

iscte

INSTITUTO
UNIVERSITÁRIO
DE LISBOA

A valorização do Graffiti e Arte Urbana nas comunidades
de Lisboa

Bruno Peron Saturnino

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientador:

Doutor José Soares Neves, Investigador Integrado e
Professor Auxiliar Convidado
CIES - Iscte-Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2022



SOCIOLOGIA
E POLÍTICAS PÚBLICAS

Departamento de História

A valorização do Graffiti e Arte Urbana nas comunidades
de Lisboa

Bruno Peron Saturnino

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientador:

Doutor José Soares Neves, Investigador Integrado e
Professor Auxiliar Convidado
CIES - Iscte-Instituto Universitário de Lisboa

Outubro, 2022

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador Professor José Soares Neves, que soube me indicar bons caminhos a percorrer e provocou a buscar meu melhor desempenho.

À Professora Maria João Vaz que desde o início enxergou potência em meus objetivos e pelos conhecimentos e competências transmitidas durante estes anos.

A todos artistas e instituições que estiveram envolvidos nas entrevistas e vivências, que me permitiram fazer parte das experiências aqui abordadas. Em especial ao artista Maicongo, que anteriormente à vinda a Lisboa me apresentou aos outros artistas que possibilitaram esta tese sair do campo dos sonhos.

À minha família, pai, mãe e irmã que sempre me deram suporte e apoio necessário, mesmo com a distância, demonstrando interesse e reconhecimento dos valores que acredito.

À minha companheira Blenda, pelo apoio incondicional diante de todas as situações vividas neste processo.

Aos meus amigos, Vinícius Dutra e Vinícius Alceu que me motivam a ser melhor a cada dia e me fazer acreditar nas possibilidades de êxito quando não mais as via.

A todos professores da Cultura Hip Hop que construíram histórias e um movimento capaz de transformar incontáveis vidas ao redor do mundo.

RESUMO

Diante da globalização das artes urbanas, observa-se movimentos de institucionalização e regulamentação destas culturas em todo o mundo. Com isso emergem discussões a respeito destes processos e suas consequências na sociedade, aqui especificamente sob o território de Lisboa.

O presente estudo busca abordar o tema central do graffiti, street art e da arte urbana em geral nas comunidades de Lisboa com a finalidade de observar os diversos pontos de vista de sua valorização pelos públicos especializados e indistintos.

A partir de uma metodologia que se inicia na revisão da literatura já existente sobre a temática para a construção de uma base de conhecimentos fundamentados na sociologia e antropologia e posteriormente se expande para o contacto direto com artistas e moradores das comunidades através de entrevistas e observações participantes.

Durante este percurso foram observados distintos relatos de todas as partes nas diversas comunidades abordadas, demonstrando assim que os conceitos de valorização por vezes são subjetivos e atribuídos conforme as histórias de vida e aproximação ou não aproximação com o universo artístico e cultural. No entanto, são favorecidos quando há a existência de políticas públicas que suportam investimentos e incentivos a esta cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Graffiti, Street Art, Arte Urbana, Valorização

ABSTRACT

In face of the globalization of urban arts, one can observe movements of institutionalization and regulation of these cultures all over the world. With this, discussions about these processes and their consequences in society emerge, here specifically under the territory of Lisbon.

The present study seeks to approach the central theme of graffiti, street art and urban art in general in the communities of Lisbon with the purpose of observing the diverse points of view of its valorization by specialized and indistinct publics.

Starting from a methodology that begins in the review of existing literature on the subject to build a knowledge base grounded in sociology and anthropology, and later expands to direct contact with artists and residents of the communities through interviews and participant observations.

During this journey, different accounts were observed from all sides in the several communities approached, thus demonstrating that the concepts of valorization are sometimes subjective and attributed according to life stories and closeness or lack of closeness to the artistic and cultural universe. However, they are favored when there are public policies that support investments and incentives to this culture.

KEY WORDS: Graffiti, Street Art, Urban Art, Valorization

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - REVISÃO DA LITERATURA E CONCEITOS ESSENCIAIS	2
1.1. AS DEFINIÇÕES DE GRAFFITI	2
1.2. STREET ART E ARTE URBANA	3
1.3. A INSTITUCIONALIZAÇÃO DO GRAFFITI NA ÁREA METROPOLITANA DE LISBOA	4
1.4. A LEGITIMAÇÃO E INSTITUCIONALIZAÇÃO COMO FORMA DE VALORIZAÇÃO	5
1.5. OS DIVERSOS CONTEXTOS E SUAS RELAÇÕES COM A ARTE	7
1.6. CONCEITOS DA PESQUISA ETNOGRÁFICA	8
CAPÍTULO II - METODOLOGIA	11
CAPÍTULO III - ANÁLISE	13
3.1. CARACTERIZAÇÃO DOS TERRITÓRIOS	13
3.2. CARACTERIZAÇÃO DOS PARTICIPANTES	15
3.3. DESCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS E OBSERVAÇÕES	15
CAPÍTULO IV - CONCLUSÃO	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	33
ANEXOS	35

INTRODUÇÃO

Após cerca de uma década envolvido com o movimento Hip Hop em suas diversas vertentes de expressão, desde a música, a dança e o graffiti como arte visual desta cultura surgiu-me o interesse de ir mais afundo nas teorias presentes na atualidade sobre este tema, mais precisamente neste estudo a respeito do graffiti, arte urbana e street art. Durante três anos trabalhando com esta arte enquanto metodologia de mediação em atendimentos de psicologia numa organização que visa a execução de medidas socioeducativas de liberdade assistida e prestação de serviços à comunidade denominada COMEC na cidade de Campinas, no interior de São Paulo, surgiram algumas questões sobre os valores e potenciais da cultura do graffiti para os indivíduos e por consequência, nas comunidades.

Desta forma emergiu minha necessidade pela busca de mais fundamentos para elaboração de estudos na área e também o interesse pela forma que esta cultura se difundiu ao redor do mundo em outros exemplos de sociedade. Sendo esta uma das razões e motivações para uma mudança de país, minha escolha por fim foi residir em Portugal por um período. Visto que no Brasil, o graffiti ainda é criminalizado e tem uma percepção diferente de como é em Portugal onde já existe minimamente um avanço em relação a legalidade e reconhecimento institucional por esta arte, vejo o interesse na percepção de como são estes valores no território português. Por isto a escolha pela análise destes valores imersos nas comunidades de Lisboa onde há grande representação de pequenos e grandes artistas, desconhecidos e outros reconhecidos internacionalmente e também diversos públicos das variadas comunidades onde já foram contempladas por projetos institucionais e também das ditas ilegais.

Após algumas sugestões e ideias, chegou-se à conclusão de que a utilização da pesquisa etnográfica como método para este estudo poderia ser interessante e viável por ser uma metodologia imersiva e capaz de transmitir pelas vozes das comunidades e dos autores às suas vivências e experiências com o graffiti.

Sendo assim, o estudo se baseia em observação participante e entrevistas semiestruturadas em eventos de graffiti, arte urbana e da cultura Hip-Hop na região de Lisboa, onde a maioria dos relatos recolhidos ao longo destes processos foram registados em áudio para posteriormente serem transcritos e analisados com o objetivo de construir as diversas narrativas sobre os valores presentes nas comunidades em relação a esta cultura e movimento.

CAPÍTULO I - REVISÃO DA LITERATURA E CONCEITOS ESSENCIAIS

1.1. As definições de Graffiti

Para além da compreensão dos debates apresentados a seguir, é necessário descrever alguns conceitos chave para iniciar esta discussão visto que se trata de uma arte complexa e apresenta estudos de diversos pontos de vista. A análise em questão abordará os temas relativos ao Graffiti, Street Art e Arte Urbana, que competem a diferentes vertentes de um movimento com expressões artísticas nos espaços públicos.

Parte da análise deste trabalho é de fato compreender a história do movimento Hip Hop através da arte visual do Graffiti. Para isso é necessário recapitular estes conceitos básicos deste movimento expressivo que sustentam as ideias perpetuadas em discussões contemporâneas da institucionalização do Graffiti e sua significância social. Isto porque atualmente em algumas pesquisas encontram-se poucas distinções entre estas vertentes, mas como pertencente a esta cultura e imerso neste diálogo interno, percebo que há diferenças significativas ao menos para este processo de institucionalização e imersão social e cultural.

Utilizo aqui o ponto de partida da compreensão de que o Graffiti é uma forma de comunicação visual, da mesma maneira que Campos e Câmara (2019), para perceber que esta expressão é comumente associada a um movimento contemporâneo, no entanto, a própria definição da palavra traz o significado etimológico derivado do grego *graphein*, que significa escrever. Esta definição é utilizada para os atos de manifestações nos espaços públicos sem autorização, ou de caráter transgressor.

Assim como destaca os estudos de Dickinson (2014), às aparições destas expressões já caracterizadas como graffitiis eram comuns em Roma e Pompeia na Antiguidade clássica e também na área do Mediterrâneo antigo. Marcas registadas principalmente por caligrafias e outros elementos figurativos, que se mostravam como forma de ocupar o espaço público ou privado. Entretanto, não é possível afirmar o caráter subversivo e transgressor, o qual é moderadamente comparado com o Graffiti contemporâneo.

Este, por sua vez, é atribuído como um dos elementos da cultura Hip Hop, que nasce na década de 70 nos Estados Unidos, e esta expressão busca diretamente o contraponto com o padrão social e os bons costumes impostos pela elite na altura, geralmente conduzida por artistas marginalizados e de contextos desfavorecidos (Noronha, 2017).

Desta forma, é parte da história do Graffiti o embate sobre a legalidade e ilegalidade de seus atos, visto que por estar em um espaço público e sem autorização prévia, é uma arte considerada não encomendada e com um ideal transgressor (Campos, 2007). O Graffiti também contém

motivações relacionadas a vontade de se expor e ser reconhecido socialmente, buscando essa subversão entre as lógicas normativas de comunicar com o público, causando então essa dualidade em suas percepções, de um ponto intrigante e de outro marginalizado (Gariso, 2017). Isto, sem abordar as demais questões raciais envolvidas na formação destes estereótipos marginalizados que também contribuíram para a criminalização do Graffiti e a construção ainda maior de uma cultura que questiona os movimentos contemporâneos artísticos e políticos. Fator que todos os elementos da Cultura Hip-Hop enfrentaram, como os DJs, os Mestres de Cerimônias (MCs) e os dançarinos de Break.

