

MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE, PATRIMÓNIO E CULTURA VISUAL

Underdogs e Arte Urbana

Erika Lima Cesario da Silveira

M

2021



ERIKA LIMA CESARIO DA SILVEIRA

Underdogs e Arte Urbana

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual, orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2021

Erika Lima Cesario da Silveira

Underdogs e a Arte Urbana

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em História da Arte, Património e Cultura Visual orientada pela Professora Doutora Maria Leonor Barbosa Soares

Membros do Júri

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Professor Doutor (escreva o nome do/a Professor/a)

Faculdade (nome da faculdade) - Universidade (nome da universidade)

Classificação obtida: (escreva o valor) Valores

Sumário

Declaração de honra	3
Agradecimentos.....	4
Resumo.....	5
Abstract	6
Índice de Imagens	7
Lista de abreviaturas e siglas.....	8
INTRODUÇÃO	9
1.CAMPO COMPLEXO E CONFUSO: DEFINIÇÕES DE ARTE URBANA.....	17
1.1. <i>Graffiti, tags e crews</i> : um pouco de história	18
1.2. Outros conceitos: <i>Postgraffiti, street art</i> , arte urbana e arte pública.	21
2.O MOVIMENTO DO <i>GRAFFITI, STREET ART</i> E ARTE URBANA EM LISBOA.	28
3.UNDERDOGS	32
3.1. Os personagens.....	32
3.1.1. Vera Cortês	33
3.1.2. Pauline Foessel	34
3.1.3. Alexandre Farto aka Vhils	35
3.2. A criação da Underdogs	42
3.3. Pilares Underdogs.....	46
3.3.1. Galeria Underdogs	46
3.3.2. Programa de Arte Pública Underdogs.....	50
3.3.3. Edições Underdogs	53
3.3.4. Underdogs Art Store	55
4.GALERIA DE ARTE URBANA (GAU)	55
5.MODOS DE VER: DA ILEGALIDADE AO TRABALHO COMISSIONADO	66
5.1. Instituições culturais: espaços de legitimação	66
5.2. Influência dos media na arte urbana	68
5.3. Galerização	71
5.3.1. O artista rebelde e a ação subversiva: um diferencial para o mercado das artes	73
5.3.2. A rua como propaganda.....	75
5.4. Arte e cultura em Lisboa: imagem de desenvolvimento	76
5.5. A promoção da arte urbana em Lisboa: mudanças no conceito	78
5.6. Foco no turismo.....	81
5.7. A institucionalização da arte urbana em Lisboa: positivo ou negativo?.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 93

Declaração de honra

Declaro que a presente dissertação é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referenciação. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

[Porto, 21 de agosto de 2021]

[Erika Lima Cesario da Silveira]

Agradecimentos

Agradeço em especial à minha orientadora Prof. Leonor Soares pelo apoio nessa trajetória. Agradeço em especial aos Professores Dra. Leonor Botelho por sua sempre compreensão e apoio; aos Professores Hugo Barreira e Joana Duarte pelas horas de conversa e orientação; às Professoras Lúcia Rosas e Ana Cristina Sousa, pelas recomendações de leitura, redação e contacto com João Kendall; ao Prof. Nuno Mendes pela ajuda na escolha do tema do trabalho de investigação.; e ao Professor Manuel Rocha por me aproximar dos colegas de classe que tanto me ajudaram.

Agradeço também à equipe da Galeria Underdogs por sua sempre prestativa atenção e ajuda, em especial à Alexandre Tavares por sua sempre simpática conversa e esclarecimentos, mesmo em tempos de pandemia; e à Diretora Suzanne Marivoet por me conceder seu tempo e esclarecer minhas dúvidas.

Resumo

Underdogs é uma plataforma cultural idealizada em 2009 e inaugurada com o formato atual em 2013 pelas mãos do artista português Alexandre Farto aka Vhils e Pauline Foessel. Nesta dissertação tratamos de percorrer a trajetória da Underdogs e traçar o panorama sócio, político e cultural que permitiu que este projeto fosse concretizado e que o trabalho que objetivava a valorização de artistas e suas obras, sua inclusão no mercado das artes e sua validação como arte fosse atingido. Underdogs junto a organismos públicos, como a Galeria de Arte Urbana em Lisboa e parceiros do movimento da arte urbana, trilhou o caminho para transformação dos conceitos sobre arte urbana e ajudaram a transformar a imagem internacional de Lisboa, para uma cidade integrada à contemporaneidade e à arte urbana, impactando diretamente na economia, no turismo cultural e no mercado cultural.

