



08

Arte Urbana

Arte Urbana e Iconografia Musical: o caso das ruas de Lisboa [1]

1. Arte Urbana

O termo “arte urbana” é recente quando comparado com o antiquíssimo hábito de plasmar um símbolo ou desenho próprio numa parede, por forma a que este passe a fazer parte da esfera pública. É comum a associação imediata do termo “arte urbana” com o *graffiti*, uma reminiscência do vocábulo italiano *sgraffiare*. O termo *sgraffito* deriva do grego *Graphis* ou *Grafeion* (lat. *Graphium*) e refere-se a uma ponta fina (de metal, osso ou marfim) usada para escrever ou desenhar a seco. Em meados do século XIX – período coincidente com a descoberta de inscrições nos muros de Pompeia – apareceu pela primeira vez e de forma formal a palavra *graffiti*. Alguns arqueólogos, como Raffaele Garrucci [2], faziam questão de, já para formas de arte do período romano, marcar uma clara separação entre o *graffiti* e a “arte oficial” (Stahl 2009,6-7). Tal distinção conduziu à premissa de que a arte de parede que procede destes contextos raramente tem qualidade. Se por um lado, em 1933, Georges Brassai [3] definia o *graffiti* como *L’art batard des rues mal famées*, também questionava, por outro, a necessidade de autenticidade do *graffiti*, oferecendo, deste modo, um exemplo das primeiras aplicações do termo de “*L’art des rues*”, ou “arte de rua” (*street art*) (Stahl 2009,7). Esta arte “bastarda” sempre assumiu um carácter, de certo modo, rebelde, que não se encontra nem nos museus, igrejas, conventos, ou galerias de arte. Contudo, conseguiu captar a curiosidade do observador dado o seu carácter vincutivo, irreverente, provocador, confrontador, lutador e pouco subserviente de cânones estéticos em voga. Indica-nos Stahl:

“(…) el Street Art está presente em el ámbito público, al cual toda la gente tiene acceso. Lo primero que transmiten los artistas con sus cuadros es el simple hecho

de existir. Al mismo tiempo, trasladan sus propias inquietudes al lugar y lo ocupan con una concepción propia e individual. Todo ello inmediatamente genera conflictos de distinta índole, entre los que se encuentra la cuestión de la legitimidad (...). Y es que el Street Art no cuenta con la aprobación de la mayoría. Más bien traslada sus propios aportes al mundo, normalmente sin que le sea requerido (...)” (Stahl 2009,16-21)

2. Lisboa e a Arte Urbana: da transgressão à aceitação

A explosão da arte urbana em Lisboa resulta no aparecimento de uma série de murais, paredes de imóveis e objectos expostos ao longo da cidade que são pintados, esculpidos e trabalhados por variadíssimos artistas. Posterior à Revolução de 25 de Abril de 1974, este tipo de arte começa a ser importado para as ruas de Lisboa, numa expressão principalmente política e transgressora. O trespassar dos códigos de comportamento socialmente e legalmente estabelecidos leva a que esta forma de arte se converta em objecto de permanente debate. Muitas das reacções negativas prendem-se com uma alteração do espaço exterior público, que afecta a arquitectura primária, sem que se aporte maior qualidade estética. Progressivamente, as expressões artísticas urbanas, passaram a ser apreciadas e melhor aceites pelos habitantes da cidade de Lisboa, estrangeiros e até pelas estruturas políticas, como a Câmara Municipal de Lisboa que, em 2009, cria a GAU - Galeria de Arte Urbana. Também importa referir, ao nível empresarial, o Museu Efémoro [4], criado pela Leo Burnett para a Pampero, em Julho de 2008, que transformou as ruas do Bairro Alto num museu a céu aberto de maneira a mostrar o melhor da *street art* nacional e internacional [5]. Estes espaços oficiais coexistem com outras expressões artísticas não autorizadas, no centro

da capital e periferias, destacando-se no panorama nacional artistas como Bordalo II [6], Vihls [7] e Mr. Dheo [8]. Dada a sua efemeridade e vulnerabilidade por exposição a céu aberto, observa-se um rápido aparecimento de exposições deste tipo mas, de igual modo, a sua alteração, vandalismo ou desaparecimento. Este artigo visa contextualizar alguns exemplos de arte urbana com música, que imergiram na cidade de Lisboa a partir do pós-25 de Abril. Neste artigo analisam-se exemplos de obras de arte urbana com música das ruas de Lisboa, abordando-se aspectos iconográfico-musicais e questões que se prendem com a compreensão da sua preservação vs efemeridade, mutação e enquadramento e fusão (ou não) no tecido urbanístico.