1.2. Street Art e Arte Urbana

A partir do crescimento do número de artistas e adeptos do Graffiti e aparições de grandes obras e intervenções em espaços públicos, que também influenciaram na revitalização e reforma de bairros a partir de iniciativas dos próprios artistas, começaram-se novos estudos e percepções desta arte que a levaram para mais contextos elitizados e formalizados. É neste processo em que surgem as definições de Street Art e Arte Urbana, em uma busca de alinhar as propostas e elementos do Graffiti às formalidades que rodeiam as esferas públicas. Procurando assim uma transposição para a formalidade, através da prescrição dos lugares e hora a serem pintados, assim como a notificação de autorização do órgão público ou pessoa privada responsável.

A Street Art por sua vez nasce dessa tentativa de domesticação do Graffiti e das inserções dos graffitiis nas galerias de arte na década de 70 e 80 em Nova York, assim como o processo de criação do termo pós-Graffiti procurando novas formas de intervir no espaço urbano (Waclawek, 2011, pp.59-60). Criando assim uma linha tênue de distinção, pois muitos grafiteiros, writers, também são produtores de Street Art e vice-versa, assim como podem fazer apenas uma das artes. Sendo assim, como relata também Pedro Soares Neves no artigo Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008–2014 (2015) , esta distinção entre Graffiti e Street Art nasce primariamente nas discussões literárias e acadêmicas, exatamente para distinguir as artes que carregavam maior simbolismo da transgressão caracterizada pelos sprays com os nomes e assinaturas dos artistas consideradas como “primitivas”, das artes que buscavam maior normatização e outra abordagem com o público e estética a partir da aproximação com galerias e suas referências.

A Arte Urbana carrega aqui este significado, de certa forma impreciso e volátil, da busca pela atribuição a uma palavra que se alinha entre estes pontos, propondo uma união das artes do Graffiti e Street Art. No contexto português, como relata Noronha (2017) esta definição é muito

associada aos grandes eventos de pinturas em murais e festivais institucionalizados, principalmente associados à Galeria de Arte Urbana. Entendemos então o conceito da Arte Urbana como um centralizador das artes anexadas e criadas a partir do Graffiti e seu desenvolvimento, englobando tanto o próprio Graffiti, quanto a Street Art.

É diante destas transformações históricas e sociais que se iniciam no mundo maiores estudos e inserções das artes urbanas nos contextos de galerias, grandes eventos e também na academia, ampliando por vez a sua discussão sobre os problemas causados pelas intervenções públicas ilegais e os contrapontos das intervenções legalizadas. Inicia-se então em alguns países como Portugal no século XXI a elaboração de regras e leis que visavam controlar e formalizar estas intervenções.

1.3. A institucionalização do Graffiti na área metropolitana de Lisboa

Abordo aqui em questão o percurso da legislação até a criação de políticas voltadas ao Graffiti e Street Art na Região Metropolitana de Lisboa. A partir do ano de 2004, surge uma grande onda de graffitis, tags, bombs e diversas formas de expressões artísticas nos espaços públicos da capital, principalmente onde foi mais alargada no Bairro Alto. Causando assim maiores movimentações de moradores e comerciantes para a remoção das artes até então ilegais. Lisboa então inicia um processo de apagamento destas marcas a base de aerossol e começa a elaborar uma estratégia que viria a se formalizar com a Galeria de Arte Urbana (GAU).

Há quem perceba, assim como Noronha (2017), que este processo possa ser considerado um adestramento da cultura do Graffiti, buscando um caminho neutralizador da subversão a que esta ideologia está associada. Em contrapartida, também há quem diga que esta é apenas mais uma via de formalização e de ampliação para a exposição de novas artes urbanas.

Sendo assim, em 2008 foi publicado o Plano de Intervenção no Bairro Alto com o objetivo principal de eliminar os vestígios dos Graffitis e Street Arts ilegais, em contrapartida com a criação da GAU no mesmo território.

Segundo as informações dispostas no próprio site da Galeria de Arte Urbana de Lisboa, a Galeria de Arte Urbana (GAU)¹ nasceu em 2008 junto a este projeto como um braço do Departamento de Patrimônio Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, que tem como objetivo principal promover os elementos do Graffiti e da Street Art na cidade pela via da legalidade e autorização deste processo em respeito ao patrimônio público. Desta forma, a GAU inicia uma

¹ <http://gau.cm-lisboa.pt/galeria.html>

estrutura de organização para a promoção de festivais, eventos, murais e workshops, visando ser um comunicador entre os artistas do meio underground e as plataformas formais de atuação. Com isso, nasce também um paralelo ideológico entre a cultura do Graffiti, não somente no caso de Lisboa com esta formalização da arte, que até então carrega um peso da subversão às normas, mas também no mundo todo que está a pensar nesta nova cultura emergente. Este é o principal desafio que a GAU encontrou no início, vencer esta desconfiança por parte dos artistas e também das instituições envolvidas em cada projeto.

De uma forma geral, a GAU atua constantemente através da curadoria de eventos, organização de concursos, divulgações, definições de roteiros de arte urbana, além de atividades diretamente ligadas ao ensino nas escolas e bairros sociais. A GAU busca também se inserir na preservação da memória através de registos fotográficos, o que também é uma problemática da arte urbana visto sua efemeridade devido à alta exposição aos fatores naturais, ou até mesmo as coberturas pelas novas pinturas. Permitindo assim uma rede de dados, passíveis de análises para estudos e desenvolvimento de debates e publicações. Fortalecendo desta forma sua última área que demanda, o compartilhamento em rede com os demais países que têm em comum a prática e reconhecimento das Artes Urbanas através de galerias virtuais e mapeamento das obras ao redor do mundo.

Com o decorrer dos estudos e orientações, notou-se a relevância também de se analisar não somente um contexto, mas sim alguns possíveis sítios, como também a GAP em Loures, entre outras galerias e circuitos de arte urbana da região, de forma a contribuir com o enriquecimento do objeto de estudo permitindo um alargamento das fontes. Mesmo porque com o decorrer dos últimos anos também houve um aumento no número de projetos relacionados a exposições de Graffiti e Arte Urbana através de festivais, circuitos e galerias a céu aberto.

É a partir desta expansão que surge o interesse pelo estudo na valorização do Graffiti e da Arte Urbana nos bairros de Lisboa, do questionamento do que entre as comunidades, os públicos, os artistas têm em comum e o que as diferem a níveis individuais e sociais, mas ainda assim perpetuando a cultura do Hip Hop na atualidade.

1.4. A legitimação e institucionalização como forma de valorização

É importante destacar neste estudo conceitos que guiarão o método de observação e análise. Partindo da epistemologia da palavra valorização e sua fundamentação teórica, a qual permitirá esta análise qualitativa. É necessário distinguir seus conceitos econômicos, psicológicos,

filosóficos e antropológicos, não somente sociológicos, atingindo assim uma pluridisciplinaridade que direciona ao estudo empírico mais ampliado.

Iniciando então por uma rutura inicial dicotômica com a definição de valor intrínseco e extrínseco, fundamentada por Heinich (2020) que busca traçar um novo ponto de observação sobre os valores não sendo apenas dualista, mas unindo suas qualificações e definindo a valorização de algo como produto das observações intuitivas e suas representações mentais, sociais e institucionais. Desta forma, concordo com a definição que busca ampliar a noção da valorização para o alinhamento entre as diversas variáveis de percepção e ação diante a algum valor mensurado, seja ele econômico, social ou mental individual, possuindo assim uma fluidez entre as percepções intrínsecas e extrínsecas de forma a cada vez mais perceber o contexto em que o objeto em análise está inserido e suas relações.

Tratamos assim de um afastamento da ordem normativa de valor que também busca uma dicotomia entre um valor objetivo e um valor subjetivo, sendo assim um quantitativo e outro qualitativo. Passando então a compreender que os valores têm suas definições também pelas representações mentais compartilhadas em sociedade, construindo assim a imagem da valorização social. É por este motivo, que também há escolha pela metodologia deste estudo a partir de um trabalho de terreno em contacto direto com os públicos e contexto em questão, visando assim inserir neste contexto que produz estas representações axiológicas.

Isto porque a definição do conceito de valorização, muitas vezes é reduzida a quantificação pelo preço, ou as normas, quando na verdade pode ser definida de maneira mais ampla e mais passível de análise apesar de ser menos implícita do que outros métodos de qualificação.

Para isto, então utilizaremos a uma forma de analisar um valor a partir de três elementos, sendo a medida, o apego e o julgamento. A medida, a qual geralmente está relacionada a quantificação por preço, códigos, prêmios e variadas formas de mensurar; o apego que por sua vez é comumente mais implícito e indireto, mas mesmo assim tem sua relevância através de comportamentos e narrativas como maneiras de demonstração da relação do indivíduo com o objeto em questão; por fim, o julgamento, que transpõe através de gestos de fala, e conduzem ações no campo real, não somente nas representações mentais. Percebendo dessa forma, como os valores são construídos em um determinado contexto, tanto na esfera pública, quanto privada.

Por fim, mensurando a relevância pragmática da valorização, concluímos que os valores são construídos diante de um determinado contexto, a partir das relações que um objeto proporciona a seus públicos em suas maneiras subjetivas, objetivas e arbitrárias simultaneamente, além de

tudo em um determinado tempo, ou seja, o estudo buscará pesquisar a valorização do Graffiti e das Artes Urbanas levando em consideração estas múltiplas variáveis. A seguir esta perspectiva da valorização, é necessário também contextualizar conceitos como de legitimação e institucionalização, que por vezes na prática estão unidos de maneira a construir o valor individual e coletivo. Quando estamos a falar em validar a arte, no caso o Graffiti e a Arte Urbana, assim como Ricardo Campos (2021) ressalta que partimos de um pressuposto de enquadrar estas representações visuais em um movimento estético como um estatuto da “Arte”. Desta forma, até mesmo na própria atribuição literal da palavra Arte Urbana e Street Art é uma forma de validar e tornar legítimo o Graffiti quando se adequa a esta representação simbólica que implica a definição do que é Arte.

O fato de tornar o Graffiti e Street Art inseridos no contexto das Artes Urbanas, reconhecendo-os também enquanto camada das Artes Contemporâneas, presentes em contextos institucionalizados e mercantilizados foi responsável pela legitimação desta arte. Um ponto importante é ressaltar que a institucionalização é um meio muito significativo na legitimidade, funcionando enquanto uma chancela que associa a um poder social, agregando este valor. Por outra via, no mundo atual regido pelo capital, outra forma de trazer legitimação para a arte é a transformação da arte em produto gerando assim um valor econômico. Sendo assim, o processo de comercialização de obras relacionadas a Arte Urbana, a presença em galerias de arte e até mesmo museus de arte contemporânea, também geram esta legitimação a partir do valor econômico.

