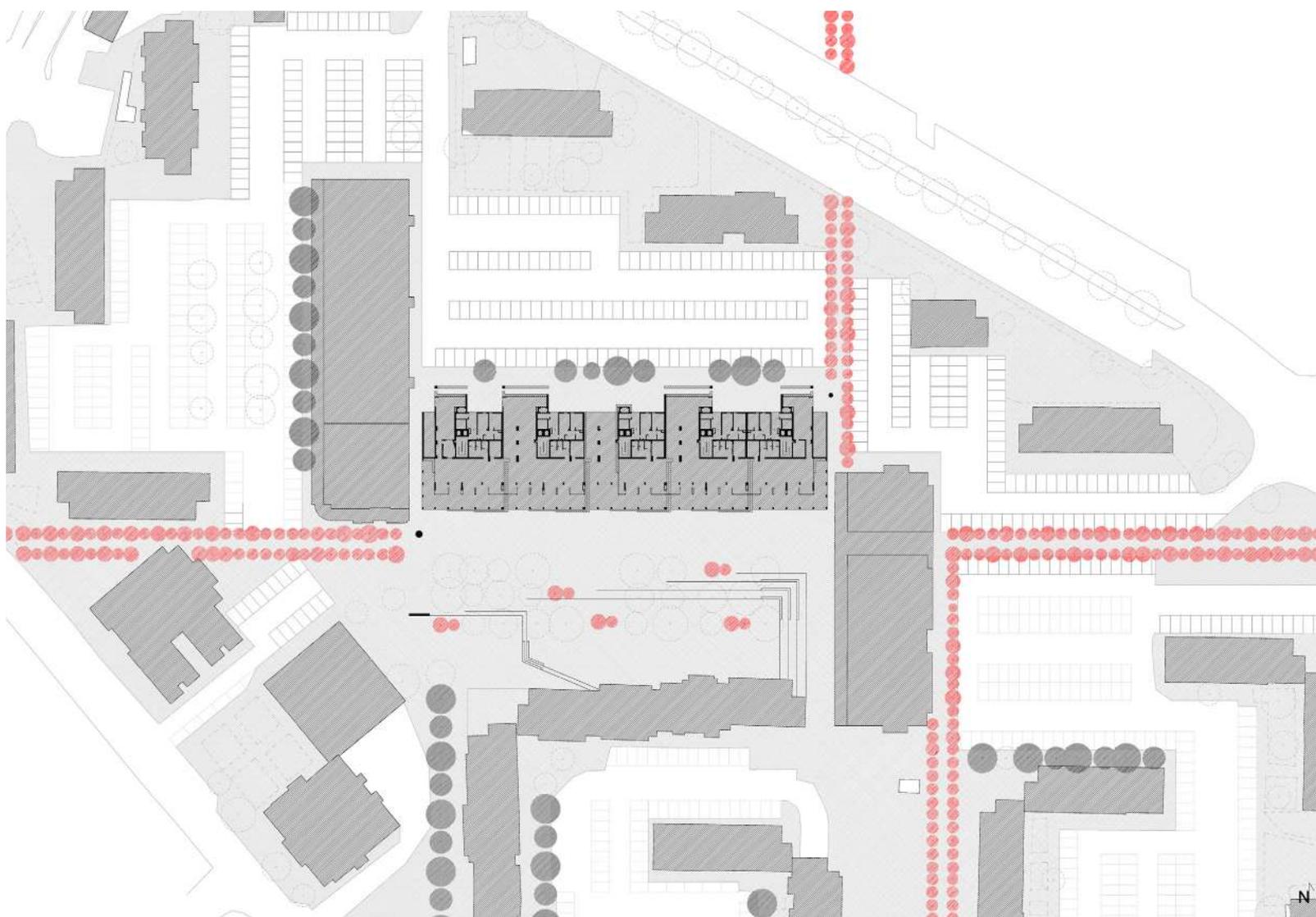


Fig.39 - Planta do pré-existente.

Fig.40 - Planta da proposta.



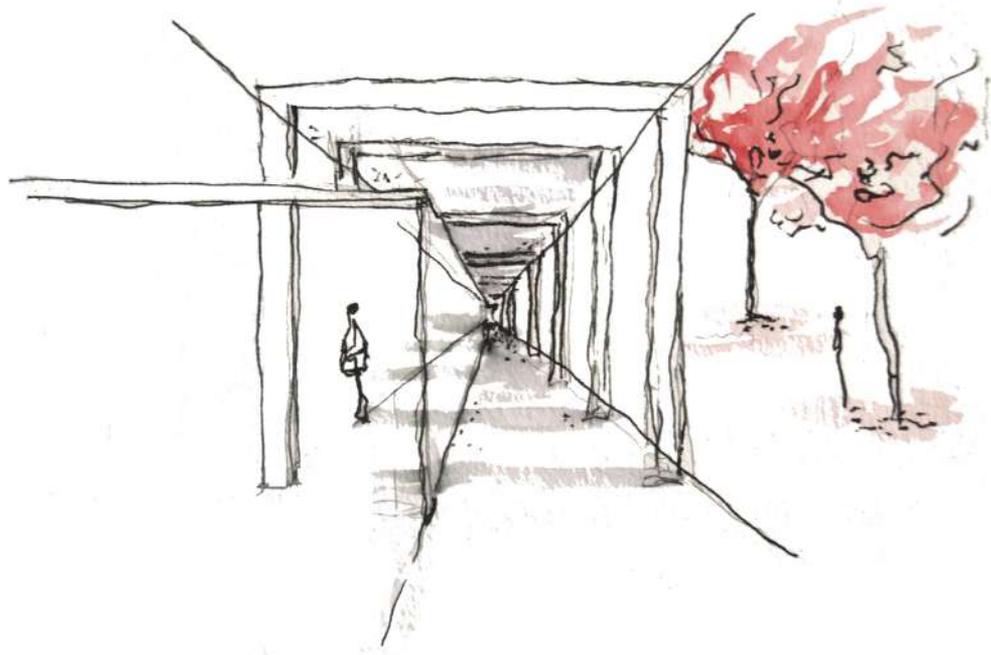
## proposta de reestruturação PISO TERRÉO

O equipamento público, referido mais acima, ocupa todo o piso térreo do edifício situado a norte da praça Pedro Álvares Cabral. Actualmente abandonado, o piso é fragmentado em pequenos espaços que já foram utilizados por diferentes tipos de comércio, desde mini-mercados, lojas até a uma pequena Igreja Evangélica.

O projeto tem como primeiro objectivo fazer muito com pouco, ou seja, aproveitar uma pré-existência e adapta-la a novos usos através da apropriação inteligente e equilibrada dos recursos disponíveis. Definido como um espaço polivalente para a comunidade, é pensado para ter em si a capacidade de desenvolver a multiculturalidade, criar acessos e centralidades no território, conotar a polivalência, o uso social intenso, fomentar novos públicos e aumentar a autoestima e reconhecimento social onde não existe. Pretende dar sentido e identidade à vida urbana de um território marginalizado. Apresenta-se como um elemento ancora no território que se insere, tendo a funcionar como centralidade urbana requalificadora do seu entorno.