3. “Elvis num contexto urbano” [9]

Proveniente de Ferreira do Alentejo e com formação académica na área das Artes Visuais, Hugo Lucas [10] espalha a sua imaginação pelas ruas de Lisboa. Desde muros, locais abandonados, veículos de transporte (como camiões), ecopontos de reciclagem, este artista plasma as suas obras nos locais mais inesperados. Esta obra está localizada na Rua Marquês Sá da Bandeira, precisamente, num ecoponto vidrão. São aqui apresentadas cinco caricaturas de Elvis Presley e uma de Marilyn Monroe. Apenas uma das caricaturas apresenta um instrumento musical (uma guitarra eléctrica) e outra e um gira-discos, os quais estão a ser manuseados pelo próprio artista. Surge outra pintura em que Elvis está dentro de um antigo carro descapotável dando a entender que está a guiá-lo. Esta alusão poderá estar ligada aos *videoclips* da época, que quase sempre tinham presente uma cena do protagonista a guiar um carro. É igualmente relevante, nesta parte da caricatura, a presença da onomatopeia “Piii” e de traços que nos dão a entender que o carro estava a andar com velocidade. Tal pode estar associado



Figura 1 Hugo Lucas. *Elvis em contexto urbano* (título atribuído), Lisboa



Figura 2 Hugo Lucas. *Elvis em contexto urbano* (título atribuído), Lisboa

à imagem de Marilyn Monroe, que aparece com uma cara um pouco constrangida, talvez pelo facto de a sua saía estar levantada [11], mas aqui por causa do vento causado pela passagem rápida do carro conduzido por Elvis. A presença de Marilyn Monroe deve-se possivelmente ao facto de a cantora, actriz e modelo ter sido apontada como amante de Elvis. É ainda factível o título de uma das suas grandes canções *Love me Tender* e ainda a palavra *Scratch* que aparece só de um lado da obra, podendo esta estar associada à música *Scratch my Back* deste cantor. Surge ainda a referência escrita ao nome do músico. Toda este aparato manifesta-se num contexto bastante urbano. É também caricatural tendo em conta que todas as vezes que Elvis Presley aparece retratado, está diferente. Por exemplo, coexiste uma face em que Elvis é pintado bastante mais gordo e consecutivamente com um aspecto mais velho do que as outras. Aqui, o artista possivelmente queria pintar a fase mais tardia da vida de Elvis, quando este estava fisicamente diferente de quando era jovem. É-nos apresentado assim uma espécie de “cronologia imagética” da vida do cantor. Outro aspecto interessante nesta obra é que, devido ao facto de o objecto que serviu de tela para esta pintura ser um vidro, sempre que este é esvaziado tem tendência a ser colocado de novo no chão com uma posição diferente da anterior. Deste modo, as pessoas que circulam por aquela rua várias vezes têm a oportunidade de observar esta criação em várias “actuações”.

Originalmente, cena do filme *O pecado mora ao lado* (1955), dirigido por Billy Wilder, onde o vestido cor de marfim de Marilyn Monroe é levantado quando esta passa por um respiradouro onde vem o vento originado pela passagem do metro.

4. Fado, Portugalidade e Amália Rodrigues: a metamorfose (ou mutilação?) de um mural

Alexander Ellis, embaixador britânico em Lisboa entre 2007 e 2010, escrevia a propósito do conceito de “Portugalidade” na sua coluna [12]

no jornal *Expresso*: “(...) Se bem entendo, Portugalidade representa o melhor de Portugal e dos Portugueses; uma abertura ao mundo, uma universalidade de correr o mundo e acolher o mundo; é um conceito de um Portugal que tem peso no mundo por causa da sua língua e da sua atitude, e até da diáspora que prospera em todos os continentes. Portugalidade é então uma forma de identidade, da qual a língua portuguesa constitui um pilar essencial. (...)”. É neste conceito que se enquadra o mural localizado na Travessa de Santo Antão em Lisboa. A primeira imagem apresentada, e também a mais antiga [13], contrasta com a segunda, bastante recente [14]. Lado a lado estas fotografias remontam para um perfeito antes e depois que, inicialmente, teve como objectivo homenagear a fadista portuguesa Amália Rodrigues (1920-1999) pelos dez anos após a sua morte. A obra (2009) foi idealizada, realizada e assinada pelos artistas de rua sediados Mr. Dheo [15], e Mosaik [16] (colaborador).