Fato é que ao considerar esta perspectiva de forma ampliada sobre a valorização, observa-se que não é só um fato e sim um conjunto de fatores que levam a formação destes valores internos e externos capazes de serem reconhecidos perante a sociedade.

1.5. Os diversos contextos e suas relações com a arte

Dada a importância de estar inserido no contexto para esta avaliação e compreensão da valorização dos indivíduos e contexto em análise, não sendo apenas um estudo especulativo, e sim direto de interação com o ambiente. Também é necessário destacar que na busca pela melhor avaliação deste fenômeno, que é a valorização do Graffiti e da Arte Urbana nos bairros de Lisboa, se iniciou a procura por figuras centrais de cada local do município que participam destas atividades e se fazem presentes no território.

Sendo assim, a pesquisa se constrói no campo dos próprios artistas e obras, os quais possuem suas diferentes formas de observar e dar valor ao que está sendo transmitido nos espaços.

Conceito que também é trabalhado no campo da fenomenologia é a possibilidade de um fenômeno ser reproduzido em outro contexto de forma semelhante, traçando aproximações, comparações, apesar das diferenças entre os contextos, mas que gerem representações generalizadas e globalizadas.

Devido ao fato da arte em questão passar por este processo de expansão global, procurou também avaliar os caminhos e percepções dos atores sociais de alguns diferentes contextos, para assim investigar os conceitos da valorização sobre o objeto de estudo. Leva-se em consideração desta maneira que a globalização e internacionalização da arte também são formas de reconhecimento do valor da Arte Urbana, não somente em Portugal, mas também no mundo, assim como será relatado ao longo da análise pelas falas de artistas de outros países que estão presentes em Portugal e se profissionalizaram no ramo no país.

1.6. Conceitos da pesquisa etnográfica

Destaco aqui conceitos que podem ser correlacionados na multidisciplinaridade da antropologia, sociologia e psicologia, como a etnografia como instrumento de avaliação de um fenômeno e seu comportamento nos atores daquele contexto sócio temporal.

Como referido por Della Porta (2008), visão com a qual concordo, a cultura é difícil de ser mensurada em um só ponto de vista causando inúmeras possibilidades de atribuição de valor, relevância e significado, e aqui neste estudo, quando penso em adentrar este terreno complexo de medida tenho convergência com o pensamento da autora em propor um caminho de análise a partir de métodos de pesquisa que sejam imersivos, como por exemplo o estudo etnográfico e trabalho de caso.

A pesquisa etnográfica então consiste na investigação de um determinado grupo em seu contexto, de forma a captar dados observacionais através de entrevistas e interações durante em certo período, levando em consideração também a flexibilidade no processo do estudo diante das próprias desenvolvimentos das interações com os atores sociais.

Sendo assim, parte do estudo etnográfico é também o processo descritivo das observações e reflexões diante dos fenômenos, não sendo apenas uma análise descritiva, mas também crítica do estudo e não carregada de um pré-julgamento a respeito do contexto que será investigado, procurando sempre uma linha de equilíbrio entre aproximação e afastamento dos fenômenos.

Um dos fatores para escolher esta metodologia foi o interesse que surgiu a partir de outros estudos que utilizam deste método nos meios artísticos visando a aproximação e levantamento de questões pelos próprios envolvidos no contexto, como por exemplo o estudo de Ellen Willes

no livro *Live Literature* (2021), onde a autora explora o campo da literatura ao vivo enquanto espaço performático que também contém suas diversas formas de percepção de valor cultural. A partir deste estudo, a autora também descreve a relevância da pesquisa etnográfica para a produção de conhecimento, visto que esta se apoia em uma percepção holística dos fenômenos e busca expandir a interpretação das experiências além da visão do autor, somando por vez os olhares múltiplos presentes no contexto a ser observado.

Fato é que os relatos assim como descreve Willes (2021), sejam formais ou informais, também possuem uma carga de valor através das expressões, sentimentos e afetos nas narrativas, que por vezes não são tão valorizados nos estudos acadêmicos tradicionais que buscam na maioria das vezes valores pelas questões de poder, economia e padrão social.

Outro processo em que me aproximo das ideias da mesma autora neste estudo é o fator que de uma forma geral, muitos estudos no meio artístico ou abordam a visão do público ou somente a visão dos autores. O que não considero inválido diante de determinado propósito do estudo, no entanto, percebo que no contexto que busco avaliar e com os objetivos que pretendo nesta dissertação, tem mais valia trazer para reflexão as múltiplas visões de quem está inserido neste contexto artístico, sejam eles os autores, os públicos, os mediadores e também as instituições que participam direta e indiretamente de projetos que envolvem o Graffiti e Arte Urbana.

A pesquisa etnográfica possui uma característica fundamental que é a fala enquanto ferramenta de comunicação social, por isso minha preferência por encontros presenciais, e também em momentos de execução de atividades de Graffiti, ou então em eventos destinados a participação da comunidade em discussões sobre esta arte junto de artistas, permitindo assim a escuta e observação das falas dos envolvidos.

Por mais que a arte visual expressa através do Graffiti e Street Art não utilize necessariamente do recurso da palavra, é por esta via que são demonstradas as vivências sobre o assunto, seja através da palavra falada ou escrita. E também vale considerar que parte do Graffiti é trabalhado pelos Writers, que são os responsáveis por fazer letreiros com suas características particulares, reproduzindo assim uma própria linguagem para quem é do meio, reforçando mais ainda este valor da palavra e da representação nos territórios como uma forma de visibilidade social.

Conforme os estudos sobre a pesquisa etnográfica de Willes (2021) e também sobre a minha base de conhecimentos aprofundados na psicologia, pode-se ressaltar que experiências que provocam emoções são fundamentais na criação de memórias e por consequentemente em novos aprendizados. Sendo assim, uma boa descrição etnográfica também deve ser capaz de transmitir através da linguagem uma experiência sensorial e somática, capaz de imergir o leitor

na experiência relatada. Desta forma, quando decido dar mais valor a forma com que serão contadas as narrativas aqui presentes a fim de provocar sentimentos creio ir um pouco contrário a algumas descrições de campo que por vezes são tão objetivas que perdem o seu carácter criativo voltado para estas emoções que emergem em determinado contexto.

Por fim, mais questões sobre a própria metodologia serão destacadas mais a frente nas análises, pois será de suma importância a retratação de alguns de seus conceitos associados às próprias experiências vividas durante o estudo.

CAPÍTULO II - METODOLOGIA

Através deste estudo procurou-se investigar as diversas atribuições de valor da arte do Graffiti, Arte Urbana e Street Art a fim de compreender as legitimações em determinados contextos e em outros a criminalização. Para isto, foi realizada observação participante em eventos públicos e de iniciativa independente, conversas formais e informais com artistas e moradores algumas das comunidades que são contempladas por projetos com intervenção do Graffiti e Arte Urbana, e por fim, entrevistas semiestruturadas com uma seleção de grafiteiros influentes na cidade de Lisboa sendo estes nacionais e internacionais.

O objeto de estudo foi de uma forma geral as pessoas que convivem com o Graffiti de uma maneira cotidiana, sendo eles consumidores, produtores ou somente observadores do território em que vivem e também observam as intervenções artísticas em seus bairros. Podendo estes serem descritos de uma melhor forma enquanto público indistinto, aqueles que segundo Campos (2010) são os destinatários que acidentalmente se deparam com as obras; e público especializado, quando são destinatários inseridos na comunidade dos artistas, ou seja, seus pares.

Procurou-se aproximar ao máximo da experiência cotidiana de ambos os objetos de estudo a fim de perceber nas múltiplas visões sobre valor enquanto significado e representação social, econômica, simbólica, subjetiva e também institucional. Sendo assim um estudo com métodos mistos de pesquisa que buscam explorar a complexidade do tema abordado Creswell (2003).

Foi necessário realizar uma revisão da literatura acadêmica e análise visual de documentários produzidos por artistas pertencentes neste meio a fim de melhor esclarecer conceitos técnicos e aproximados à realidade do tema a ser trabalhado. Este foi um procedimento de grande importância para explorar conhecimentos já produzidos e guiar um estudo que instigasse algo diferenciado e criativo, com objetivo de dialogar não somente com mundo acadêmico, mas também com direcionamento para um público informal que venha a se interessar por esta temática.

O segundo passo foi aproveitar do pertencimento a esta comunidade artística do Graffiti para viabilizar contatos relevantes nas comunidades e dos artistas a fim de participar de eventos, realizar pinturas em conjunto e também outros projetos comunitários com a mediação da arte urbana. Sendo assim, foram selecionados cinco artistas, conforme tabela em anexo (Anexo A), com os quais se obteve maior aproximação e maior número de encontros possibilitando vários momentos diferentes de diálogo e entrevistas informais. A partir de um destes artistas foi viabilizada a observação participante em um projeto realizado ao longo de uma semana junto

da Associação Esperança localizada na Quinta do Mocho, que tinha como objetivo a ação com crianças e adolescentes sobre a reflexão da inclusão social por parte da arte urbana. Foi realizada uma visita a Galeria de Arte Pública no mesmo bairro, onde também se observou a exposição das obras lá presentes com uma visita guiada. Por fim, houve a tentativa de aproximação com a GAU em Lisboa para realização de uma entrevista semiestruturada a fim de também perceber o lado de uma das instituições que atua diretamente com a Arte Urbana no município. No entanto, esta aproximação não se finalizou pela falta de contacto com os responsáveis.

A terceira etapa foi a fim de analisar todos os dados colhidos pelas testemunhas e chegar a novas reflexões e conclusões sobre o processo.

Por fim, este é um estudo baseado na metodologia de pesquisa etnográfica, que segundo Willes (2021), tem sua potencialidade para emergir relatos complexos de um determinado grupo cultural, capaz de perceber os diversos pontos de vista dos atores sociais que estão a ser abordados. Encerrando assim a análise de maneira crítica e descritiva das experiências ao longo deste processo.

CAPÍTULO III - ANÁLISE

A forma de fazer a análise das observações foi através de um diário de campo com anotações e reflexões das conversas realizadas ao longo de um processo de cerca de um ano imerso em eventos de Arte Urbana e no cotidiano das comunidades que têm presença das suas artes. A imersão nesta comunidade foi de certa forma facilitada pelo vínculo que possuo com os artistas devido a participação em projetos em conjunto e pode ser ampliada e aprofundada durante este período na construção do estudo, participando de conversas, encontros formais e informais para criação de novos projetos, discussões sobre a cultura no território e até mesmo ao final do estudo presenciando o surgimento de uma nova associação de artistas com intuito de profissionalizar o trabalho do coletivo em questão.