A proposta no seu essencial, defende que seria de grande importância demolir todas as partes não estruturais existentes, permitindo uma fluidez no espaço, assim como uma melhoria na qualidade da luz, ventilação e relação com a galeria e praça exterior. A galeria é transformada numa nova estrutura de betão que acaba por

Fig.41 - Galeria do edifício de intervenção.  
Fotografias da autora.



requalificar tanto a frente sul toda do piso térreo como oferece à praça uma nova linguagem. O desenho deste novo elemento começa por criar uma espécie de “pórtico” de entrada na parte superior da praça e prolonga-se cobrindo a galeria através de uma pala plana que remata e nivela visualmente os terraços privados das habitações. Visto que a praça é caracterizada por um desnível de 3 metros, a pala mantém a cota inicial até ao fim, criando diferentes momentos a medida que é percorrida, desde um enclausurar na zona superior, até a um sentimento de libertação na zona inferior. A construção da mesma fez-se com o prolongamento dos pilares já existentes.

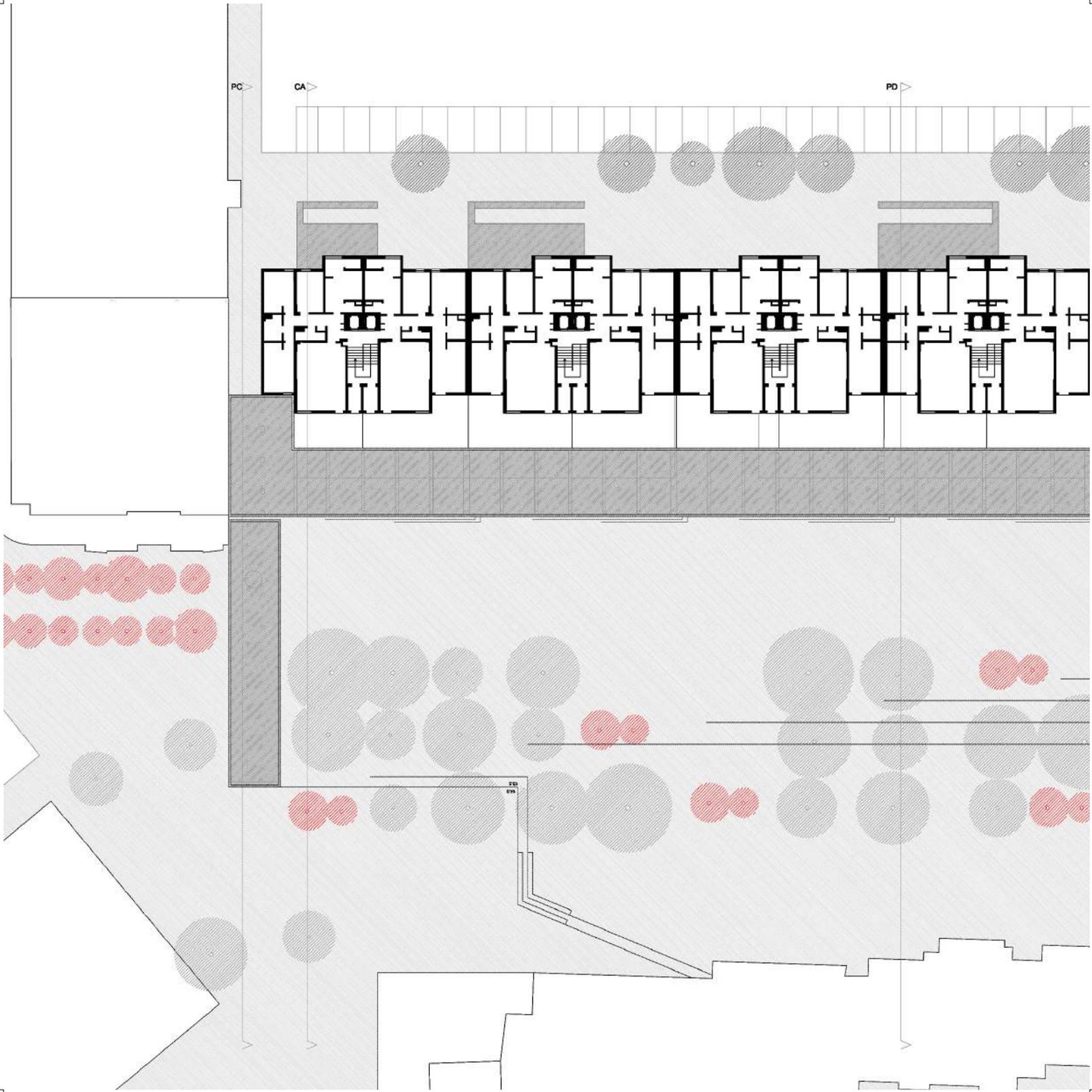
O espaço interior foi desenhado para que seja possível a sua utilização de diferentes maneiras conforme a necessidade da comunidade, é constituída por dois núcleos amplos que comunicam tanto com o lado norte como com o lado sul do edifício facilitando a passagem de um para o outro. Os dois núcleos podem ser utilizados como duas salas contínuas, fechando as várias portas deslizantes, podem se tornar em duas ou três zonas mais pequenas de utilização individual. Cada zona individual possui uma instalação sanitária e um espaço de arrumação.

Tomou-se como certo propor um programa que inclui, a começar pela área superior do edifício, uma zona dedicada à música, com um estúdio de gravação para os jovens, de seguida uma sala polivalente possibilitando a realização de cursos de formação ou salas de estudo. O programa é interrompido por uma passagem exterior que atravessa o edifício de um lado ao outro, criando uma ligação coberta entre as duas praças. Do lado nascente da passagem, foi desenhada uma sala de informática, seguida de uma pequena biblioteca e por fim uma cafetária.

Todos os espaços comunicam com o exterior, do lado sul a área interior é delimitada por um pano de vidro contínuo com caixilharia em madeira facilitando a comunicação com toda a galeria. Do lado oposto é acrescentado um volume, por cada vazio, com grande saliência em relação ao resto do edifício. Este elemento é construído em madeira dando-lhe um carácter mais efémero, a sua saliência é indispensável para oferecer ao alçado norte uma linguagem mais chamativa e convidativa. É desenhado através de elementos que formam bancos, resultando em espaços de convívio e permanência.

Os caixilhos incluídos no projeto são fixos ou de guilhotina, ao estarem abertos permite desfrutar dos bancos através do interior como do exterior.

As paredes interiores são revestidas a madeira contrastando com o teto branco e a estrutura em betão branco. Para o revestimento do pavimento recorreu-se a utilização de lajetas de pedra calcária. O uso de materiais sólidos e duradouros confere à arquitetura uma presença física forte e apoia a noção de ser necessário preservar o espaço pertencente à comunidade.