Do lado esquerdo do observador vemos retratadas labaredas de várias cores, das quais provém a frase “Sou do povo por condição”. Esta frase foi proferida pela própria fadista e citada por Fernando Dacosta (2017): “Sou do povo por condição, sem orgulho nem pena”. Contrasta com os tons quentes de vermelho, cor de fundo do mural, o busto da fadista, em tons de cinza e negro, que transmitem a melancolia, tristeza e saudade que pauta grande parte dos temas de fado, bem como a própria Amália. Junto ao nome da fadista, escrito em grandes letras, aparece de forma quase imperceptível a palavra “Nossa”, pois o tom de vermelho da palavra funde-se, praticamente, com o vermelho de fundo. O “Nossa” poderá ter várias leituras: Amália “nossa”, de Portugal, do Povo; Amália “nossa”, do nosso Fado; Amália “nossa”, do popular de rua, conseqüentemente, da própria arte urbana. No canto inferior direito, por baixo do retrato são observáveis a data de nascimento e morte da artista. Já a parte final deste mural é uma espécie de continuação do cabelo preto de Amália



Figura 3 – Mr. Dheo + Mosaik *Amália “nossa”* (título atribuído), Lisboa

Rodrigues, que provém da representação do seu busto. Aqui são desenhados motivos relacionados com Portugal e com a Portugalidade tais como o coração e flores usualmente representados no galo de Barcelos.

Volvidos quase dez anos sobre a primeira fotografia aqui apresentada, deparamo-nos com um cenário completamente diferente. Tudo desapareceu à do rosto de Amália Rodrigues, já com algum *graffiti* sobreposto, basicamente, assinaturas. Metamorfose, poder-se-ia dizer. Vandalismo, concluir-se-á. Da obra de arte inicial resta apenas uma triste sombra. Para além do mais uma espécie de quiosque de rua, que se encontra fechado, foi também ali colocado. Símbolo da efemeridade da arte urbana, este mural lisboeta desapareceu, quase todo na sua totalidade, mas não na sua

essência. Amália ainda vive neste cenário de rua.

5. O tributo da arte urbana à diva do Fado (...ainda Amália) [17]

Ainda referente à temática de “Amália” dentro da arte urbana de Lisboa, estuda-se aqui a obra assinada por Jef Aerosol [18], um *stencil* da fadista a tocar guitarra portuguesa, localizado na Travessa da Quebrada, no Bairro Alto, obra que foi colocado em roteiro do acima citado Museu Efémoro. A mesma obra aparece repetida noutras ruas; Rua da Oliveira (perto do Largo do Carmo, no Chiado), Beco dos Cortumes (em Alfama). O mesmo *stencil* foi reproduzido na Rue de l’Arbalète em Paris. Neste caso em particular é interessante a facilidade com que a obra de arte “migrou” para outras



Figura 4 – Mr. Dheo + Mosaik Amália “nossa” metamorfoseada e vandalizada, Lisboa

localizações, possivelmente pelo tipo de suporte utilizado. Esta obra é baseada em várias fotografias em que a fadista surge com a guitarra portuguesa, precisamente vestida de negro.



Figura 5 Jef Aerosol. Amália, Bairro Alto, Lisboa



Figura. 6 Amália [19]

O mesmo processo de inspiração fotográfica se aplica ao próximo exemplo, onde Amália Rodrigues surge numa parede com guitarra, desta vez eléctrica, com a inscrição “Fado Hero”. Este é um trocadilho com o famoso jogo “Guitar Hero” [20], que cativou infindáveis utilizadores

por todo o mundo, perceptível, não só pelo *slogan*, como também pela utilização do mesmo tipo de letra do logotipo do jogo. Novamente, a obra de arte urbana é baseada numa fotografia da fadista.