Desta forma, início este capítulo a falar sobre as comunidades, onde foram realizadas as ações com a finalidade de descrever os campos em que estive a desenvolver os encontros. Posteriormente serão descritos os participantes destas ações e de que forma ocorreram as conversas e entrevistas de maneira cronológica, descrevendo o percurso que fiz ao longo da realização do estudo.

3.1. Caracterização dos territórios

Inicialmente a comunidade que tive contacto foi mais precisamente na Galeria de Arte Pública, localizada na Quinta do Mocho. Caracterizado como um bairro “social” em Sacavém no concelho de Loures, atualmente é reconhecido como a maior galeria de Arte Urbana da Europa, reunindo trabalhos de grandes artistas nacionais e internacionais. Um território carregado historicamente pelo distanciamento social e econômico do grande centro de Lisboa, e por vezes associado a alta taxa de criminalidade e violência. A partir da iniciativa de diversos artistas associados ao Município de Loures se formou então o processo de intervenção artística e social com a finalidade de transformação do estigma negativo do bairro através da pintura dos prédios e requalificação urbana do espaço público. Atualmente, de forma institucionalizada, a GAP conta com visitas guiadas mensais associadas à Casa de Cultura de Sacavém, além de ser um forte atrativo turístico para a região.

Este território foi importante para perceber como se dá a relação entre os moradores, os artistas e as instituições envolvidas neste processo de transformação do bairro, sendo assim um dos pontos mais importantes para esta análise, pois foi onde tive maior interação onde o Graffiti atua de forma institucionalizada e desenvolvi um projeto ao longo de uma semana, chamado “Urban Art for Inclusion” junto a outros artistas do Hip Hop pela Associação de Artistas

Urbanos e de Transformação Social (AAUTS) no Projeto Esperança, e a partir deste projeto obtive contacto com outros profissionais não ligados diretamente à arte, mas de outras disciplinas como a assistência social e educação informal.

No município de Lisboa realizei observações participantes pelos bairros de Alcântara, Amoreiras, Bairro Alto, Campo de Ourique e Casal Ventoso, onde a perspetiva social e o estigma eram relativamente diferentes da Quinta do Mocho, principalmente por se tratar de bairros mais próximos ao centro de Lisboa e devido a esta geografia não estão à margem da cidade. Desta maneira, são espaços onde a Arte Urbana se faz presente de uma outra maneira, sendo sítios mais visitados por turistas, como o Bairro Alto, funcionando como pontos de maior acesso às artes de modo geral. Contudo, para os artistas ter suas artes com maior visibilidade se torna um atrativo, visto que o Graffiti por si é uma arte que busca se fazer presente no espaço público para demarcação do território.

Em contrapartida, o bairro Casal Ventoso possui um histórico diferente, apesar de ser localizado na região central, tem seu passado associado a violência, tráfico e consumo de drogas e assim como o Mocho, também passou por um processo de revitalização e reconstrução. Desta maneira, por parte de alguns artistas moradores da própria região que se uniram com este objetivo, também foram realizadas intervenções artísticas com a finalidade de transformar o espaço físico do local.

Nesta região central de Lisboa, devido há a forte presença da Galeria de Arte Urbana, que por vezes facilita as intervenções, há inúmeras pinturas de forma legal e também ilegal, mas que são legitimadas pelos moradores, artistas e instituições.

Por fim, o outro território que tive contacto foi o município do Barreiro, localizado no distrito de Setúbal, também pertencente à região metropolitana de Lisboa. Neste sítio, onde também há grande presença de inúmeros artistas, também há a institucionalização do Graffiti através da Câmara Municipal do Barreiro pelo Circuito de Arte Urbana, além de outras associações como a A.D.A.O – Associação de Desenvolvimento de Artes e Ofícios, que desenvolve o ARTINTOWN enquanto um projeto de galeria a céu aberto.

De um modo geral, a área metropolitana de Lisboa tem diversos pontos onde a Arte Urbana se difunde e se faz presente no cotidiano das mais diferentes formas, seja pelas pinturas legais ou ilegais, mas que constituem galerias públicas de arte. Desta forma, apesar de frequentar estes diversos ambientes, foi comum perceber a naturalização do Graffiti por toda a região, desde os bairros mais favorecidos aos bairros “sociais”.

3.2. Caracterização dos participantes

Começamos assim a apresentar os participantes informando alguns dados que considero relevantes para o estudo, acompanhados também da tabela em anexo respetiva aos artistas entrevistados de forma detalhada.

Dos cinco artistas abordados, apenas um é do gênero feminino, sendo os outros quatro do gênero masculino, mas todos jovens-adultos nascidos entre os anos 1985 e 1991, sendo E3 com 37 anos, E1 e E5 com 34 anos e E2 e E4 com 31 anos de idade. Referente ao espaço geográfico, E1, E4 e E5 são residentes no município de Lisboa e possuem naturalidade brasileira, E2 residente e natural do município do Barreiro no distrito de Setúbal e E3 residente do município de Loures no distrito de Sacavém, mas natural de Angola.

Quanto aos participantes da comunidade, na Quinta do Mocho meu contacto dentro do Projeto Esperança foi com 27 crianças de idades variadas entre os 6 e 15 anos, todas estudantes do ensino básico e frequentadoras do projeto social. Neste mesmo espaço, também foi importante a presença dos profissionais ligados à educação e assistência social, sendo um homem e duas mulheres com idades entre os 30 e 40 anos. Já nos outros territórios no Barreiro e em Lisboa, o contacto foi maior com outros artistas urbanos e participantes da Cultura Hip Hop que estavam inseridos na realização de pinturas, os quais possuem as mais diversas idades entre os 18 e 45 anos, profissionais das áreas da arte e da cultura.

3.3. Descrição das entrevistas e observações

Desde o início deste projeto já compreendia a necessidade de estar inserido na comunidade para uma melhor absorção das histórias e narrativas presentes a respeito do meu objeto de estudo, contudo nesta altura inicial ressalto o contexto mundial que se encontrava ainda em constante alerta e medidas preventivas relacionadas a pandemia do Covid-19. Desta forma, houve um período que este contacto social próximo foi dificultado e só se pode realizar as entrevistas e aproximação com os territórios a partir da reestruturação e restabelecimento de eventos culturais.

A partir desta mudança e retorno à possibilidade de encontrar e conhecer novos personagens da cultura local é que foi possível ir ao trabalho de campo para conduzir o estudo. Por já ter conhecimento sobre alguns eventos de Hip Hop em Lisboa e vínculo com alguns artistas organizadores tive facilidade em conseguir dialogar e ser pertencente à cultura. Em um destes eventos, denominado Lado B, um festival criado por artistas independentes com objetivo de

incentivar a cultura, é que foi possível meu primeiro contacto com a artista Moami, que viria a ser a minha primeira entrevistada e companheira de projetos na Quinta do Mocho.

Neste evento, assim como em muitas das festas de Hip Hop, havia a presença de muitos elementos da cultura, sendo a música regida pelos DJs, durante a realização de batalhas de Rap e em simultâneo graffiti ao vivo em outros espaços. E devido a isso, Moami era quem estava a expor seu trabalho de street art e neste breve encontro me interessei em sua história e criação de identidade enquanto artista e atuante em projetos ligados a galerias de arte urbana no Mocho. Conforme este primeiro contacto com a artista foi possível perceber a sua forma de se relacionar com o público, o qual demonstrava interesse em saber mais sobre o seu trabalho e por vários minutos ficavam a conversar com a artista entretidos com suas obras, não sendo incomum entre os mesmos a pesquisa nas redes sociais para acompanhar posteriormente as publicações de suas artes e projetos virtualmente.

Após algumas semanas após o evento e outras conversas com a artista foi decidido marcar uma visita a Casa de Cultura de Sacavém e a galeria a céu aberto na Quinta do Mocho a fim de realizar uma entrevista mais afundo sobre esta sua relação com a comunidade através do graffiti e a participação no projeto Loures Arte Pública 2021.

Ao início da entrevista iniciamos uma caminhada desde a Casa de Cultura até os prédios com as obras a céu aberto a adentrar o bairro e em poucos metros já a observar o espaço nos encontramos com uma já conhecida de Moami e trabalhadora de um serviço social no bairro. Nesta posição foi seu seguinte relato:

Eu acho que este projeto foi bom para este bairro, aderiu mais o bairro a população exterior, pessoas que vem de fora, mas que reflete na qualidade da vida das pessoas, que já estão mais acolhedoras aos que vem de fora e veem que isto não é assim (referente ao estigma histórico do bairro). Para os restaurantes também é bom, porque sempre há pessoas que após as visitas acabam por ficar por aqui. Agora do ponto de vista social, para a mudança de vida concreta, não é a alavanca que estrutura. Há outras coisas que as pessoas precisam, é bonito, mas precisam também das casas arranjadas, os espaços bem tratados, isso é muito importante.

[Entrevista a Sandra, trabalhadora social no bairro da Quinta do Mocho, 14 de janeiro de 2022]

Se nota o reconhecimento da arte de seu modo legítimo e também um valor económico associado ao turismo que a criação destes projetos tem a capacidade de proporcionar para os moradores e estrangeiros. Entretanto ressalta que por maior o valor simbólico que as

intervenções são capazes de causar, não são a totalidade da mudança social que o bairro necessita, e por vezes não tem devida atenção. A mesma também considerou não haver uma totalidade na inclusão dos moradores com a pintura das obras.

Acho que estes projetos, para as pessoas se apropriarem mais deles, devia haver uma participação da comunidade em algumas obras, não digo todas, mas algumas que refletissem também a comunidade, a vontade, o querer, o sentir, o estar, que eles pudessem se ver em algumas imagens.

[Entrevista a Sandra, trabalhadora social no bairro da Quinta do Mocho, 14 de janeiro de 2022]

São falas que refletem a insatisfação sobre a necessidade de maior representação da comunidade e de comunicação entre os projetos e os moradores, podendo assim proporcionar de outra forma maior acolhimento, aproximação e valorização desta cultura, que com as obras, literalmente em suas moradias, convivem cotidianamente.

A seguir nosso trajeto em direção ao Projeto Esperança, onde Moami estava a desenvolver um projeto chamado Urban Art for Inclusion e iria conversar com as responsáveis do local para o desenvolvimento de algumas atividades artísticas com as crianças e adolescentes da associação. Um projeto que viria a ser importante no contacto com um grupo de diferente faixa etária dos artistas e profissionais ao longo de todo estudo, expandindo assim a percepção das diversas gerações presentes no bairro.