Palavras-chaves: Underdogs, GAU, Arte Urbana, *Graffiti*, *Street Art*

Abstract

Underdogs is a cultural platform conceived in 2009 and inaugurated with its current format in 2013 by the hands of Portuguese artist Alexandre Farto aka (also known as) Vhils and Pauline Foessel. In this dissertation we try to go through the trajectory of the Underdogs and trace the social, political, and cultural panorama that this project was concretized with and that the work that aimed at valuing artists and their works, their inclusion in the art market and their validation as art was reached, Underdogs with public administration, such as the Urban Art Gallery in Lisbon and partners of the urban art movement, walked along the way for the transformation of concepts about urban art and helped to transform Lisbon's international image, as a city integrated to contemporaneity and the urban art, directly impacting the economy, cultural tourism and the cultural market.

Keywords: Underdogs, GAU, Urban Art, *Graffiti*, *Street Art*

Índice de Imagens

1 ALEXANDRE FARTO AKA VHILS. SCRATCHING THE SURFACE PROJECT. 2008. CANS FESTIVAL. LONDRES. MAIO/2008 ©ALEXANDRE FARTO. DISPONÍVEL EM HTTPS://WWW.VHILS.COM/MAP/CANS-FESTIVAL/ >	41
2 PRIMEIRA PÁGINA DO JORNAL THE TIMES. Nº 69313 (2 MAI. 2008) LONDRES. © MANUEL FAÍSCO. 5 MAI. 2008. DISPONÍVEL EM < HTTPS://WWW.FLICKR.COM/PHOTOS/ARTEURBANA/2868979802 >	41
3 CARTAZ DA EXPOSIÇÃO: <i>CAPTURE THE FLAG</i> , CYRCLE, GALERIA UNDERDOGS, 2013. ©CYRCLE. DISPONÍVEL EM < HTTPS://WWW.CYRCLE.COM/EXHIBITIONS/CAPTURE-THE-FLAG-CONQUER-THE-DIVIDE/ >	47
4 CYRCLE. OBRA REALIZADA EM FUNÇÃO DA EXPOSIÇÃO: <i>CAPTURE THE FLAG</i> , NA GALERIA UNDERDOGS. 2013 © CML DMC DPC JOSÉ VICENTE 2013	52
5 AKACORLEONE. <i>EQUALITY</i> . INSTALAÇÃO E SERIGRAFIA. 2020. ©FESTIVALIMINENTE. DISPONÍVEL EM < HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/FESTIVALIMINENTE/PHOTOS/1049267662194105 >	54
6 PASSAGEM PEDONAL SUBTERRÂNEA DA ESTAÇÃO ALCÂNTARA MAR. LISBOA.	57
7 DIRTY COP. 2008. © CML DMC DPC GAU 2008	59
8 LEONOR MORAIS, LUCAS ALMEIDA, OBEY (PT), PAULO ARRAIANO, QUÊ? 2008. © CML DMC DPC GAU 2008.....	60
9 M., MAR, MARIA IMAGINÁRIO, RAM. 2008. © CML DMC DPC GAU 2008	60
10 ADDFUEL E EIME. MENTALIDADE. PROJETO ROSTOS NO MURO AZUL. 2013. FOTO DE ERIKA CESARIO. 2020.	61
11 OBEY/SHEPARDFAIREY. 2017.©JON FURLONG. 2017. DISPONÍVEL EM < HTTPS://WWW.UNDER-DOGS.NET/SEARCH?Q=SHEPARD+FAIREY >	64
12 OBEY/SHEPARDFAIREY. 2017. FOTO DE ERIKA CESARIO. 2021.	64

Lista de abreviaturas e siglas

AKA.....	AS KNOW AS
CML.....	CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA
CEE	COMUNIDADE ECONÓMICA EUROPÉIA
FLUP.....	FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO
GAU.....	GALERIA DE ARTE URBANA
VSP.....	VISUAL STREET ART
U.P.....	UNIVERSIDADE DO PORTO

INTRODUÇÃO

Boa parte da minha existência foi vivida na cidade de São Paulo, no Brasil, uma grande metrópole com seus 12.325.232 habitantes, influenciada por etnias vindas dos quatro cantos do planeta ao longo de sua criação, é o centro financeiro da América Latina. Imersa em uma borbulhante atividade cultural e de um absurdo contraste e disparidade social, São Paulo também é conhecida pela vasta produção de arte urbana em suas múltiplas linguagens, formas e técnicas que se apropriam do espaço público e participam no cotidiano da cidade. Desta cidade saíram renomados artistas urbanos como Kobra (Eduardo, n.1975), OsGêmeos (Gustavo e Otávio Pandolfo, n.1974) e Finok (Raphael Sagarra, n.1985).