Figura. 7 *Amália*, arte urbana



Figura. 8 *Guitar Hero* (logo) [21]



Figura. 9 *Amália*, (fotografia) [22]

6. Curadoria informal, ou a arte urbana como unificadora de comunidades de bairro

Como exemplo final analisado neste artigo toma-se o mural “Fado Vadio”, localizado nas Escadinhas de São Cristóvão, no bairro da Mouraria. Ideia base do MASC - Movimento dos Amigos de São Cristóvão (organização informal de moradores), teve como autores um colectivo de artistas: Nuno Saraiva, Hugo Makarov, Mário Belém, Pedro Soares Neves, UAT e Vanessa Teodoro [23]. Este mural [24] conta com inúmeras referências ao género musical Fado [25], assim como a símbolos característicos de Lisboa e da tradição portuguesa, sobressaindo-se a alusão a elementos próprios dos bairros daquela zona. É possível analisá-lo episódio a episódio, ao longo da subida das escadinhas, em direção ao largo com o mesmo nome. A primeira alusão é ao fado *Povo que Lavas no Rio*, com

Luzia Aurora Rocha & Beatriz Carvalho

letra de Pedro Homem de Mello e música de Joaquim Campos, originalmente interpretado por Amália Rodrigues. Num jogo de descodificação que implica texto e imagem temos pintada água (rio) e um homem com um copo de vinho (povo), logo, o título (e primeiro verso do poema) *Povo que Lavas no Rio*. Segue-se a alusão ao segundo verso, com o texto “Talhas com o teu”, seguindo-se o desenho de um machado, logo o de uma cruz de madeira com as palavras “do meu” e o desenho de um caixão (“Povo que lavas no rio, que talhas com o teu machado as tábuas do meu caixão”).



Figura. 10 Colectivo de artistas. “Fado Vadio” (pormenor do “Povo que lavas no rio”), Lisboa

Seguidamente temos o retrato de São Cristóvão, o santo patrono dos viajantes, marinheiros e os barqueiros. Esta associação pode estar ligada ao facto de Lisboa ser uma cidade interligada com o mar e com rio. O Santo é apresentado com ar cansado carregando ao ombro uma criança, o Menino Jesus, que seria muito pesado - conforme a lenda, por carregar com Ele o peso do mundo - levando por isso, nas mãos, um globo terrestre (VALLE, 1969: 429-430). Segue-se uma cena de alcoviteiras. Estas, caracterizadas com roupa escura (viúvas), dedicam-se a “tricotar” segredando sobre a vida alheia. Posteriormente podemos olhar para dois

elementos relevantes: primeiramente, junto ao chão, é retratado um corvo, símbolo da cidade de Lisboa, manifestando-se no seu brasão [26]. Numa posição mais elevada (em relação ao corvo), ergue-se o retrato do fadista Fernando Maurício (1933 - 2003) retratado a preto e branco fazendo, assim, o contraste entre todo o cenário envolvente do casario e colinas de Lisboa. Surgem em torno do busto figuras musicais (quatro semicolcheias organizadas em pares), e também traços, símbolo de uma certa aura e luminosidade de um “rei” que se apresenta sem coroa. No próximo episódio, uma personagem masculina retratada a cantar o fado, segurando um microfone. Agarrada ao cantor temos uma mulher retratada a cores vivas, sobressaindo-se o vermelho. Esta figura feminina é Maria Severa, lenda do Fado e da Mouraria. Apresenta-se com trajes diminuídos, cigarro na boca, copo de vinho na mão, olhar sedutor e posição sensual. Junto à Severa temos uma sardinha (símbolo das festas populares de Lisboa), colocada em cima de um prato, sardinha esta aqui representada como símbolo fálico. Todos estes pormenores são alusivos à profissão da fadista Severa, a prostituição. É nesta zona que está pintado o título do mural, *Fado Vadio*, em fundo vermelho e no qual as palavras se dividem entre as cores branca e preta. A palavra *Fado* apresenta-se com uma grafia mais delicada e cuidada, enquanto que a palavra *vadio*, está escrita de uma forma mais rude. A partir daqui o mural apresenta outra dinâmica ao nível do segundo plano compositivo. Começamos a observar bastantes atributos referentes às festas de Lisboa, em honra de Santo António. As fitinhas com as bandeirolas (que agora nos servem também de fio condutor visual até ao final do mural), assim como as sardinhas e o barril de vinho, que caracterizam a tradição gastronómica, dão a entender outra perspetiva que são estas festas tão características e simbólicas do mês de Junho. A janela, parte integrante do edifício em si, foi aproveitada pelos artistas para retratar