Anteriormente à realização deste projeto foi necessário o diálogo com as responsáveis da associação e perceber de que forma o mesmo poderia contribuir para a comunidade de maneira mais próxima, uma vez que segundo seus relatos, também é positivo para as associações realizarem projetos com parceiros pois isto agrega um valor às políticas sociais com as quais a organização se relaciona governamentalmente.

Aos poucos é possível perceber como a institucionalização do graffiti está presente e associada a valorização neste território, inserida através de projetos estudantis como de Moami e políticas públicas através da Câmara Municipal que promovem e favorecem eventos de Arte Urbana.

Moami descreve em sua história de vida que a arte teve papel fundamental em sua criação, possuindo os primeiros contactos com desenhos ainda na infância, apesar da timidez em mostrar suas primeiras pinturas. No entanto, um ponto principal da sua transformação na visão do que era arte foi o sentimento de pertencimento na comunidade e a algum grupo a partir do graffiti, e com isso notou uma mudança em sua autoestima pela valorização pessoal e profissional. Tal

fato foi o que a impulsionou a se dedicar cada vez mais exclusivamente a pintura e em 2004 após sua primeira experiência com o spray enquanto material para se fazer arte, conheceu o graffiti através de amigos e desde então nunca parou. Atualmente, é o graffiti e a street art que a sustentam de forma financeira a partir de projetos que envolvem a arte urbana enquanto ferramenta pedagógica e social em diversas comunidades.

Desta maneira se pode perceber que foi a partir desta arte que a mesma se motivou a estudar sobre a cultura a fim de estruturar melhores projetos e se desenvolver não somente enquanto artista, mas como agente cultural e social, hoje participando de estudos, exposições e workshops nacionais e internacionais, se considerando também uma artista multidisciplinar desde que também passou a fabricar peças de roupas de streetwear com suas artes características com seu personagem em parceria com a mustore.pt, site onde também realiza venda de suas obras.

É nítido perceber em suas falas quantos significados a arte urbana carrega para si, sendo um potencializador do autoconhecimento à medida que se exploram limites diante de novos desafios como realizar grandes pinturas ou desenvolver uma nova coleção de vestuário. Outro fator que diz respeito a esta importância é o fato da artista relatar que este é o seu trabalho e consegue ser valorizada por isso, o que também implica em sua dedicação para melhoria da performance e novas criações, investindo assim seu tempo da mesma maneira que outros profissionais, possuindo uma carga horária de trabalho diário que consiste em ao menos 8 horas por dia de prática de desenhos ou pintura.

Conviver alguns dias com Moami foi importante para perceber o quanto houve de evolução na profissionalização desta arte que um dia chegou a ser criminalizada em Portugal, e ainda é em muitos outros países ao redor do mundo. Apesar de ainda existirem barreiras e dificuldades, também é notável a relevância do processo de institucionalização por parte de órgãos governamentais como Câmaras Municipais e Juntas de Freguesias, que mesmo que ainda não sejam totalmente alinhadas com os desejos dos públicos e também dos artistas, ainda carrega importante significado na naturalização de obras no cotidiano e investimento para que novas gerações perpetuem com a arte urbana com finalidade de ser cada vez mais estruturada e permanente na sociedade.

Em contraponto, segundo relato de Moami, o fato de existirem hoje profissionais especializados em arte urbana também causou uma difusão da arte que nem sempre os atuais profissionais são ligados a cultura Hip Hop, por vezes já eram profissionais das artes visuais, mas que se apropriaram das características do graffiti por ser uma arte que tem apresentado bons rendimentos a níveis sociais e financeiros e desenvolvem street art mas sem conexão com os

fundamentos desta cultura. Desta forma, a mesma nota que há ainda pouca representatividade de mulheres, negros e públicos periféricos neste setor profissionalizado.

Às vezes há um processo de elitização e embranquecimento dos artistas atuantes nestes grandes festivais, que muitas vezes não estão ligados a comunidade, tampouco tem conhecimento da totalidade da cultura Hip Hop. Há quem pinte somente grandes obras ou exponha em galerias e museus os seus quadros, sem nem saber a própria essência do graffiti de rua. Por isso também muitas vezes os membros da comunidade estão certos em dizer que algumas obras não dialogam diretamente com eles e não os representam.

[Entrevista a Moami, artista, moradora e trabalhadora cultural na Quinta do Mocho, 14 de janeiro de 2022]

Ainda no território da Quinta do Mocho, já na participação das atividades do projeto Urban Art for Inclusion, que ganhou forma e se tornou realidade ao longo de cerca de um mês de preparação, minhas principais observações se voltaram a forma com que a comunidade interage com as exposições a céu aberto que o bairro habita e não somente a forma com que a artista em questão se relaciona com a arte. Neste quesito, o projeto consistiu na realização de diversas oficinas e atividades, durante uma semana, que envolviam dança, teatro, graffiti e rap com as crianças e adolescentes que frequentam diariamente o espaço do Projeto Esperança.

Durante as observações foi possível perceber as variadas formas com que estas artes, e aqui em foco o graffiti, são absorvidas e desenvolvem sentidos e significados nas suas particularidades. Como esperado, não houve um único consenso sobre o que o graffiti representa e tem valor entre as crianças e adolescentes ali presentes. Para alguns se percebe maior identificação e pertencimento a partir de experiências participativas nos dias das pinturas:

Houve um artista que escreveu o nome de várias crianças que estavam ali no dia, e o meu está lá. Sempre que passo em frente aquele prédio me lembro de como aquele dia foi bom e que participei daquilo.

[Relato de uma das crianças participantes nas atividades do Urban Art for Inclusion, 08 de março de 2022.]

Por outro lado, há também os que não possuem alguma experiência marcante associada às pinturas e as obras que ali estão, mas que ainda assim notam alguma beleza no resultado:

Eu não entendo o que alguns escrevem ou desenharam, mas ainda assim é bonito. Melhor do que ser um prédio comum.

[Relato de outra das crianças participantes nas atividades do Urban Art for Inclusion, 08 de março de 2022.]

Estes são alguns exemplos que demonstram a variedade dos relatos sobre a arte urbana presente no bairro, podendo perceber que devido a múltiplos fatores, sejam eles históricos, sociais ou pessoais, existem diferentes níveis de aproximação e identificação, por consequência de valorização do graffiti. Enquanto alguns relatam querer começar a desenhar, ou já apresentam alguma experiência com desenhos e pinturas, a fim de também atuar com o graffiti assim como Moami, outros por sua vez apenas preferem permanecer enquanto observadoras desta arte.

A presença neste projeto durante alguns dias teve grande importância neste processo, permitindo ouvir diversos relatos e histórias de uma parte do público que considero relevante por se tratar de crianças e jovens que serão futuros adultos e de certa forma tem convivido com a arte urbana de forma institucionalizada desde a infância. Com isso, será por vez um público que ao menos já possui convívio com esta cultura e tem algum conhecimento de forma naturalizada, e não criminalizada como no passado já foi.

Em continuidade à vontade de absorver como outras comunidades interagem com a arte urbana, me aproximei de outro artista, Grow Rebel, com o qual já havia realizado algumas pinturas na rua e desenvolvido projetos artísticos e culturais na região do Barreiro, no distrito de Setúbal. Como característica dos adeptos da cultura Hip Hop, e por sua vez do graffiti, os encontros entre os artistas são sempre momentos de confraternização e união de diferentes membros. Desta vez não foi diferente, sendo o motivo para este evento em específico o aniversário do artista em questão, e foi organizada a sua comemoração com a execução de graffiti em um local considerado clássico pelos membros da comunidade, pois foi um dos primeiros pontos a ser pintado por aquele grupo.

Nesse evento pude ter uma percepção diferente da relatada anteriormente na Quinta do Mocho, pois a presença dos membros era em sua maioria de outros artistas que também iriam ali pintar e quando não, faziam parte da cultura Hip Hop como Djs e Rappers. Desta maneira, havia ali um público especializado e mais inteirado da cultura, o que por sua vez já aparentava valorização e identificação, por consequência também gerava reflexões mais aprofundadas sobre a execução dos projetos e associações.

A maioria das conversas que aconteciam entre os pares era a respeito de algum projeto anterior ou de algum em andamento e notou esta forte integração dos artistas envolvidos, buscando por rotinas em conjunto. Este foi o principal ponto que tomou minha atenção nesse espaço, a união dos artistas para um objetivo em comum, não dependendo de apenas um dos membros e sim do formato coletivo da estruturação dos projetos.

Nesta ocasião estive presente de forma participativa e decidi também fazer minha peça de graffiti junto a todos artistas, o que com certeza provoca outro olhar sobre a experiência, quando se compara a simples observação externa, pois se nota o quanto os pares se mobilizam a auxiliar durante o período que estão a pintar, os relatos sobre outras experiências, a troca de conhecimento e também o surgimento de novos projetos e encontros.

Os que estavam presentes possuíam variadas idades, desde os 18 anos até os 45, demonstrando diferentes gerações envolvidas naquele mesmo propósito comemorativo, mas também utilizando daquele espaço como forma de se organizar, conhecer novas pessoas e possíveis parceiros para outros eventos. Alguns ainda iniciantes, outros já profissionalizados e trabalhadores de órgãos culturais ou associações artísticas ligadas a execução de projetos institucionais, outros também que só realizam pinturas ilegais e não possuem maiores objetivos com a arte.

No diálogo com o aniversariante na data, Grow Rebel, foi possível perceber a importância daquele encontro para o mesmo enquanto ferramenta para confraternização e organização de um coletivo a ser fortalecido.

Esta foi uma das primeiras paredes do bairro que pintamos quando iniciamos nossa crew, é sempre bom retornar a este lugar e lembrar o que já fizemos durante este tempo e agora pintar com novas técnicas e experiência que adotamos neste período. Além disso, sempre há novas pessoas começando e conhecendo o graffiti, precisamos de alguma forma ser referência, assim como outros foram para nós.

[Entrevista a Grow Rebel, graffiteiro, artista e morador do Barreiro, 24 de abril de 2022.]

Apesar de ter sido um encontro de rápida duração nesta altura devido a diversos fatores, o que mais foi marcante da experiência com o artista foi notar a relevância que a arte possui para si o sentido de continuação de uma cultura. O graffiti não é feito apenas por uma pessoa, mas existe a necessidade de alguém que o apresente, alguém que provoque de alguma maneira o interesse, alguém que demonstre os caminhos a serem percorridos, além das técnicas e materiais para executar uma peça ou tag. Observa-se este valor cultural e gregário do graffiti, que possibilita

a socialização e também a movimentação de conhecimentos sejam eles ligados diretamente a arte, ou também a estruturação de carreira através de projetos e incentivos.