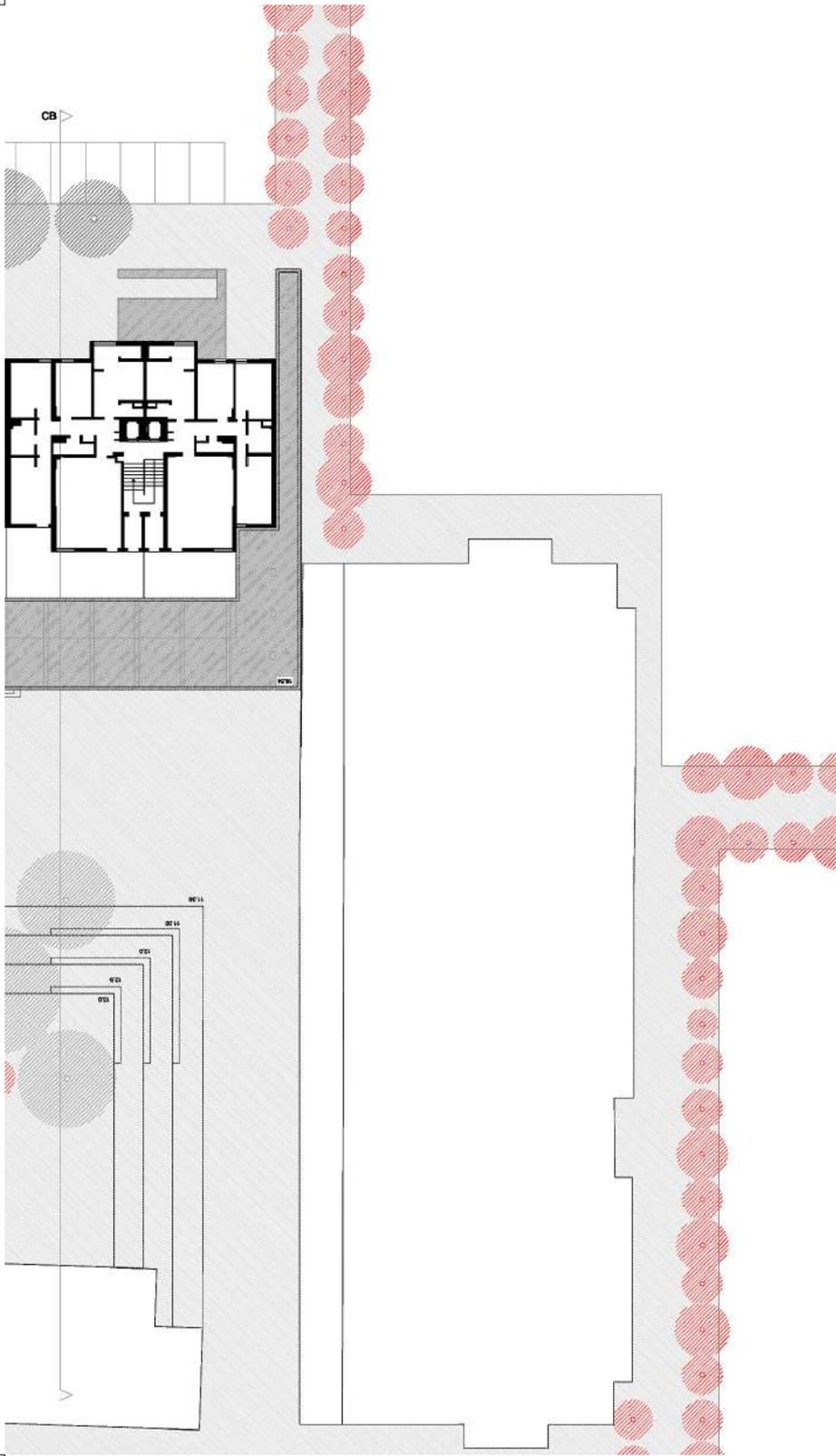
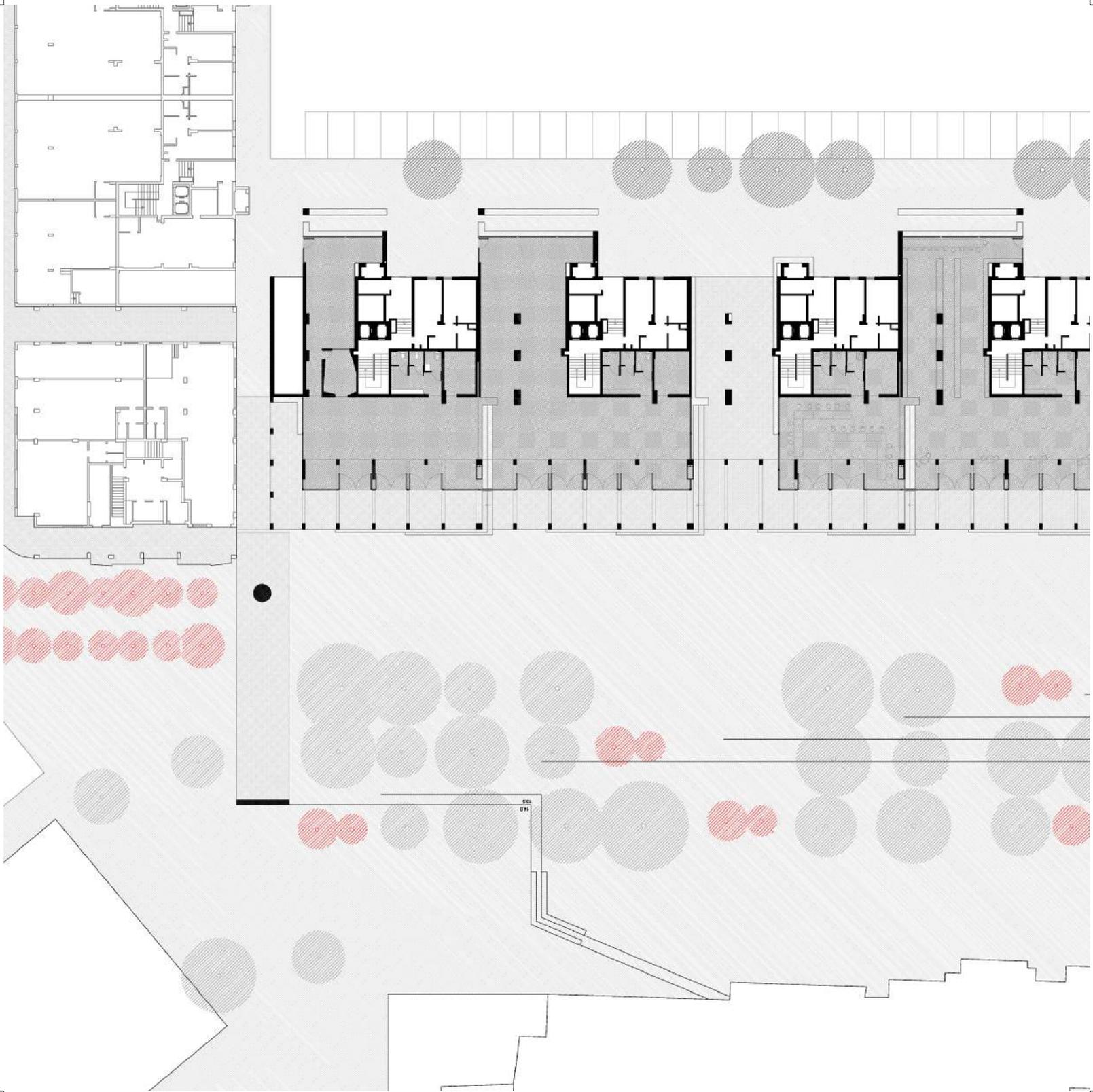


Fig.42 - Planta à cota I9.00.