Em uma primeira aproximação ao mundo da arte urbana em Portugal, por recomendação dos professores entrei em contacto com João Kendall, ex-aluno da FLUP e fundador da Porto Walls Forever, um roteiro de visita guiada pela arte urbana na cidade do Porto. Apesar de não dispor de imenso tempo pela iminente inauguração de sua galeria focada em arte urbana, a Urtiga, abriu espaço em sua agenda e fez o roteiro comigo.

João Kendall conta, durante o roteiro, a origem do *graffiti* em Portugal, que aqui teria influência do punk. Kendall tentou explicar-me as diferenças de nomenclaturas, mas somente durante este trabalho, entendi minha dificuldade. No entanto passou-me algumas informações que chamaram minha atenção como que o percurso da Porto Walls Forever era procurado basicamente por estrangeiros em visita pela cidade, outra informação foi que a arte urbana atualmente não despertava interesse na população em geral.

Em uma primeira pesquisa exploratória constatei que havia duas constantes quando se falava em arte urbana, *graffiti* e *street art* em Portugal: Underdogs e GAU. Underdogs é uma plataforma cultural fundada cujo objetivo principal é promover a arte urbana e dar oportunidade a artistas renomados e emergentes, focando no que chamam «arte contemporânea de inspiração urbana» (MOORE, 2017, p.17) cujo idealizador é Alexandre Farto aka Vhils que surge como referência internacional da produção de arte contemporânea e arte gráfica no espaço público em Lisboa.

A arte urbana em Portugal passou por significativas transformações adentrando o século XXI norteadas por uma tendência global de valorização da cultura e das artes, em um mundo severamente impactado pelos media e em especial pelas redes sociais.

Underdogs surge em um momento crucial nesta trajetória transformadora da arte em Lisboa. As mudanças ocorridas nos conceitos e nas dinâmicas da arte gráfica que ocupa o espaço público urbano, ocorreram por meio de projetos em parceria de instituições públicas e privadas, agentes sociais e mercado das artes, que viram na arte urbana uma possibilidade de beneficiar a cidade e sua imagem como objeto de consumo, ao mesmo tempo que ocorria a requalificação do artista de rua para artista de galeria, Underdogs veio como fator aglutinador por meios de suas linhas de ações: Galeria Underdogs, o Programa de Arte Pública e Underdogs Edições (MOORE, 2017, p.17).

As ações conjuntas da parceria público-privado, colocaram Lisboa no mapa mundial de arte urbana e vêm propiciando uma maior valorização destas expressões artísticas. Segundo Elisa Nascimento (2014, p.6), a classificação de uma obra como arte é reflexo da política cultural em que está inserida, assim a requalificação da arte urbana, levantou questões mais críticas sobre os conceitos do que é arte e o lugar da arte como reposta as novas demandas de mercado e da sociedade. Outros autores, como Noronha (2017, p.2) e Diallo (2014, p.5), colocam em questão os mitos e discursos que envolvem a transformação da arte urbana em mercancia.

Tomamos então como ponto de partida e como objetivo principal em nosso trabalho de pesquisa conhecer o caminho percorrido pela Plataforma Underdogs na cidade de Lisboa na construção dos conceitos atuais e nas dinâmicas que envolvem a arte urbana na cidade de Lisboa.

Nossa investigação enquadra-se como um estudo simultaneamente exploratório, descritivo, documental do tipo qualitativo, de acordo com Creswell (2010, p.26) «A pesquisa qualitativa é um meio para explorar e para entender o significado que os indivíduos ou os grupos atribuem a um problema social ou humano.»

No processo de pesquisa, adotamos uma análise interpretativa e crítica na recolha de dados e informações bibliográfica e documental, publicações físicas e virtuais, dando prioridade aos autores especializados em temas de arte urbana e produções (artigos, teses e dissertações) acadêmicas sobre o *graffiti*, *street art* e arte urbana em Portugal. No entanto, como boa parte das informações sobre artistas, produções e eventos relacionados à arte urbana encontra-se na internet, optamos também por utilizar como recurso

secundário para o levantamento de dados material digital disponível como livros, revistas, blogs, sites, artigos, documentários, vídeos e entrevistas.

Esta dissertação tem como objetivo analisar a influência da Plataforma Underdogs no processo de transformação da arte urbana em Lisboa, os resultados destas ações e, especialmente, suas implicações para a transformação da arte de rua para «arte contemporânea de inspiração urbana» (MOORE, 2017, p.31) e a arte feita no espaço público como legalizada e encomendada, os agentes e instituições locais envolvidos no mundo da arte urbana.

Buscamos compreender as dinâmicas que resultaram nas mudanças da institucionalização desta arte, nomeadamente o impacto socioeconômico e cultural em Lisboa e no reflexo destas transformações a nível conceitual e de validação de artistas e suas obras. Levamos em consideração que um processo artístico e sua requalificação diz respeito a um conjunto de elementos e personagens inseridos em um contexto político, cultural, econômico e social. Logo procuramos identificar outras figuras participantes deste «sistema de arte», tomando emprestado a definição de Bulhões (2014, p.15) nos referimos aqui ao:

[...] conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte [...]