Depois que tive maior consciência artística ao perceber outras possibilidades do graffiti enquanto uma forma de terapia e escape da sociedade, também entendi a importância de se fazer oficinas, workshops, realmente formar uma nova geração que tenha maior estrutura para viver da arte do graffiti.

[Entrevista a Grow Rebel, graffiteiro, artista e morador do Barreiro, 24 de abril de 2022.]

Outro personagem que sempre era citado neste meio durante as conversas e pinturas era o artista Pregos. Conhecido por ser um brasileiro que vive em Lisboa desde 2016 e busca internacionalizar o seu estilo de arte vindo da pixação e execução de peças com a vertente do grapixo (estilo criado no Brasil que associa traços da pixação com o graffiti). Este que foi um dos artistas recorrentemente citado nos diálogos anteriores devido a sua forte atuação em eventos de rua criados de maneira independente que busca realizar intervenções não necessariamente ligada a alguma instituição formal, atuando somente com a autorização dos moradores dos locais a serem revitalizados.

Devido a esta diferente atuação, de forma independente, carregada de um instinto transgressor que busca a retomada da organização destes eventos e ações para os artistas de rua mais ligados à cultura Hip Hop, foi que surgiu meu interesse em aprofundar o diálogo com Pregos.

Apesar de frequentemente ter contacto com o mesmo, foi considerada a importância de um diálogo inteiramente voltado para a sua percepção enquanto artista sobre o mundo atual da arte urbana e quais são os seus impactos e reflexos nas comunidades de Lisboa em que mesmo atua. Conhecido principalmente no ramo do pixo, o artista carrega através da arte uma necessidade de se colocar no mundo, independentemente da forma com que é recebido pela sociedade. Desde o início da sua trajetória, o mesmo descreve que a pixação foi o principal pilar em sua formação pessoal e profissional.

Quando comecei na pixação ainda no Brasil minha maior vontade era mostrar minha revolta diante todas as situações que vivia e não me encaixava nos padrões da sociedade. Mas foi a partir dali que me vi a primeira vez pertencente a um grupo que reconhecia meu valor e minhas habilidades e principalmente a coragem. Creio que para mim, assim como para vários outros, a pixação e o graffiti me fizeram ter autoestima e reconhecer o valor diante de uma sociedade que buscava a todo o momento me deixar à margem.

[Entrevista a Pregos, graffiteiro, artista e morador de Lisboa, 7 de setembro de 2022.]

Em sua história, narra também que foi por estas artes em que passou a ter maior conhecimento do território que habitava, na altura em São Paulo, onde andava a ver todos os outros que deixaram suas marcas na cidade, sendo a pixação e o graffiti uma maneira de se localizar naquele espaço. No entanto, após alguns anos apenas executando o pixo, foi em Lisboa que o mesmo se aproximou do graffiti e também do grapixo enquanto ferramenta pedagógica para transformação pessoal e social, como o mesmo descreve.

Quando cheguei em Lisboa em 2016 ainda tinham poucos pixadores e graffiteiros brasileiros aqui, então poucos ainda entendiam o que eu fazia, tive de me adaptar e também demonstrar o meu valor.

[Entrevista a Pregos, graffiteiro, artista e morador de Lisboa, 7 de setembro de 2022.]

Ponto importante que o artista narra é que essa validação do que é ser ou não artista ocorre através dos pares. Ou seja, para um artista ter sua arte reconhecida é necessária uma aprovação social pelos seus semelhantes, desta maneira provocando aproximações para com as artes já existentes no local. Isto se dá tanto do início de sua jornada enquanto artista, mas também nota este processo semelhante quando mudou de país e se inseriu em um novo território onde ainda não era conhecido. Da mesma maneira que associa a desvalorização e não reconhecimento da arte da pixação ainda pela falta da representatividade destes atores nos meios acadêmicos, não gerando essa validação pelos pares nos meios institucionais e burocráticos pois muitos dos estudos são realizados por pessoas não associadas a este meio e transmitirem visões externas e não aprofundadas de maneira imersiva. Em contrapartida com o que hoje já acontece com o graffiti devido a muitos profissionais já conseguirem se profissionalizar e ter reconhecimento desta arte.

Foi através destas vivências que percebeu a forma com que o graffiti e a arte urbana no geral tinham mais acesso e aceitação em Lisboa, devido a presença de inúmeros grupos (crews) das mais variadas idades e cidades que se reuniam seja através da pixação ou do graffiti e também perceber figuras que estavam presentes em algumas ações ilegais, mas que também circulavam o meio legal dos projetos e grandes eventos. Algo que também foi notado em todos os diálogos ao longo do estudo e foi considerado comum, esta dualidade presente em todos os artistas com os quais tive contacto, onde iniciaram suas trajetórias de maneira ilegal, mas ao longo do tempo

perceberam que a forma mais rentável de se levar esta arte enquanto trabalho remunerado e mais visível, era através da legalidade, o que inevitavelmente estava agregado a uma associação ou instituição.

Fato é que com Pregos não foi diferente, ao longo de todos os dias que estivemos juntos a pintar ou discutir sobre arte urbana era recorrente a temática da institucionalização, os benefícios e malefícios deste processo. Devido ao fato desta legalização institucional existir é que existem tantas obras a céu aberto e artistas portugueses como Vhils que hoje são internacionalmente conhecidos, assim como é comum observar na cidade de Lisboa obras de artistas como Os Gêmeos e Kobra, descreve Pregos em seu relato.

Durante este período a acompanhar o artista em seus projetos, notou-se sua necessidade em criar uma estrutura para os trabalhos serem executados de maneira duradoura e também reconhecida, por consequência valorizada em questões financeiras e representativas no meio artístico da cidade.

Com isso, durante os últimos dias em que estive a pintar junto ao Pregos foi possível observar o nascimento de sua associação artística enquanto cooperativa, Os Filhos da Purga. Essa foi a maneira com que o artista percebeu que seria a mais viável para institucionalizar seus projetos, sendo possível a apresentação dos mesmo de forma estruturada e associada a planejamentos que envolvem instituições como a Câmara Municipal ou Juntas de Freguesia, permitindo assim a aquisição de recursos públicos ou privados direcionados aos cumprimentos destas políticas. Este foi o principal ponto a ser destacado junto a este artista, pois o mesmo relata a importância deste processo para sua profissionalização e valorização pelos meios institucionais, com os quais anteriormente não existia tanta aproximação quando os projetos eram realizados de maneira independente e sem apoios legais. Desta forma observou a diferença com que os projetos são absorvidos pela comunidade, gerando mais impactos positivos devido a aprovação legal.

Um destes impactos, Pregos descreve como exemplo, é a fomentação de uma cultura estabelecida na cidade atraindo olhares do cotidiano aproximando públicos indistintos e em alguns casos os transformando em públicos especializados. Esta continuidade cultural provocada pelo amplo investimento na naturalização da arte urbana é o que permite que futuras gerações também se beneficiem da arte contemporânea e por consequência busquem caminhos de profissionalização através deste meio.

Os artistas Beat e Maicongo são dois exemplos que mudaram do Brasil para Lisboa atraídos pela percepção da possibilidade de se profissionalizar e consumir arte urbana de uma outra

maneira quando comparada à forma que vivenciavam no Brasil. Em uma das conversas com Beat descreve:

Eu já fazia alguns graffitis no Brasil, em Campinas, mas ainda era algo por diversão, pintava poucas vezes no mês. Também não existiam muitas opções de marcas de spray de boa qualidade ou até lojas especializadas para isso, quando havia era muito mais caro. Quando cheguei em Lisboa me deparei com muitos artistas bastante envolvidos com a cultura, pelo menos três lojas somente de graffiti, com diversas marcas conhecidas de spray e com preços muito mais acessíveis.

[Entrevista a Beat, graffiteiro, artista e morador de Lisboa, 24 de setembro de 2022.]

Destaca-se também que este é um processo de valorização econômica e social da arte urbana e do graffiti, movimentando todo um ciclo de mercado ao entorno das produções artísticas. Atualmente existem diversos revendedores e lojas de spray, assim como cursos de ensino de técnicas de desenho e graffiti e outros setores em que a arte urbana é presente.

Foi muito comum perceber que os artistas do graffiti na cidade procuravam se formar em algo especializado na arte, seja em desenho, seja em arte contemporânea, história da arte ou preservação de patrimônio e muitas vezes também se profissionalizar no ramo da tatuagem. Não somente fazer graffitis por diversão, mas ter uma profissão que dava seguimento a esta arte de forma a ser sua principal fonte de renda e assim poder sustentar sua arte de forma mais duradoura. Isto era uma possibilidade que eu ainda sem ter contacto com estes artistas não percebia, e foi a partir disso que busquei trabalhar com produção de telas e projetos que poderia de fato vender e fornecer algum retorno financeiro.

[Entrevista a Beat, graffiteiro, artista e morador de Lisboa, 24 de setembro de 2022.]

Além deste ponto, Beat também relatou que a cidade valoriza a arte urbana em variados espaços, possuindo iniciativas privadas na formação de galerias voltadas a street art e arte urbana, como por exemplo a Underdogs e Crack Kids. Sendo assim uma outra maneira de atrair consumidores da arte e artistas a expor e vender suas obras, favorecendo desta maneira a cultura como um todo.

Maicongo possui histórico semelhante ao de Beat e morou em Lisboa no ano de 2020 a 2021, quando os amigos convenceram de se aproximar da cultura local e que esta cidade poderia auxiliar a expandir seus conhecimentos e trabalhos com o graffiti. O artista que já possuía

formação em Marketing e Publicidade, conseguiu observar este movimento de institucionalização e aumento da comercialização do graffiti e arte urbana enquanto possibilidade interligar seus conhecimentos nestas áreas. A partir desta experiência foi que começou a comercializar algumas obras e produzir peças de roupas personalizadas com suas artes ainda em Lisboa.

Em seu relato demonstra a importância do ano em que morou em Portugal para aprender como a cultura do graffiti se desenvolveu possibilitando a formação de espaços culturais, como se organizam os coletivos artísticos e de que forma esta estruturação promoveu benefícios aos grafiteiros e artistas urbanos que atualmente são reconhecidos e tem possibilidade de viverem integralmente da arte.

Logo quando cheguei em Lisboa percebi que era uma cidade que buscava dar valor ao graffiti, o próprio fato de existirem locais legalizados para pintura, oferecendo ao menos a liberdade para os artistas pintarem na rua sem serem abordados pela polícia de maneira agressiva e como acontece no Brasil muitas vezes até já sendo considerados criminosos. Aqui, pintar foi mais tranquilo e na maioria das vezes a interação era positiva com as pessoas na rua que passavam observando, que abordavam com questionamentos sobre qual o significado do que estamos fazendo.