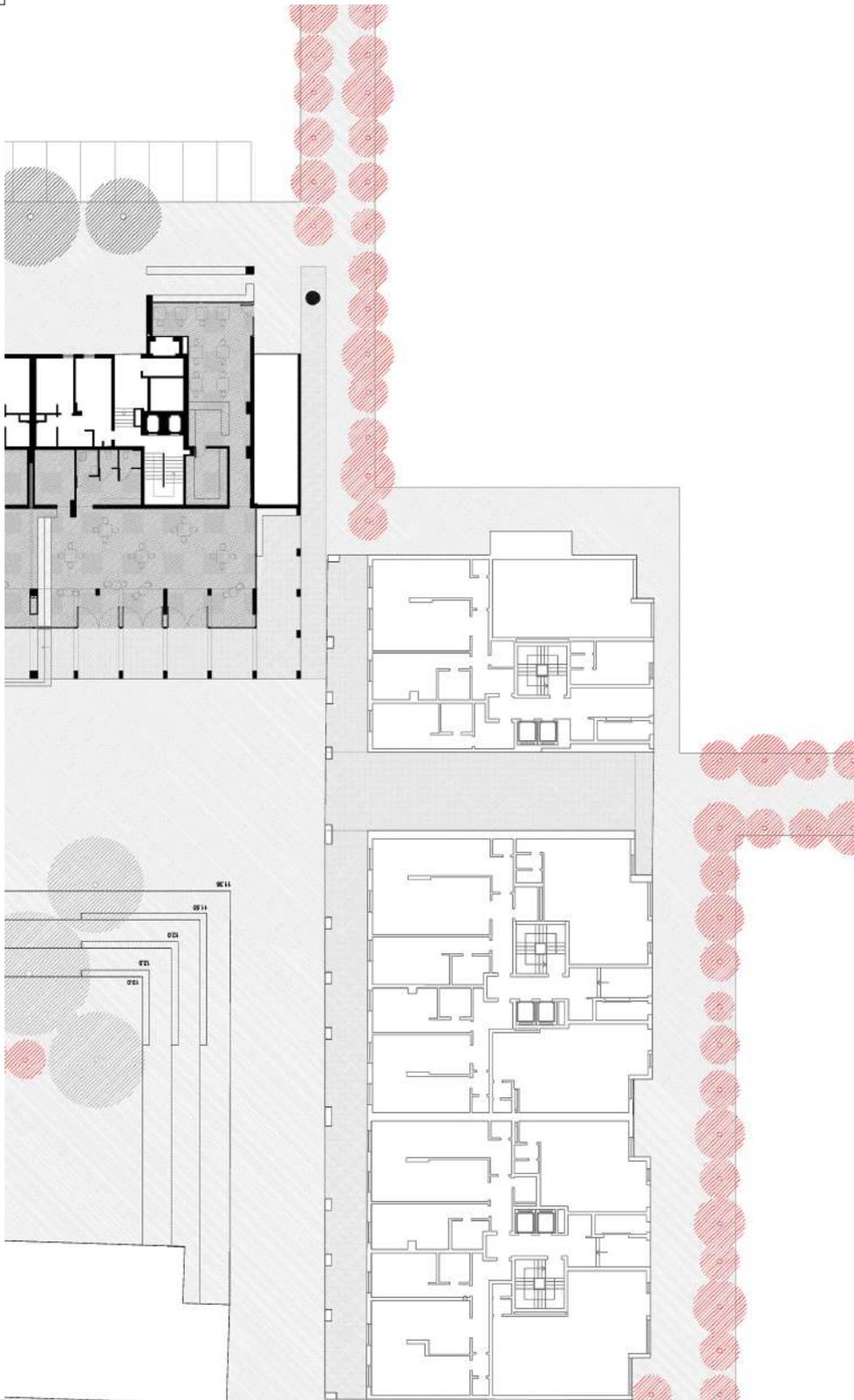


Fig.43 - Planta à cota I4.64.

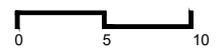






Fig.44 - Alçado Sul.







Fig-45 - Alçado Norte.







Fig.46 - Corte A.







Fig.47 - Corte B'.