Esta análise enquadra-se numa linha de investigação ampla, com levantamento e análise de base documental, de carácter qualitativo, em que procuramos examinar as dinâmicas em que estão inseridas as intervenções gráficas e artísticas no espaço público, guiando-nos pela história e trabalho da Plataforma Underdogs na região metropolitana de Lisboa.

No primeiro capítulo: *Campo complexo e confuso: definições de arte urbana*, com a finalidade de esclarecer sobre o que é arte urbana nesta investigação, ademais de familiarizar o leitor com as expressões, nomenclaturas e conceitos que aparecem ao longo do texto, fazemos um percurso pelo confuso mundo das terminologias que fazem referência ao mundo da arte urbana contemporânea, passando por alguns dos termos e

conceitos mais empregados por investigadores, pesquisadores, artistas, fotógrafos e outros especialistas.

A seguir, o capítulo *Arte Urbana em Portugal*, faz uma abordagem da situação da arte urbana em Lisboa, desde a chegada do *graffiti* na Europa e Portugal, pelos anos 1980, traçando a trajetória do movimento de arte urbana em Lisboa, ressaltando a participação essencial de artistas e a criação da Galeria de Arte Urbana de Lisboa pela Câmara Municipal em 2008, até meados de 2010, quando começa o projeto Underdogs.

No capítulo seguinte tentamos explicar o que é a *UNDERDOGS*, tomando como base as duas publicações de Underdogs: *UNDERDOGS: Gallery, Public Art, Editions*, de 2017 e *UNDERDOGS artists: a decade 2010-2020*, de 2020, tendo ambas Miguel Moore como editor. Nestas 2 publicações, encontramos informações valiosas sobre a origem e o trabalho da Underdogs, narrações dos mesmos fundadores da Underdogs e informações sobre suas exposições, arte pública e parcerias. Ademais fizemos um levantamento de informações sobre Underdogs em artigos, publicações e investigações, tanto digitais como impressas.

Neste capítulo, o primeiro ponto que achamos importante, foi apresentar os responsáveis pelo surgimento da Underdogs, logo no início de sua criação: O artista e idealizador do projeto, Alexandre Farto *aka* Vhils, apresentado em uma breve biografia; a galerista e representante em Lisboa de Vhils, Vera Cortês, que abriu espaço na Vera Cortês Art Agency para a arte urbana e o projeto Underdogs (MOORE, 2017, p.15); e Pauline Foessel, que junto a Alexandre Farto, formatou e colocou em funcionamento a Underdogs, no formato como hoje é conhecida. O passo seguinte foi explicar como se deu a criação da plataforma, falar da sua estrutura e mostrar o seu funcionamento, em suas ações conjuntas entre: A Galeria Underdogs, o Programa de Arte e a Underdogs Edições.

O capítulo 4, dedicamos a *Galeria de Arte Urbana- GAU*, da sua criação e de suas atividades, em ações caracterizadas por serem público-privado, na divulgação e incentivo da arte urbana em Lisboa, na participação e na promoção da cidade no panorama internacional de arte urbana e sua vital importância para a requalificação de artistas e suas obras no cenário nacional ao apoiar iniciativas como o projeto Underdogs. Em palavras

de Alexandre Farto, em entrevista em 2014 a publicação *GAU-Galeria de Arte Urbana*¹, fala da importância da Galeria de Arte Urbana na concretização do projeto Underdogs:

Sem o vosso apoio teria sido impossível concretizar este projecto e, por este motivo, devemos um profundo agradecimento à equipa incansável do Departamento de Património Cultural da CML que tem reconhecido e apoiado o trabalho que tem sido feito por todos os artistas que querem uma cidade mais humana e aprazível, investindo neste novo património cultural de Lisboa.

No capítulo 5, *Modos de ver: da ilegalidade ao trabalho comissionado*, analisamos o panorama sociopolítico de pouco mais de uma década que influenciou diretamente na trajetória da arte urbana em Lisboa. Com o levantamento e cruzamento de dados, buscamos entender como se deram os processos de transformação de um movimento que nasceu como vandalismo e agora é a imagem de desenvolvimento e modernidade da cidade de Lisboa.

Começamos o capítulo relevando os equipamentos que legitimam um objeto como obra de arte, assim como o poder de influência dos media na validação e comercialização destas obras. Buscamos de forma mais específica informações sobre os processos de mercadificação da arte urbana, o crescente interesse do mercado e políticas públicas, na alteração de campo e significado da arte urbana e em seu valor artístico. Discorremos também sobre os processos de galerização desta arte típica dos espaços públicos, suas transformações, adaptações e mitos criado entorno a esta transposição de lugar.