Figura 11 – Colectivo de artistas, “Fado Vadio” (pormenor do mural), Lisboa

novamente uma possível “cena de coscuvilhice”. Assistimos a uma senhora idosa, que se encontra à janela olhando para o que está a acontecer na rua. Todo este episódio é retratado em tons de negro sobressaindo-se apenas o cabelo e o rosto, a branco. É notória a presença de dois músicos guitarristas. Estes, representam o duo instrumental mais comum que acompanha um fadista, guitarra portuguesa e a viola. Os instrumentos apresentados não estão reproduzidos fielmente conforme a realidade, já que não correspondem, por exemplo, ao número de cordas que cada guitarra apresenta. Aos pés do viola é possível observar a onomatopeia “LA LA LA” que invoca algo genericamente cantado por todos, geralmente usado ou quando um cantor se esquece da letra, ou quando o público não a sabe. Por trás

deles, em segundo plano, vemos a encosta com casario a o castelo de S. Jorge, altaneiro, no topo da colina. Debaixo de uma varanda do edifício, onde está pintada uma fadista à janela, vê-se a inscrição “Cheira bem” e “Cheira a LX”, que na realidade é uma frase só, título de um fado-canção *Cheira a Lisboa* (Carlos Dias/César Oliveira) popularizado por Anita Guerreiro [27]. A representação imediata de uma mesa de madeira com “pão e vinho sobre a mesa” faz alusão ao fado *Uma Casa Portuguesa* [28], popularizado por Amália Rodrigues: “Numa casa portuguesa fica bem, **pão e vinho sobre a mesa**”. É ainda relevante reparar que a mesa está sobre uma espécie de chão aos quadradinhos que podem estar associados à calçada típica portuguesa. Num canto inferior da composição, com casario em segundo

Luzia Aurora Rocha & Beatriz Carvalho

plano, emergem três personagens representantes da comunidade negra destes bairros. Um deles tem escrito na camisola “CACHUPA”. Comida típica de Cabo Verde, são vários os restaurantes que aí a servem, principalmente na Mouraria, pela mão de cozinheiras africanas, sendo muito procurada por alfacinhas e turistas. O mural termina com a representação do Padre Egdar Correia Clara, pároco local, figura famosa no bairro, pelo seu dinamismo. É importante observar que esta obra se enquadra no factor de obra de arte efémera, no sentido em que, sendo uma peça que foi concebida a céu aberto está disposta a ser observada/tocada/alterada por toda a comunidade sempre com o risco de ser transformada, danificada e/ou desaparecer por completo, como acontece na maior parte das obras de arte urbana. No caso específico em



Figura. 12 Colectivo de artistas. “Fado Vadio” (pormenor da degradação do mural) Lisboa

estudo, denota-se principalmente a sobreposição de apontamentos grafitados que surgem aleatoriamente espalhados pela composição. Denotam-se algumas falhas na pintura, pois a tinta escamou, pela acção do tempo e das intempéries e também pela mão do Homem.



Figura. 13 Colectivo de artistas. “Fado Vadio” (pormenor da degradação do mural) Lisboa

6. Conclusão

A excelente qualidade das obras de arte urbana das ruas de Lisboa pode ser constatada pelos exemplos escolhidos. Para alguns, esta é ainda uma forma de arte “bastarda”; para muitos, um caminho artístico aceite e a trilhar. Estas obras de arte, na sua maioria, bem acolhidas pelos lisboetas, fazem parte já de um roteiro turístico “não oficial”, mas bem conhecido por habitantes locais e visitantes estrangeiros.

Luzia Aurora Rocha & Beatriz Carvalho

É frequente encontrar transeuntes que as apreciam, com surpresa, e fotografam, com agrado. Obras de arte marcadas pelo peso da efemeridade (seja pela mão do Homem, seja pela acção do tempo), estas devem ser documentadas, estudadas e presencialmente usufruídas. A música revela-se um elemento fulcral nestes exemplos, seja pela temática do Fado, largamente explorada, seja por outras áreas da música estrangeira, como é o caso da obra “Elvis em contexto urbano”. Este estudo da iconografia musical na arte urbana portuguesa é uma primeira incursão pelo tema esperando-se outras e novas aproximações científicas.