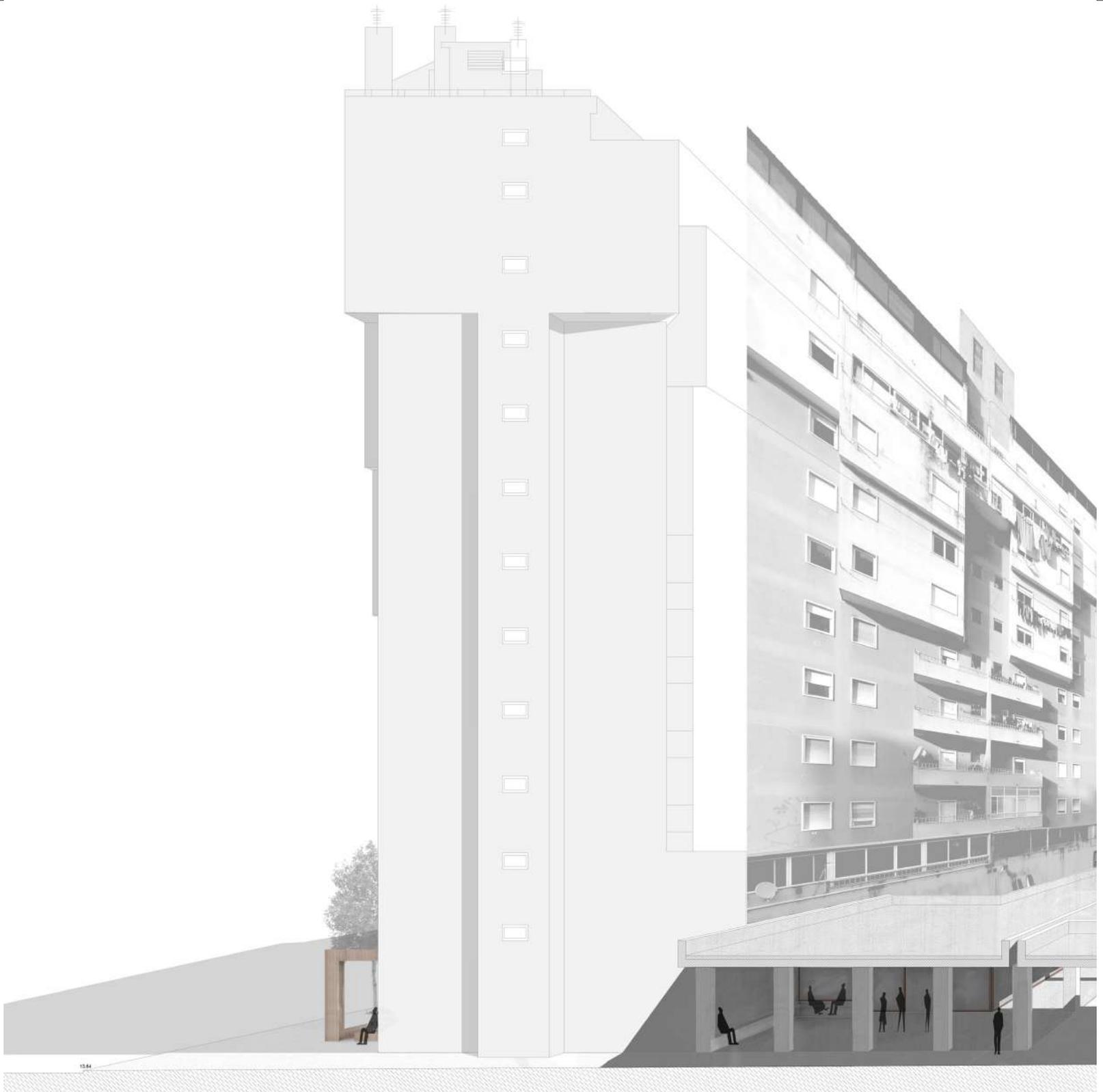
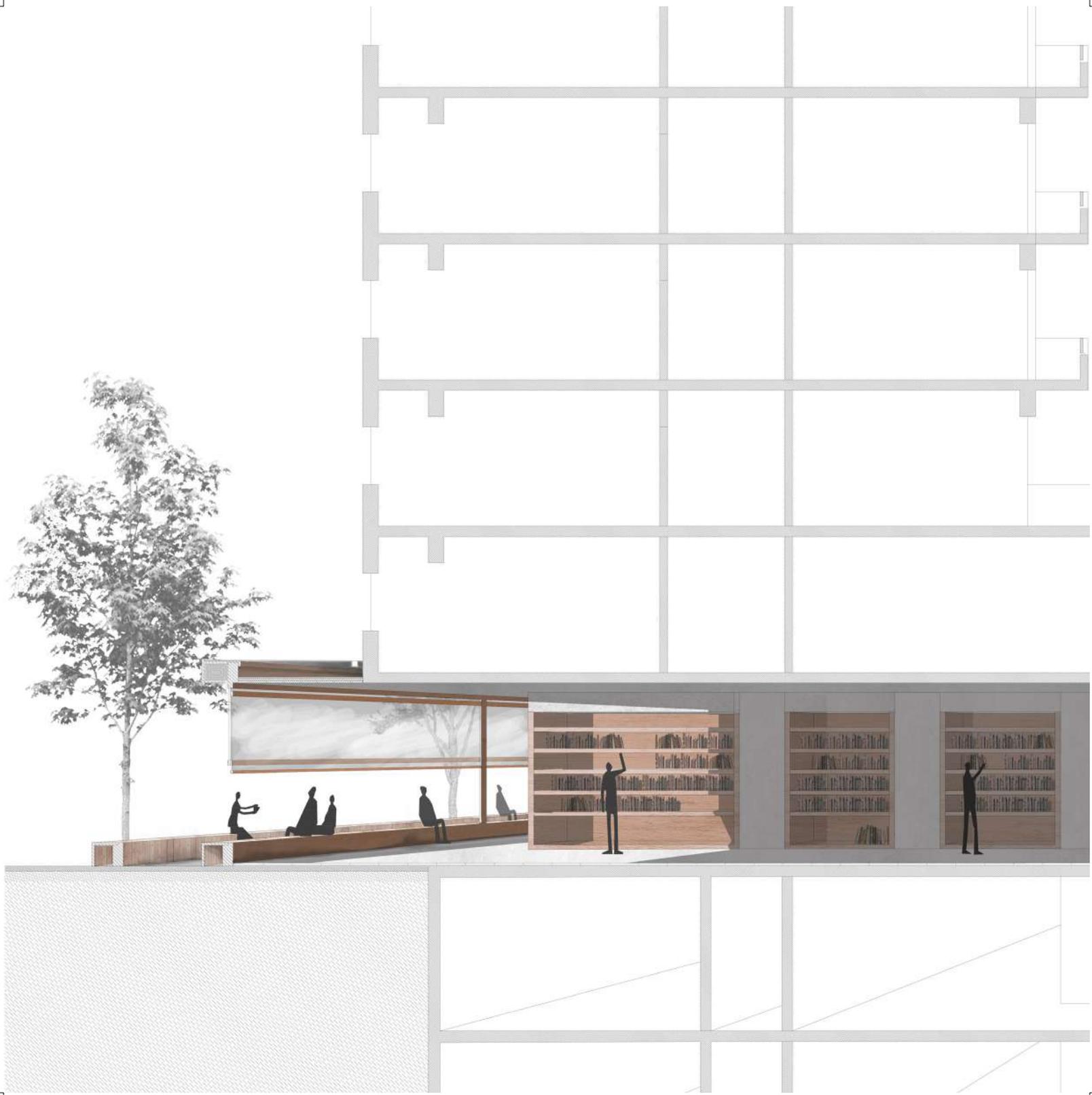




Fig.48 - Corte Perspectivado C.