[Entrevista a Maicongo, grafiteiro, artista, empresário e ex-morador de Lisboa, 26 de setembro de 2022.]

Tal receptividade foi fator determinante para Maicongo se desenvolver enquanto artista e empresário no ramo. Com isso, o mesmo descreve que foi a partir das vivências durante o ano de 2020 em Lisboa que se motivou a retornar para o Brasil com o propósito de desenvolver políticas públicas que valorizassem o graffiti e arte urbana em sua cidade no interior de São Paulo. Local onde apesar de existirem festivais e eventos destinada promoção desta cultura, são organizados de maneira independente e não associadas diretamente a instituições públicas, dificultando por vezes a frequência com que são realizados e aquisição de recursos, bem como dependem exclusivamente de personagens que estão dispostos a realizarem este papel, e quando estes não estão presentes os festivais não acontecem.

Quando decidi voltar para o Brasil planejei colocar em prática um pouco do que vi em Lisboa, aumentar as discussões a respeito da valorização do graffiti e seu potencial para o aumento de turismo na cidade e capacidade de movimentação da economia local dos territórios. Mesmo com

a necessidade de se adaptar aos moldes comerciais e institucionais, ainda vale a pena se adequar a isto com a finalidade de promover a cultura de maneira longínqua e formar novos adeptos do graffiti nas comunidades. Além disso mostrar o potencial de transformação social e pessoal através da arte quando a mesma é reconhecida não só socialmente, mas também financeiramente, pois ainda vivemos em um mundo que necessita do capital para ter algum valor agregado, seja para nós artistas, mas também para quem busca se beneficiar disto enquanto política pública.

[Entrevista a Maicongo, graffiteiro, artista, empresário e ex-morador de Lisboa, 26 de setembro de 2022.]

Com isso também se observa o potencial de formação de conhecimento que estas políticas públicas possuem, não somente no setor artístico, mas também em conceitos do empreendedorismo. Fato é que atualmente até mesmo estas políticas estão sendo internacionalizadas com a mesma finalidade de promoção da cultura em outros países.

Por fim, ao encerrar todos os processos de entrevistas, conversas e observações pode-se observar os diversos olhares sobre a valorização do graffiti e da arte urbana nas comunidades de Lisboa. Alguns ainda insatisfeitos com as formas da participação pública durante a execução de obras nos bairros, outros satisfeitos pela possibilidade de possuir rendimentos através da arte e também serem reconhecidos pelo que fazem, além de contribuírem ao menos para a transformação visual dos territórios.

CAPÍTULO IV - CONCLUSÃO

Ao longo de todo o processo do estudo desde a revisão da literatura até a análise das observações foram inúmeros os sentimentos diante das experiências vividas, alguns sendo parte do esperado e outros uma surpresa descoberta com este período. Por se tratar de um local onde a Arte Urbana está muito presente no cotidiano e já possuindo este conhecimento a partir da pesquisa sobre outros autores e um devido contacto prévio da cultura na qual estive imerso, se partiu do pressuposto de uma certa valorização desta arte devido a sua preocupação institucional em perceber valores que esta pode gerar não somente nos indivíduos consumidores de arte, mas também nas comunidades enquanto ferramenta para transformação visual e social.

Muito se percebeu o quanto a fator da institucionalização possibilita, em um lado, a aproximação com a comunidade, favorecendo com autorizações e determinando metodologias a serem cumpridas junto a outras organizações, por vezes já atuantes e pertencentes ao território, que desta forma facilitam o diálogo e compreensão das necessidades do público. Por outro lado, segundo alguns artistas, essa burocratização presente nas instituições também dificulta na questão do tempo, sendo necessário um longo processo para autorizações e execuções de projetos. No entanto, este movimento gera a mobilização por parte dos artistas a desenvolverem as suas próprias associações artísticas a fim de criar os próprios projetos diretamente com o público ou outras instituições com as quais já possuem alguma aproximação. Outra consequência deste fator é a permanência da execução de pinturas consideradas ilegais, algumas por motivação dos artistas a pintar por um conceito de transgressão ligado a esta cultura, outros justamente pela percepção de que existe todo um percurso mais longo para execução de obras legais e institucionalizadas.

Fato é que o que se percebeu foi que para os pares há um significativo valor intrínseco atribuído ao aumento de obras de graffiti e street art na cidade. É como se cada vez houvesse mais valorização por aquilo que se faz, e assim gera motivação para continuar a aperfeiçoar o trabalho e também a profissionalização para atingir patamares de outros artistas conceituados e bem remunerados pelas obras, sejam expostas nos prédios, nas ruas ou em espaços privados.

Notou também a necessidade por parte dos públicos das comunidades abordadas um maior envolvimento e participação na execução dos projetos que envolvem a revitalização visual de bairros com finalidade de se sentirem pertencentes as obras, não sendo estas apenas um produto da criação do artista, mas que tenha algo relacionado intrinsecamente as figuras comunitárias. Esta participação, no entanto, alguns artistas apontaram ser uma dificuldade devido ao

distanciamento das associações e instituições com os moradores, ou também ao fato de não ser possível agradar a todos com o resultado, considerando de certa forma algo comum no meio artístico, onde a arte sem um significado e simbolismo particular a cada um em sua individualidade.

Outra questão importante a ser ressaltada são os pontos convergentes entre os artistas de observarem a expansão do mercado artístico das Artes Urbanas, hoje sendo possível a comercialização de suas obras em outros formatos como em quadros, esculturas e criações individuais. Com isso, existe um incentivo para a profissionalização e a busca por transformação do que era apenas um estilo de vida para um meio de aquisição e remuneração financeira, atribuindo assim a Arte Urbana um valor econômico significativo.

Uma percepção que se dá não somente neste país, mas conforme retratado por todos os participantes, também acontece ao redor do mundo com a globalização que favorece o reconhecimento da Arte Urbana no setor da Arte Contemporânea e permite a sua inserção em espaços como galerias de arte, exposições e as mais diversas formas de comercialização. Isto mobiliza uma cadeia de produção ao redor desses projetos, sendo necessário equipes para gestão de projetos, empregabilidade de outros profissionais e promoção da educação a partir de conhecimentos que são utilizados enquanto ferramenta pedagógica, além também dos materiais produzidos e cada vez mais especializados para o público do graffiti e street art.

Um dos entrevistados tem uma história de vida que demonstra substancialmente este valor internacional de geração de conhecimento e profissionalização através da arte, pois se observou que durante o tempo em que viveu em Lisboa a trabalhar com outros artistas foi justamente o ponto crucial de sua carreira para se reconhecer enquanto artista devido a percepção de que esta era uma possibilidade de trabalho vivida por muitos em Portugal. A partir desta experiência e do envolvimento com associações artísticas é que o mesmo também ao regressar para o Brasil, utilizou de exemplo as políticas públicas construídas em Portugal para iniciar a construir políticas públicas e privadas de valorização do graffiti na cidade de Campinas através de projetos como o Galeria das Ruas e a Casa RapyLab.

Com isso, considero que nos territórios abordados existe maior valorização da arte urbana e do graffiti pelos seus pares, ou seja, aqueles que também estão de alguma forma envolvidos com esta cultura e são públicos especializados. E por conta disso conseguem traçar os diferenciais vividos ao redor do mundo em comparação a Lisboa de maneira diferente a quem é um público indistinto e não possui tanta propriedade sobre a temática. Estes que por sua vez, apesar de na

maioria dos relatos já conhecerem o graffiti e street art enquanto expressões artísticas legítimas, muitas vezes também desconhecem os valores econômicos que estas artes podem gerar.

Entretanto, assim como relatado por moradores e artistas dos bairros, a arte não é capaz de resolver todos os problemas sociais de um território, mas minimamente tem capacidade para a transformação visual do espaço físico, podendo impulsionar outras mudanças, mas não sendo uma metodologia que garante tal mudança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Campos, R. (2017). O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades, Comunidades e Território*, 34, 1-16.
- Campos, R. (2010). *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica do graffiti urbano*. Fim de Século.
- Campos, R., & Barbio, L. (2021). Public Strategies for the Promotion of Urban Art: The Lisbon Metropolitan Area Case. *City & Community*, 1-20. <https://doi.org/10.1177/1535684121992350>.
- Campos, R., & Júnior, J. L. A., & Raposo, O. (2021). Arte urbana, poderes públicos e desenvolvimento territorial: uma reflexão a partir de três estudos de caso. *Etnográfica* 25 (3), 681-706. <https://doi.org/10.4000/etnografica.10747>
- Campos, R., & Silvia C. (2019). *Arte(s) Urbana(s) Húmus*.
- Creswell, J. W. (2003). *Concepção da investigação: abordagem qualitativa, quantitativa, e métodos mistos*. Sage.
- Crang, M. & A. & Cook, I. (2007). *Fazendo Etnografias*. Sage.
- Costa, R. M. (2016). *Graffiti & Street art: a relação dos criadores de arte na rua com as novas tecnologias de informação e comunicação (dispositivos e plataformas online)*. [Dissertação de Mestrado]. ISCTE-IUL.
- Della P. D. & Keatin, M. (2008). *Abordagens e Metodologias em Ciências Sociais*. A Pluralist.
- Dickinson, J. (2014), The writings on the Wall: an ABC of historical and political graffiti. Em Sarmiento, C. & Campos R. (Eds.). *Popular and Visual Culture: Design, Circulation and Consumption*, Cambridge Scholars Publishing.
- Ferro, L. et. al. (2016). *O trabalho da arte e a arte do trabalho: circuitos criativos de artistas imigrantes em Portugal*– 1.^a ed. Estudos OM 58.

- Gariso, A. S. G. (2017). *O potencial transformador da Street Art e o caso das galerias GAP e GAU*. [Dissertação de Mestrado]. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias.
- Heinich, N. (2020). Uma Redefinição Pragmática de Valor(es): Rumo a um Modelo Geral de Valorização. *Teoria, Cultura e Sociedade*, 37(5), 75-94.
<https://doi.org/10.1177/0263276420915993>
- Lopes, R. (2012), *Intervenções artísticas efêmeras e apropriação de espaço público em contextos urbanos informais: análise de cinco bairros/zonas: Bairro Alto e Cais do Sodré, Gràcia, Vila Madalena, Brick Lane e Kreuzberg SO36*. [Trabalho teórico no âmbito do Projeto Final de Arquitetura para obtenção do grau de mestre em Arquitetura]. ISCTE-IUL.
- Mulcahy, K. V. (2006). Política cultural: definições e abordagens teóricas. *The Journal of Arts Management, Law and Society*, 35(4), 319-330.
- Noronha, M. A. P. (2017). *Graffiti e street art : verdade lúcida e dogma conveniente*. [Dissertação de mestrado – Desenho]. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Artes.
- King, G., & Keohane, R. & Verba, S. (1994) *Desenho de inquérito social*. Imprensa da Universidade de Princeton.
- Raposo, O., & Castellano, C. G. (2018). Produção cultural e engajamento político na Afro-Lisboa. (Eds.), *Modalidades e trajetórias de participação política no Brasil e em Portugal*. (pp. 199-226). Insular.
- Waclawek, A. (2011). *Graffiti e Street Art*. London. Thames & Hudson.
- Willes, E. (2021). *Literatura ao vivo. A Experiência e o Valor Cultural de Eventos de Performance Literária desde Salões a Festivais*. Palgrave Macmillan.