NOTAS DE RODAPÉ

- [1] As autoras não subscrevem o “Acordo Ortográfico” de 1990 sendo o presente texto redigido com a anterior grafia.
- [2] Raffaele Garruci (1812-1885), nascido em Nápoles foi um célebre historiador de arte cristã e arqueólogo. Ingressou na Companhia de Jesus com 15 anos de idade tendo professado a 19 de Março de 1853 com 41 anos de idade.
- [3] Georges Brassai (1899-1984) fotógrafo e ensaísta húngaro-francês.
- [4] O conceito de arte efémera prende-se com objetos artísticos criados e materializados com consciência da brevidade do seu usufruto.
- [5] Posteriormente, duas novas galerias nasceram em São Bento e nas Amoreiras, em Lisboa.
- [6] De seu nome Artur Bordalo, é um artista que se assume como pintor, escultor, *graffiter* e soldador. É conhecido por transformar lixo em arte, espalhando instalações com grandes animais pelas paredes das cidades.
- [7] Pseudónimo de Alexandre Manuel Dias Farto, conhecido particularmente pelos seus rostos esculpidos em paredes.
- [8] Artista natural do Porto. Dedicou-se sobretudo a produções foto-realistas que, conjugadas com componentes gráficas, lhe conferem um estilo próprio em constante crescimento e desenvolvimento
- [9] Título genérico atribuído pelas autoras.
- [10] A obra contém a assinatura “FACEBOOK.COM HUGO LUCAS ILUSTRATIUM”.
- [11] Originalmente, cena do filme *O pecado mora ao lado* (1955), dirigido por Billy Wilder, onde o vestido cor de marfim de Marilyn Monroe é levantado quando esta passa por um respiradouro onde vem o vento originado pela passagem do metro.

[12] “10 de Junho, Portugalidade e Portuguesismo” na coluna “Um bife mal passado”, jornal *Expresso*, 09-06-2009, <https://expresso.pt/blogues/Umbifemalpassado/10-de-junho-portugalidade-e-portuguesismo=f520167> [disponível para consulta a 26 de Agosto de 2019]

[13] Fotografia do ano de 2009, © Luzia Aurora Rocha

[14] Fotografia do ano de 2018, © Beatriz Carvalho

[15] Página oficial <http://www.mrdheo.com/>

[16] Página oficial

<http://www.grafikwalls.com/pt/mosaik.htm>

[17] Por motivos de limite textual desta publicação não serão analisadas importantes obras de arte urbana relacionadas com Amália Rodrigues, como é o caso das de Sérgio Odeith ou Vihls.

[18] Pseudónimo do artista francês Jean-François Perroit, nascido em Nantes a 17 de Janeiro de 1957, com destacado trabalho a *stencil*. Faz parte da primeira geração *street artists* que começaram a trabalhar nas ruas de França no início da década de 80. Página oficial: <https://www.jefaerosol.com/en/home-5-2/>

[19] Imagem retirada de

<https://www.antenalivre.pt/musica/unesco-inscreve-centenario-de-amalia-rodrigues-no-seu-calendario-de-comemoracoes/>

[20] Jogo desenvolvido pela Harmonix Music Systems para a RedOctane para a Playstation 2. O jogador pressiona os botões para controlar a sequência de notas musicais, transformando-se num “guitar hero” (ou herói da guitarra”, ou seja, numa estrela de rock.

[21]

https://pt.wikipedia.org/wiki/Guitar_Hero#/media/Ficheiro:Guitar_hero_logo.png

[22] Imagem retirada de:

https://www.pinterest.pt/pin/235102043024126202/?lp=t_rue

[23] Nuno Saraiva é ilustrador. Hugo Makarov é tatuador e faz incursões na arte urbana. Mário Belém é designer gráfico formado na escola de arte de Lisboa Ar.Co, trabalhando em várias empresas antes de se tornar *freelancer*. Pedro Soares Neves é designer urbano de formação académica multidisciplinar e pós-graduado na área do design e da arquitectura. Especializou-se em metodologias de participação e apropriação pictográfica informal e espontânea do espaço público. UAT, União Artistas do Trancão. Vanessa Teodoro é designer gráfica.