Apresentamos ademais, como estas modificações no campo da arte urbana, têm sido usadas pelo poder público e pela indústria cultural e do turismo em Lisboa, para a promoção da cidade, transformando os conceitos relacionados a este tipo de arte, promovendo o turismo e a indústria cultural na capital portuguesa.

Por último, fazemos uma análise mais crítica, apresentando pontos positivos e negativos do caminho percorrido pela arte urbana em Lisboa, revendo documentos de

¹ GAU. Galeria de Arte Urbana [Em linha] Vol. 3 (14 fev. 2014). p.11. [Consult. 20 jun. 2021] Disponível em <<http://docplayer.com.br/34678735-Vol-galeria-de-arte-urbana-vhils-underdogs-os-lusiadas-revisitados-rostos-do-muro-azul.html>>

especialistas, artistas e pesquisadores, revelando pontos positivos para a população local e os artistas, assim como possíveis alterações negativas no cotidiano da cidade.

De forma breve, em *Considerações Finais*, apontaremos algumas questões a ter-se em conta quando falamos dos processos de transformação dos objetos de arte urbana em Lisboa e da grandeza e importância que alguns atores exerceram neste processo, de forma a oferecer uma abordagem holística para compreender o papel de cada um dos atores principais nesta jornada em Lisboa.

De maneira a complementar este volume teórico, desenvolvemos o Volume II nesta dissertação, onde consta material documental de apoio a uma melhor compreensão da parte teórica. No volume II foi feito um levantamento de imagens e documentos relacionados a alguns dos eventos mais importantes que citamos nesta dissertação, realizados ou promovidos pela Underdogs e pela Galeria de Arte Urbana-GAU. Tomamos como base para sua elaboração fotografias da autora deste trabalho, Erika Cesario; arquivos digitais, entre sites oficiais de artistas e entidades; e publicações *online* especializadas em arte urbana. Tentamos, dentro do possível, corroborar, as informações, a autoria e a autenticidade das imagens e informações encontradas na internet.

Começamos o Volume II por apresentar imagens e o booklet da exposição coletiva Underdogs, em 2010, realizada a Vera Cortês Art Agency onde consta uma breve biografia dos artistas e obras presentes nesta exposição, exposição esta que deu início ao projeto Underdogs de Alexandre Farto. A seguir mostramos um mapa, concedido pela plataforma para esta pesquisa, de 2017 onde consta a localização das obras realizadas pelo programa de Arte Pública Underdogs e fotografias de trabalhos recentes realizadas pela autora desta pesquisa, Erika Cesario, entre 2020 e 2021.

Pela *Art Store* Underdogs, que desde 2019 funciona junto a Galeria Underdogs, apresentamos algumas imagens em suas localizações anteriores, que como poderemos notar no volume I, fizeram parte da história da arte urbana em Lisboa.

O projeto mais icônico da arte urbana lisboeta, o projeto *CRONO*, realizado pela Galeria de arte Urbana da Câmara Municipal de Lisboa, é apresentado no volume II em dois momentos: em fotos com datas próximas a realização do projeto, e fotos de 2020 das obras remanescentes, assim como um mapa que mostra a localização das obras.

De forma a ilustrar o empenho do poder público e de entidades civis no desenvolvimento e valorização, reabilitação da paisagem urbana, por meio da arte urbana, apresentamos duas rotas de arte urbana da Galeria de Arte Urbana. A primeira é do festival *MURO* de 2016, que teve lugar no Bairro Padre Cruz, modificando o percurso turístico de arte urbana em Lisboa, com um papel inclusivo e de reabilitação urbana; e o segundo referente ao projeto desenvolvido entre a Galeria de Arte Urbana e o Hospital Júlio de Matos (Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa), no projeto *Rostos do Muro Azul*, em razão da comemoração do Dia Mundial da Saúde Mental teve seu início em 2012.

Por último, apresentamos imagens recentes das obras da Calçada da Glória e Largo do Oliveirinha, em contraponto das imagens do Volume I , capítulo 4, referente a Galeria de Arte Urbana.

O tema arte urbana vem sendo estudado e discutido amplamente desde meados dos anos 1970. Algumas publicações consultadas para esta dissertação, são praticamente leitura obrigatória quando falamos de *graffiti e street art*, como a obra de Craig Castleman (1982) *Getting up: Subway graffiti in New York* onde o autor apresenta a história do *graffiti* nova iorquino e *Subway Art* de Henry Chalfant e Martha Cooper (1998), com primeira publicação datada de 1984, narra a história do *graffiti* nos Estados Unidos e apresenta um amplo repertório fotográfico.