ANEXOS

ANEXO A: Tabela dos artistas entrevistados de janeiro a outubro de 2022.

	E1	E2	E3	E4	E5
Idade	34	31	37	31	34
Quando começou a pintar	2000	2006	2004	2007	2008
Residência	Lisboa	Barreiro	Loures	Lisboa	Lisboa
Formação	Pós-graduado em Arte Contemporânea	Não possui	Não especificado	Publicidade e Marketing	Designer Gráfico
Como se autodenomina enquanto artista	Pixador e Graffiti	Graffiti, Writer	Graffiti, Writer, Artista Multidisciplinar	Graffiti e Empresário	Graffiti, Artista
Pinta legal ou ilegal	Ambos	Ambos	Ambos	Ambos	Ambos
Pinta internacionalmente	Sim	Não	Sim	Sim	Sim
Participa e realiza eventos nas comunidades	Ambos	Ambos	Ambos	Ambos	Participa
Realiza venda de suas artes	Sim	Sim	Sim	Sim	Sim
Motivação para pintar	Formar grupo de pares; crítica social	Ser visto, e espalhar sua tag, novos desafios e estímulo	Prazer de criar, de descobrir	Ser visto, criar identidade	Fazer parte de um grupo, comercializar a arte
Qual valor atribui a arte do Graffiti, Street Art e Arte Urbana	Uma ferramenta pedagógica individual e coletiva	Um escape como forma de terapia; ferramenta pedagógica	Uma representação no meio social	Ferramenta de transformação pessoal e social	Ferramenta pedagógica e fonte de renda

ANEXO B:

Figura 1. Cartaz de divulgação do projeto Urban Art for Inclusion



Figura 2. Registro da atividade junto as crianças do Projeto Esperança



Figura 3. Fotografia do arquivo pessoal da artista Moami



Figura 4. Obra exposta externamente na Galeria de Arte Pública do Loures



Figura 5. Graffiti de Grow Rebel em Alcântara



Figura 6. Graffitis de Grow Rebel, Raf, Hium e Pregos em Alcântara



Figura 7. Obra de Grow Rebel no Barreiro.



Figura 8. Grapixo de Pregos em Alcântara



Figura 9. Graffiti de Beat e Maicongo no Campo de Ourique

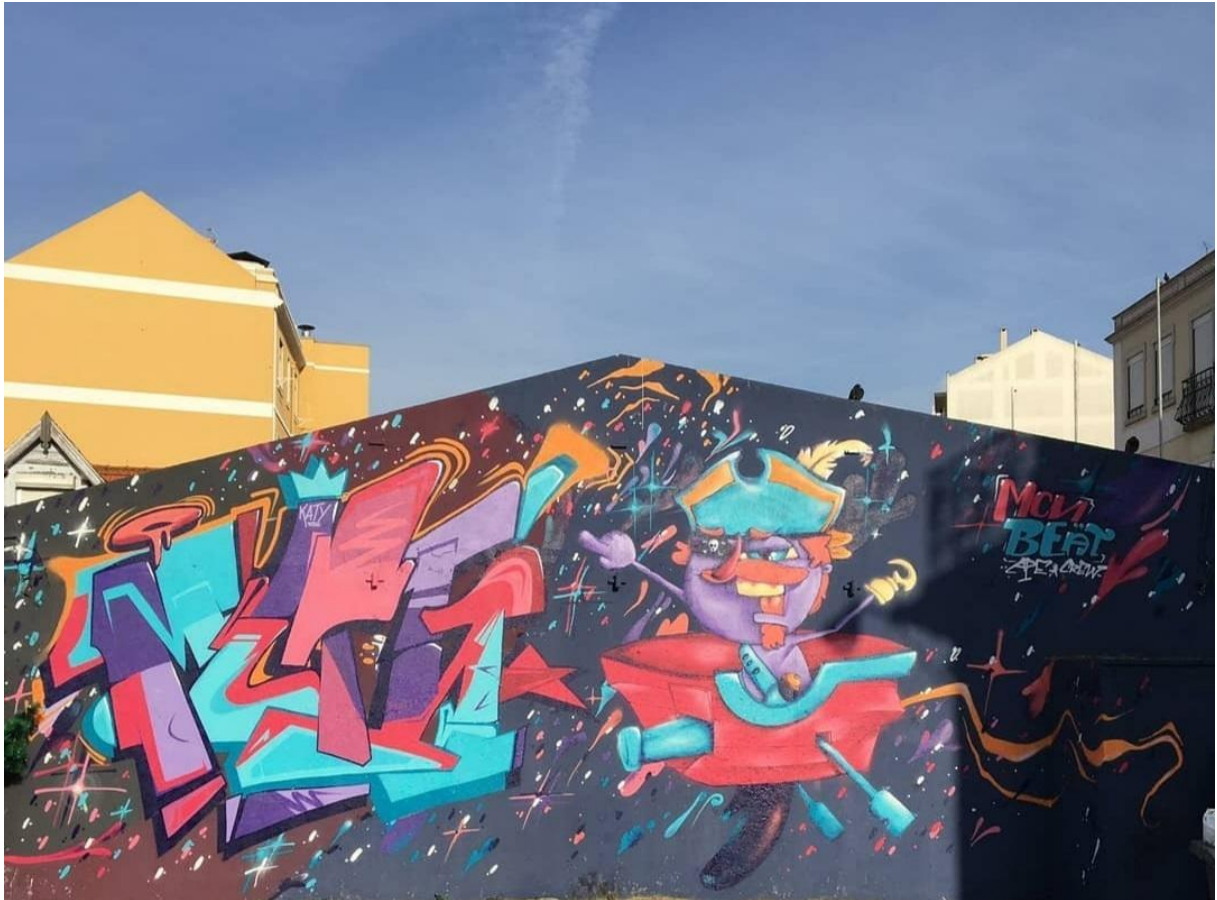


Figura 10. Obra de Os Gêmeos localizada em Lisboa.



Figura 11. Processo de criação de Maicongo

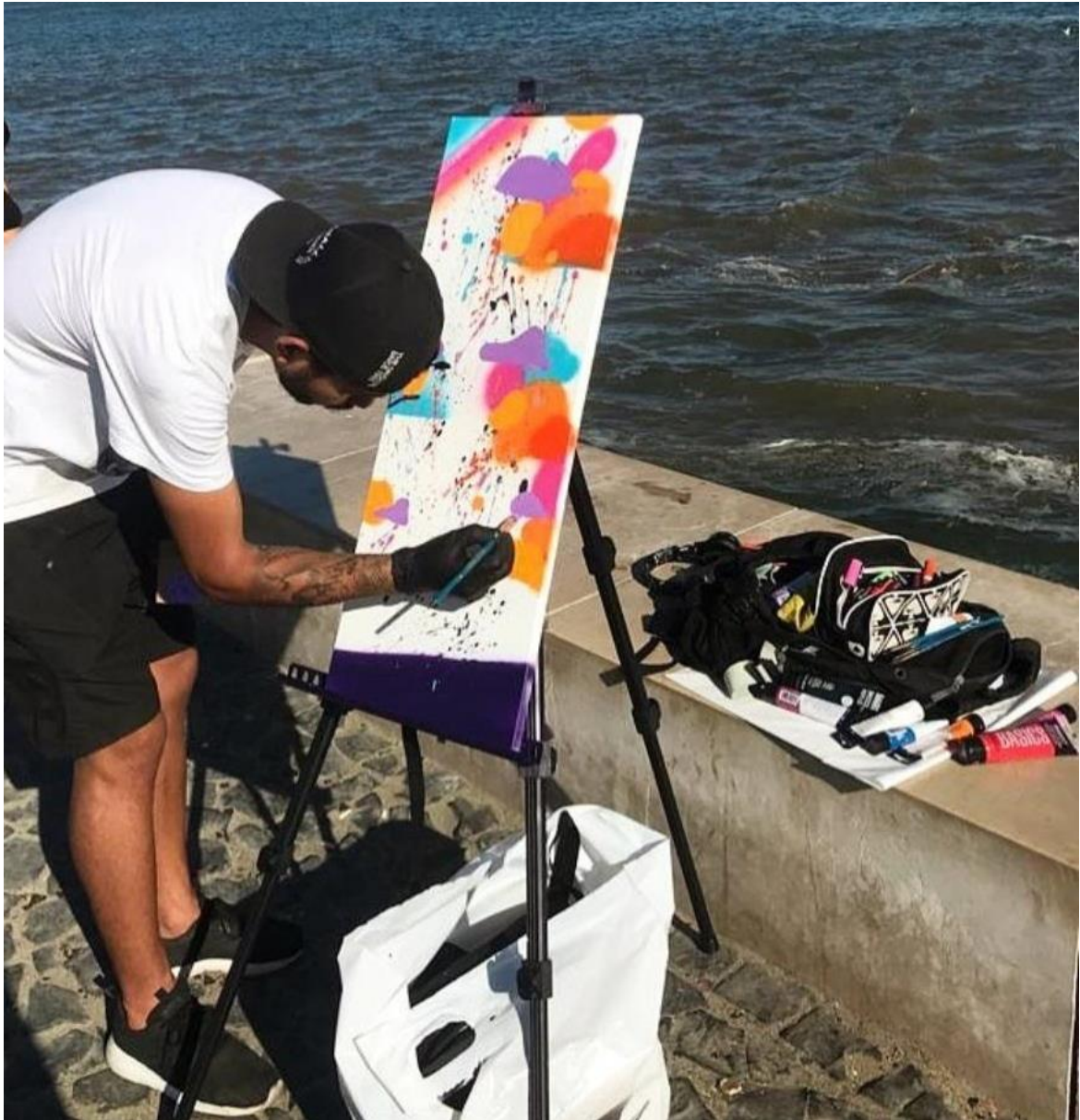


Figura 12. Quadro de Maicongo finalizado