[24] Pintado em Fevereiro de 2012 num conjunto de paredes de um edifício antigo pertencente à Câmara Municipal de Lisboa (EPUL), este mural resulta de um processo de cooperação interessante: a referida Associação conseguiu o apoio da marca de tintas CIN, da Junta de Freguesia (que ofereceu latas de tinta em spray) e dos artistas, que colocaram mãos-à-obra numa empreitada de 24h consecutivas. In

Luzia Aurora Rocha & Beatriz Carvalho

<https://ionline.sapo.pt/artigo/453342/graffitar-paredes-como-quem-canta-o-fado?seccao=Mais> [disponível para consulta a 27/08/2019]

[25] O género musical retratado no mural – o Fado – é definido por Rui Vieira Nery, na Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, como: “Género de canção popular urbana desenvolvido em Lisboa a partir do segundo terço do séc. XX. No período oitocentista a sua génese é em grande parte comum à canção de Coimbra, mas as duas tradições apresentavam já características estéticas e contextuais muito distintas na transição para o séc. XX e autonomizam-se por completo no decurso das duas décadas seguintes.” (Nery 2010, 433). Sobre as origens do Fado, indica também Rui Vieira Nery: “(...) As primeiras instâncias de uso da palavra «fado», aplicada explicitamente a um fenómeno musical, surgem-no nas descrições dos viajantes e ensaístas estrangeiros das primeiras décadas do séc. XIX (Balbi, Freycinet, Pohl, Schlichthorst, Weech) e referem-se a uma dança cantada de negros desenvolvida no Brasil colonial, dançada por pares num contexto popular de terreiro, envolvendo contacto físico ocasional entre os dançarinos, e aparentada com as demais danças afro-brasileiras dos finais do séc. XVIII, em particular com o lundum. (...) sendo de admitir que o fado, pelas suas associações no seu contexto de origem ao circuito dos negros escravos e libertos e ao das camadas mais baixas do proletariado urbano, se tenha naturalmente implantado, sobretudo, num primeiro momento, nos bairros lisboetas mais pobres (...)” (Nery 2010, 434).

[26] A lenda de São Vicente emerge num tempo em que a Península Ibérica estava à ordem dos mouros e deste modo, os muçulmanos ordenaram que todas as igrejas se convertessem em mesquitas. Os cristãos que se localizavam em Valência, sul de Espanha, conseguiram resgatar o corpo de São Vicente e trazê-lo para o Algarve, mas logo foram descobertos e os muçulmanos mandaram que o corpo do santo fosse enterrado. Anos mais tarde, quando D. Afonso Henriques soube do sucedido, preceituou que o corpo fosse desenterrado e trazido para Lisboa. O que aconteceu é que houve um bando de corvos que estiveram sempre presentes ajudando os homens a encontrarem o corpo de São Vicente. Dois desses corvos acompanharam sempre a viagem de translação do corpo até Lisboa. Assim, se explica a presença desta ave (dois corvos) no brasão da cidade.

[27] Fadista de seu nome Bebiana Guerreiro Rocha Cardinalli (1936-).

[28] De acordo com o jornal *Público* [<https://www.publico.pt/2017/09/21/culturaipsilon/opinia-o/uma-casa-portuguesa-sem-certezas-nenhumas-1785942>] o tema terá sido escrito num hotel cosmopolita de Moçambique.

Primeiramente terá sido difundida na rádio moçambicana

pela voz de uma cantora local, Sara Chaves, depois de a ter estreado num sarau em honra da embaixada do Colégio Militar, de visita a Moçambique. Depois gravou-a Maria João Tudella, num disco só com músicas de Artur Fonseca. Amália só a gravaria depois, por sugestão de João Maria Tudella, que lha mostrou e lhe sugeriu que a cantasse.

BIBLIOGRAFIA

Dacosta, Fernando. 2017. *Amália - a Ressurreição*. Lisboa: Casa das Letras.

D'Assunção, Vital, 17-07-2010
https://expresso.pt/blogues/bloguet_lifestyle/blogue_historias_giras_do_fado/o-dia-em-que-amalia-rodrigues-ia-sendo-presa=f594295

Stahl, Johannes. 2009. *Street Art*. Königswinter: Tandem Verlag GmbH.

Nery, R. (2010). Fado. In Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX (Vol. 2, pp. 433-434). Lisboa: Círculo de Leitores.

Nomeikaite, Laima, “Street Art, Heritage and Embodiment”. In *Street Art & Urban Creativity Scientific Journal*, edited by Pedro Soares Neves, 43-53. Lisbon: Authors and Editors

Valle, Carlos *Revista de Etnografia 26, Tradições Populares de Vila Nova de Gaia - Narrações Lendárias* Porto, Junta Distrital do Porto, 1969 , p.429-430