A obra de Lígia Ferro (2016) *Da Rua para o Mundo. Etnografia Urbana Comparada do Graffiti e do Parkour*, trouxe esclarecimento sobre o desenvolvimento da arte urbana na europa. Ricardo Campos (2007, 2009,2010, 2017) descreve a história do *graffiti*, *street art* e da arte urbana em Portugal, abordando desde o seu surgimento em Lisboa, em sua tese: *Pintando a cidade: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano* (2007); analisando o uso do espaço urbano e conceitos aplicados no artigo: *A imagem é uma arma: a propósito de riscos e rabiscos no Bairro Alto* (2009); e descreve o processo de galerização evidenciando as diferenças estruturais de obras feitas para estarem ao ar livre e dentro de espaços legitimados para a arte em *O espaço e o tempo do graffiti e da street art* (2017); Junto à Agatha Siqueira, Campos, no artigo *Entre VHILS e os Jerónimos: arte urbana de Lisboa enquanto objeto turístico*, publicado em 2019,

analisam a transformação em mercadoria e sua turistificação, assim como sua legitimação institucional e seu uso nas estratégias de promoção e planejamento turísticos na cidade de Lisboa; Pedro Soares Neves (2015) no artigo *Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008-2014*, onde aborda o desenvolvimento da nomenclatura e de conceitos relacionados a arte urbana ; Silvia Câmara (2015) no artigo *Alguns Factores Determinantes para o Impacto da Arte Urbana em Lisboa* , traça um marco histórico do *graffiti* e da *street art* na cidade de Lisboa e enquadra neste historial a criação e ações da GAU- Galeria de Arte Urbana, departamento da Câmara Municipal de Lisboa. Joana Ferreira Paramés, (2018) em sua dissertação: *Os vários contextos expositivos da street art. Entre a rua e a galeria* traz uma análise do processo de institucionalização e galerização da arte urbana em Lisboa. Em 2014, David Diallo, no artigo *From the Street to Art Galleries: How Graffiti Became a Legitimate Art Form*, levanta questões de como uma arte de natureza impulsiva e ilegal passou a ocupar lugares como galerias de arte, dedicadas *a priori* a receber arte institucionalizada. Ricardo Noronha (2017) em sua dissertação de mestrado *Graffiti e street art: verdade lúcida e dogma conveniente*, pela Universidade de Lisboa expõe de forma crítica os fatores que estariam por trás da imagem e dos conceitos legalizados e institucionalizados da arte urbana. Como referência para o processo de transformação do uso da imagem da arte urbana voltado para o turismo cultural em Lisboa tomamos a dissertação de mestrado de Rita Maria Santos de Miranda (2015) “*Debaixo de uma parede cinza ... existe um amor pela nossa Cidade*”. (*OsGêmeos*). *Cidade, Turismo e Arte Urbana na área metropolitana de Lisboa*.

Estes são alguns exemplos das obras consultadas. A análise documental realizada neste documento foi abrangente, alcançando áreas diversas como o turismo, a economia, museologia, arquitetura e a arte contemporânea de forma a completar o quadro de como funciona e as motivações para que entidades privadas como a Plataforma Underdogs encontrassem seu espaço no campo cultural e atingissem o mercado das artes e as relações da arte urbana com a cidade e seus agentes públicos.

1. CAMPO COMPLEXO E CONFUSO: DEFINIÇÕES DE ARTE URBANA

Neste capítulo, nos pareceu muito relevante abordar as questões de nomenclaturas e terminologias usadas, que são diversas e por vezes, confusas. Abordaremos alguns conceitos, sem, no entanto, pretender fazer uma análise exaustiva da polêmica das terminologias que aparecem no meio acadêmico, artístico, especializado e nos media.

Com frequência os termos são usados como sinônimos, em outros momentos se contradizem, surgem em vários campos culturais e conceituais diferentes e divergentes (KWON, 2002, p.10). Juntos formam um verdadeiro caleidoscópio de nomes, termos e definições, movendo-se entre culturas e campos científicos diferentes, transformados em um emaranhado terminológico.

De acordo com o investigador Ricardo Campos (2017, p.3) uma boa parte da responsabilidade deste uso confuso e indiscriminado, entre os diferentes termos, é dos media:

Esta situação é, em grande medida, alimentada (desencadeada) pelos media que surgem como o grande motor de divulgação pública destas práticas, trazendo estes termos para a agenda pública, banalizando-os. Este uso indiscriminado dos termos gera confusão na própria academia que tende a incorporar, por vezes de forma algo acrítica, aquilo que os media produzem enquanto “verdade”.