0 2 4



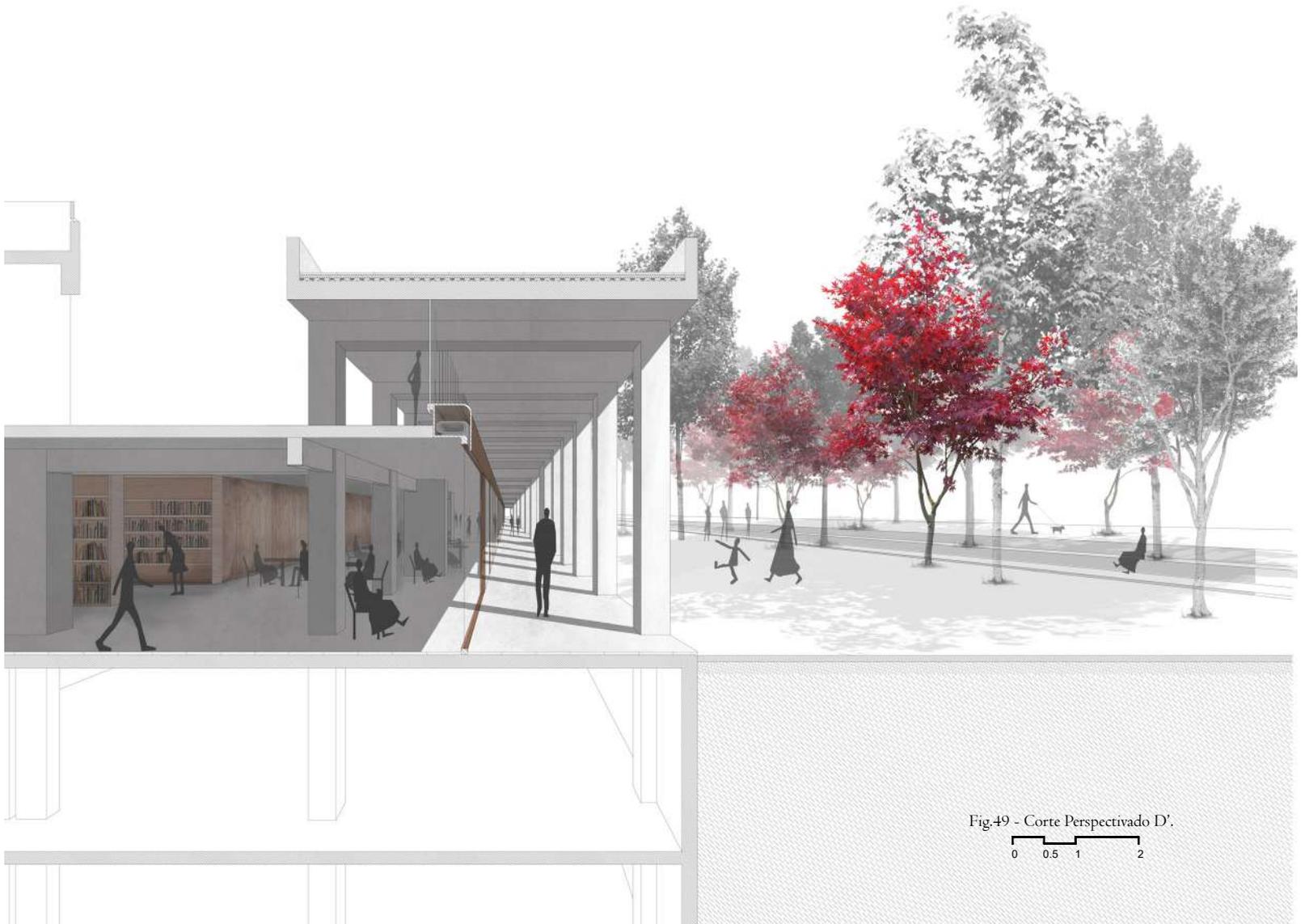
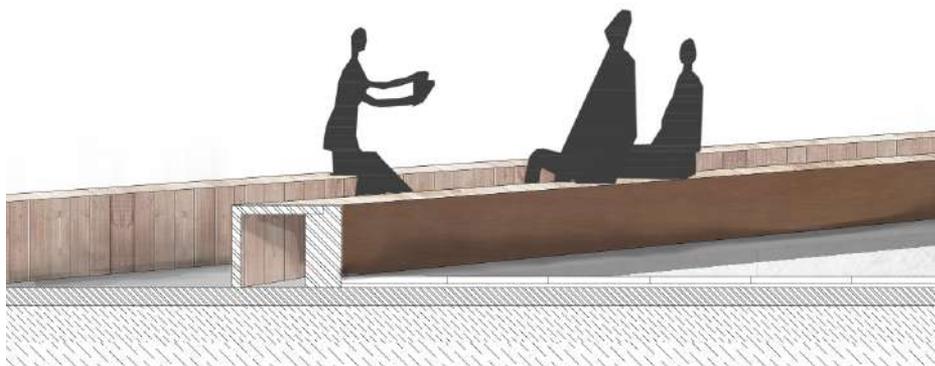