Neste trabalho nos referimos a arte urbana como sendo aquelas inscrições e imagens realizadas em muros e fachadas no espaço público. Como referência ao termo usado pelo nosso objeto de estudo, a Underdogs, por vezes usamos a definição dada por eles de: arte contemporânea de inspiração urbana, quando nos referimos ao que é apresentado em espaço interior, na Galeria Underdogs.

A arte urbana, a qual nos referimos, é oriunda do *graffiti* norte americano. A palavra *graffiti*, por sua vez, tem sua origem na palavra em italiano *graffiato*, cujo significado seria algo como marcar, riscar, escavar a superfície (GANZ, 2004, p.8). Desde finais do século XX, esta denominação tem sido utilizada fazendo referência às inscrições, figuras ou qualquer tipo de grafismo e intervenção visual aplicada na superfície de fachadas, muros e paredes em solo urbano (GANZ, 2004, p.127).

A delimitação conceitual pertencendo a um tempo e um espaço determinados, está condicionada por simbologias e a uma organização social, política e econômica específica. Logo, quando falamos de um movimento recente na história das cidades e das artes, com pouco mais de 30 anos, sabemos que tentamos encaixar conceitos e definições em algo que ainda está em construção e em constante transformação. Neste sentido, Ricardo Campos (2018, p.11) adverte que:

As expressões de rua que actualmente encontramos fundem (e confundem) práticas, técnicas e linguagens, detonando anteriores tensões e dicotomias. O hibridismo destas expressões torna difícil enquadrá-las de acordo com categorias existentes que, em certo sentido, se revelam obsoletas. O facto de serem obsoletas não impede que ainda se mantenham como recursos conceptuais e retóricos importantes em torno dos quais são elaborados os discursos identitários, forçando tensões.

1.1. *Graffiti, tags e crews: um pouco de história*

A arte urbana tem sua origem, ou maior influência, no *graffiti*, um movimento social e artístico, elencado ao movimento da cultura *hip-hop*, que surgiu nos Estados Unidos, mais especificamente na Filadélfia, nos anos 1960 pelas mãos de dois *writers*²: Cornbread e o Cool Earl. (GANZ, 2004, p.8), mas que ficou conhecido depois de sua chegada à cidade de Nova Iorque. Sobre o *hip-hop*, Sanchis (2010, p. 289) explica:

[...] el *graffiti* comenzó a ser vinculado por los medios de comunicación con otras culturas urbanas emergentes creadas también por los adolescentes y jóvenes de los barrios desfavorecidos de Nueva York –las culturas del baile break dance y de la música rap– para formar un paquete que se llamó “hip-hop”.

De uma forma simplificada, podemos explicar o *graffiti* como sendo as intervenções gráficas no espaço urbano e nos equipamentos da cidade. A forma mais conhecida e disseminada, é o desenho à mão livre de uma forma de escrita simplificada, uma assinatura, ou pseudônimo conhecidas por *tags*, executadas com tinta aerossol ou marcadores (LACHMANN, 1988, p.236) em um movimento rápido e espontâneo (MOORE, 2017, p.32). Com o passar do tempo, adquiriram formas mais trabalhadas e

² *Writer* ou *graffiter* são os nomes dados aos que usam as técnicas do *graffiti* e da *street art*.

complexas, ademais de outras técnicas e uso de outros materiais como a tinta plástica e o *stencil* (NORONHA, 2017, p.74).

Por grande parte de sua existência, o *graffiti* esteve associado a diferentes movimentos urbanos e juvenis como o *hip-hop*, o *skate*, o *surf* e o *parkour* (CAMPOS, 2007; FERRO, 2016; REMESAR, 2003). Obviamente, estas interferências visuais na paisagem urbana, não eram, e muitas vezes ainda não são, realizadas dentro da legalidade, invadindo com frequência o espaço público, e por serem muitas e diversas, podem causar um aspecto de sujeira e vandalismo (FERRELL, 1995; SANCHIS, 2010). Ademais, um movimento que vem dos subúrbios pelas mãos dos jovens, carrega uma simbologia que contraria as normas estipuladas do uso do espaço público (CHALFANT, PRIGOFF, 1987, p.12).

After careful examination of hip hop *graffiti*, concludes that when youthful *writers* resist authority, their *graffiti* becomes confrontational in nature and they counterattack, which transforms pressure from official authorities to that of illegal pleasure through their writings, reclaims public space for at least some of those systematically excluded from it, and thus resists the confinement of kids and others within structures of social and spatial control. (FERRELL, 1995, p.32)

O movimento do *graffiti* chegou aos 5 continentes após a publicação da entrevista realizada pelo jornal The New York-Time em 1971, ao *writer* TAKI 183³, despertando o interesse de jornalistas, acadêmicos e do mundo das artes (CHALFANT, COOPER, 1984, p.14). A assinatura de TAKI183 podia ser encontradas por toda a cidade de Nova Iorque, «*all over Manhattan's monuments, walls, stoops and subway stations*»⁴, chamando a atenção dos media (DIALLO, 2014, p.2). Essa repercussão de TAKI183 nos meios de comunicação, procovou uma explosão de *graffitis* por Nova Iorque, instigando a reação do poder público, que começou uma verdadeira caça ao *writers* e a estas intervenções⁵, que passaram a ser conhecidas por *graffiti* (FERREL, 1995, p.33).