Fig.49 - Corte Perspectivado D'.

0 0.5 1 2



- I.
- tela de impermeabilização (1cm)
- chapa de zinco (1cm)
- peças de madeira pré-fabricadas
- caixa de ar (30cm)
- camada protetora (2cm)
- isolamento térmico (6cm)
- caixa de ar/estrutura metálica (2cm)
- gesso cartonado (1,3cm)



2.
  - lajetas de betão lexa (3cm)
  - isolamento térmico (6cm)
  - tela de PVC resistente aos raios UV (1cm)
  - geotêxtil (2cm)
  - OBS (2cm)
3.
  - barras de ferro forjado (raio 1cm)
  - peça de madeira pré-fabricada
4.
  - lajetas de pedra calcária (4cm)
  - betonilha de regularização
  - laje de betão pré-existente
5.
  - lajetas de betão branco











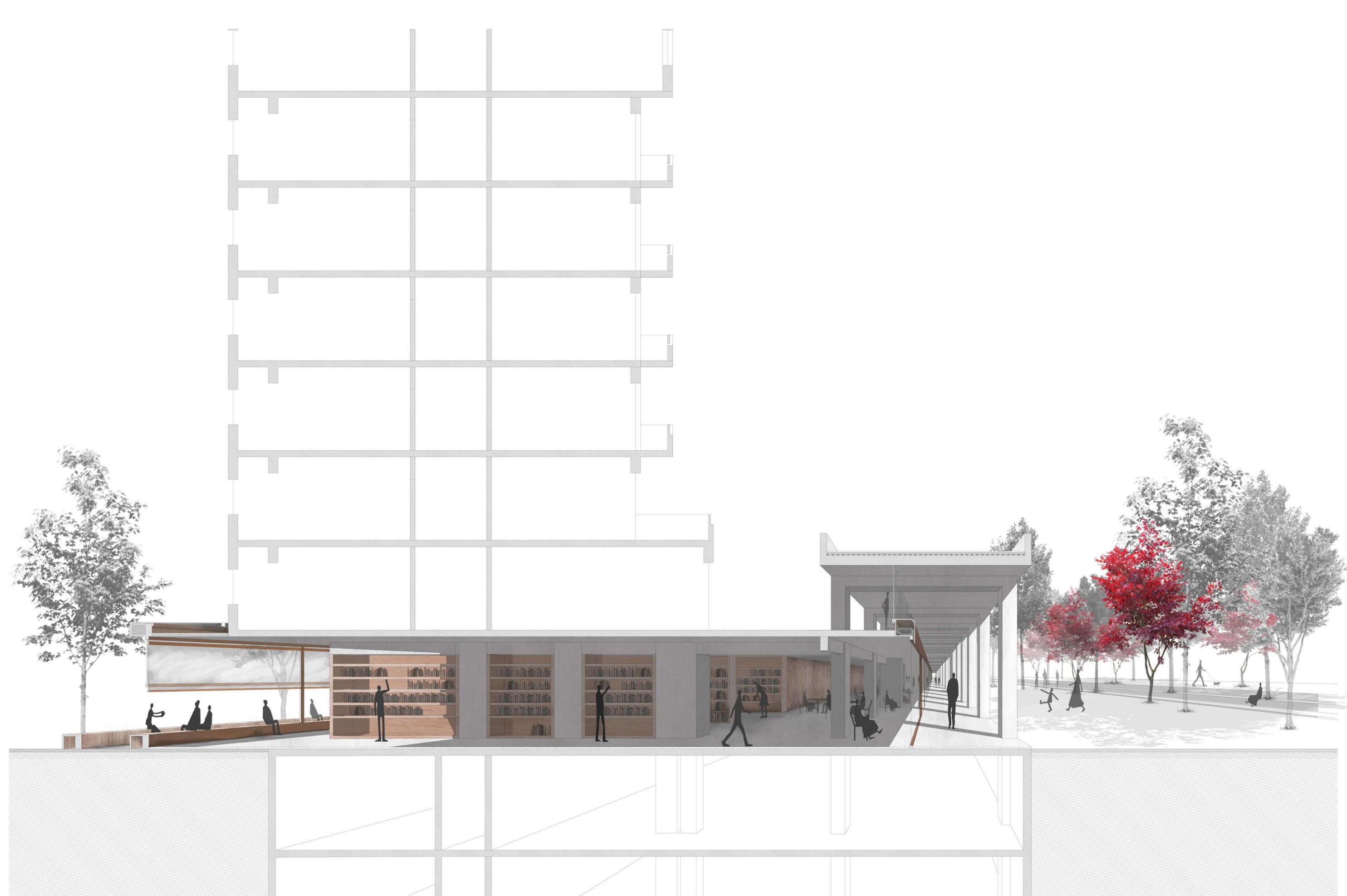


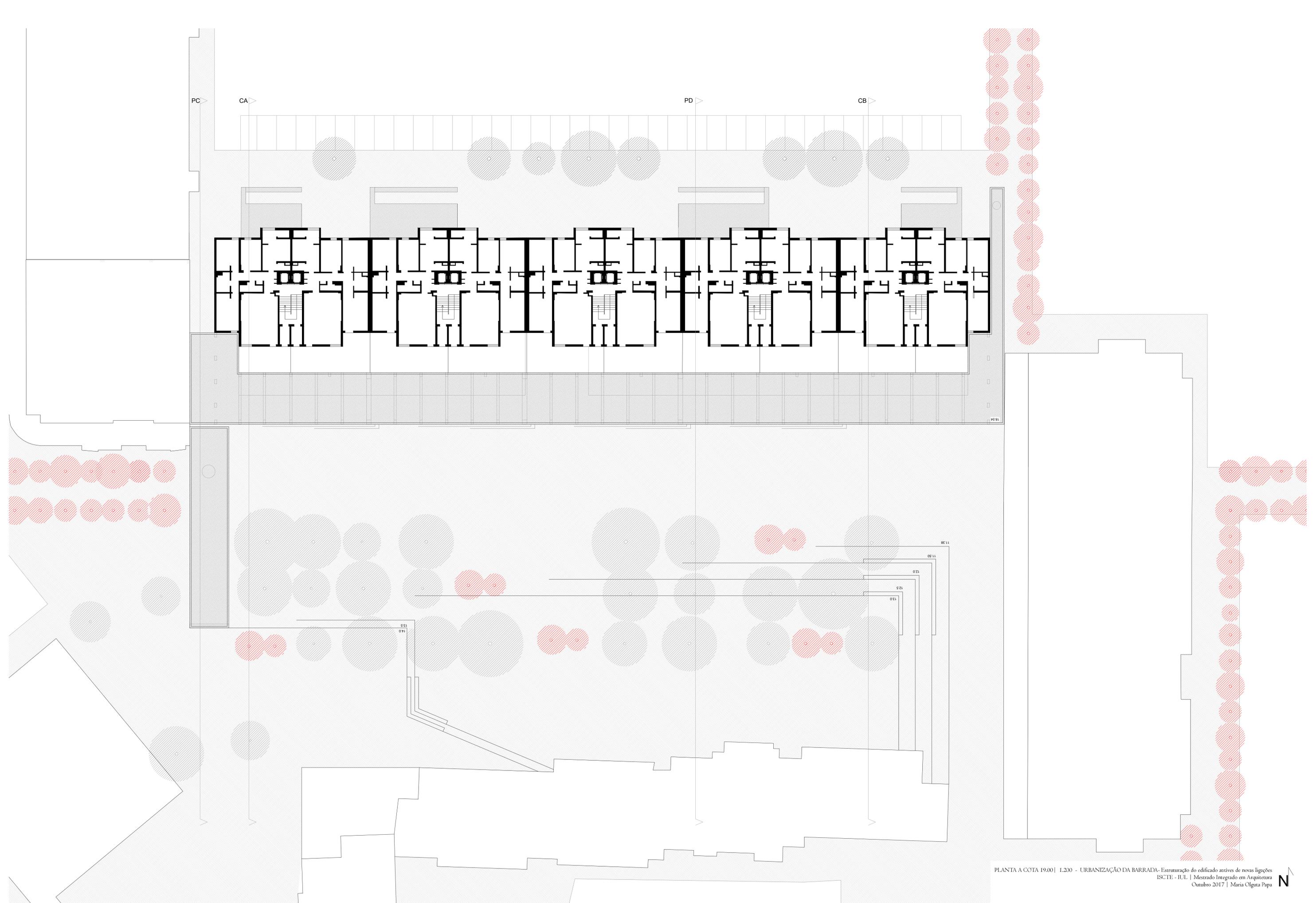


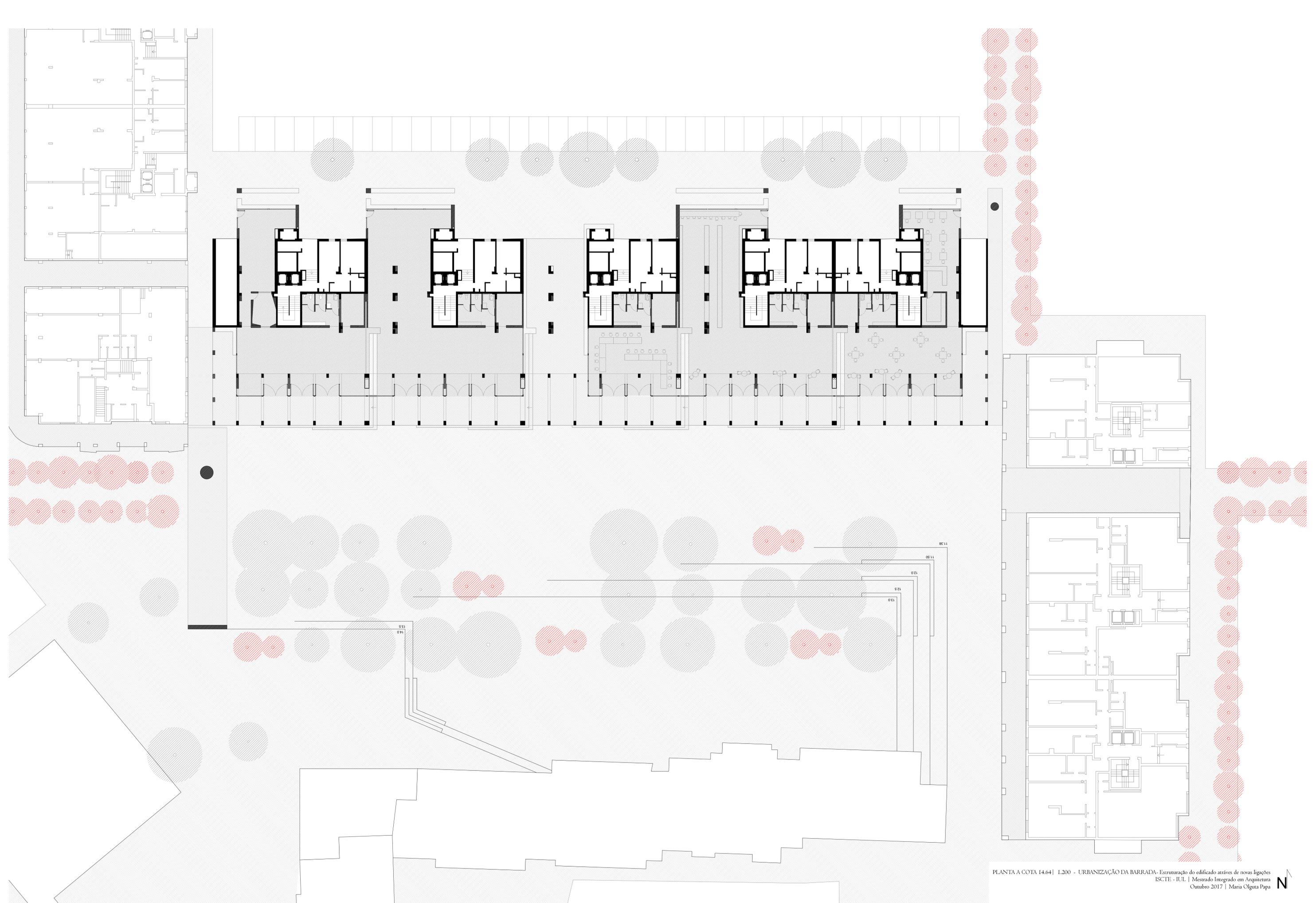


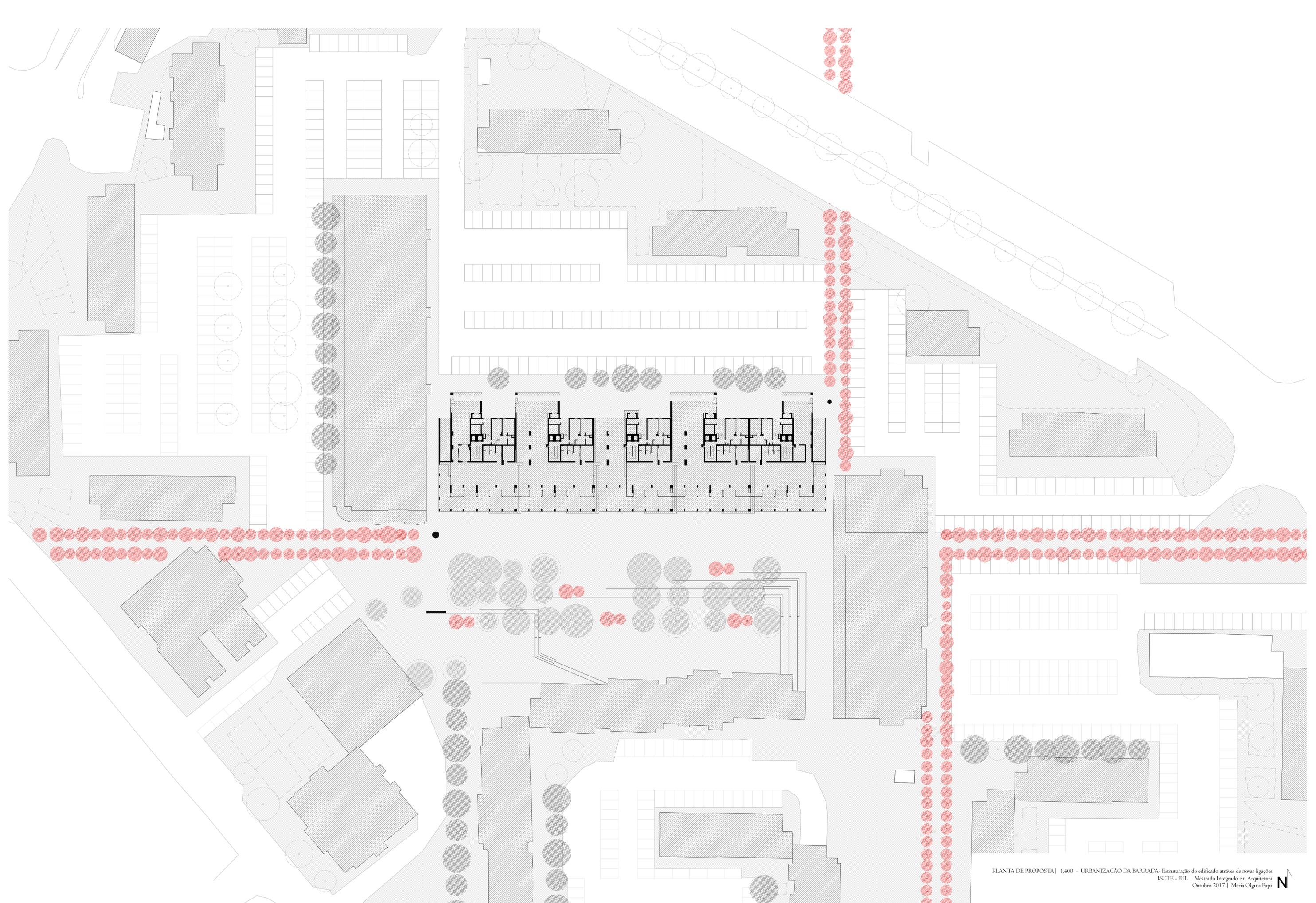
13.64

14.00

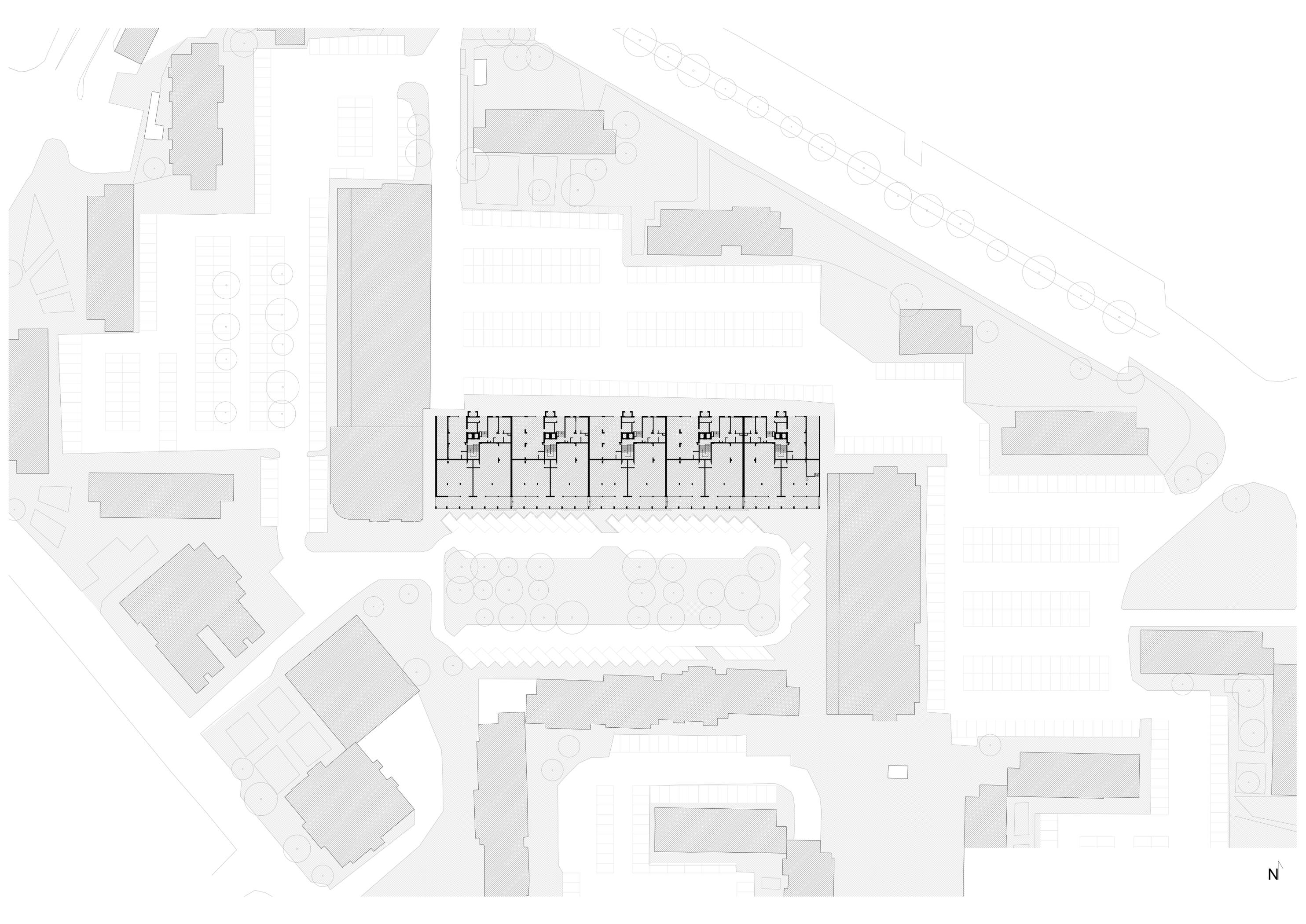












N