³ Taki 183 era um jovem que residia na rua 183 na Washington Heights seção de Manhattan e trabalhava como mensageiro. Durante suas viagens escrevia seu nome TAKI183 em qualquer lugar. (CHALFANT, COOPER, 1984, p.14)

⁴ HARRIS, Robert E. (1982) *Nonfiction in Brief*. *New York Times* [em linha] Seção 7: 14. (19 Dez. 1982). [Consult. 10 jun 2021] Disponível em <<https://www.nytimes.com/1982/12/19/books/nonfiction-in-brief-101729.html>>

⁵ C.f. New York City Government (s. d.) *Anti-graffiti Task- Force*. [Consult. 20 dez. 2020] Disponível em <<http://www.nyc.gov/html/nograffiti/html/legislation.html>>

Doing *graffiti* is a real adrenalin rush. That provides a lot of the pull and draw to the taggers. The city doesn't understand that the more they publicize the crackdown, the more active the taggers will become (FERRELL, 1993, p. 148).

Por tratar-se de uma atividade não autorizada, por regra as intervenções eram feitas durante o período noturno e os *writers* trabalhavam em grupo, as *crews*, predominantemente masculina (Lachmann, 1988, p.235), tendo sempre algum membro para a vigilância e para alertar o grupo sobre a presença de pessoas alheias ao grupo, especialmente de forças policiais (FERREL, 1995, p.35).

Entre as *crews* havia uma grande disputa pela audiência, muitas vezes chamada de guerra (CHALFAND, COOPER, 1984, p.30). Entre *writers* e *crews* são valorizadas a dificuldade de acesso ao lugar de execução da obra, a complexidade da assinatura, da *tag*, e a visibilidade, tanto do local quanto da quantidade (NORONHA, 2017, p.25). O termo «*getting up*» serve para descrever a quantidade de *tags* realizadas pelos *writers* a fim de que sejam reconhecidos (LACHMANN, 1988, p.237).

After 1973, the cars of the urban transit system became the favorite medium of a competition where youths from New York's five boroughs had to write their names on as many trains as possible. These acts of bravado were gradually outshined by aesthetic challenges where the bomber who designed the most beautiful piece on a line was (DIALLO, 2014, p.2).

Em sua essência, as *tags* querem dizer: «Eu existo, eu sou o tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora» (BAUDRILLARD, 1979, *apud* MATOS, 2020, p. 69). Noronha (2017, p.24) a descreve como «o nome e a identidade de um *writer*, é o seu rosto dentro da comunidade, é a expressão visual, sonora e simbólica da sua personalidade alternativa no universo paralelo do *Graffiti* ».

Dentro das *crews*, os *writers* compartilham técnicas e juntos usam suas marcas para delimitar seu território de atuação. Assim, as *tags* são feitas para serem vistas também por outros *writers* e *crews*, e por suas características próprias, Di Brita (2018, p.8) fala que «*the peculiarity of its semiotics, regulations, hierarchies and goals makes accessibility, understanding, decoding and acceptance for outsiders very difficult*».

Writers' pieces are executed and evaluated within elaborate subcultural conventions of color, proportion, and design; and although writers may hope that their pieces will be seen by the public, they can be certain that they will be seen and judged by other writers. (FERREL, 1995, p.36)

Como movimento artístico-social das periferias e combatido pelo poder público (CARVALHO, CÂMARA, 2014, p.30), as *crews* funcionam como um grupo social, onde podemos encontrar o que Pierre Bourdieu (1984, p.19) chama de *habitus*, que seria uma adaptação e uma resposta ao meio em um contexto, onde partilham-se conceitos e práticas, realçando suas capacidades inventivas e criativas, que faz uso de princípios de identificação e seleção. Alice Semedo (BOURDIEU, 1982, p.110, *apud* SEMEDO, 2006, p.3) ainda fala do conceito de Bourdieu de *habitus*, que incluiria regras que estabeleceriam as diferenças entre o que é bom, certo e permitido, do que é ruim ou errado. No mesmo sentido, Remesar (2003, p.37) fala dos grupos praticantes de arte pública, aqui incluímos a arte urbana e as *crews*, como redes culturais onde se compartilham valores e conceitos «geradores de práticas distintivas».

Para comprovar suas atuações e suas obras, eram feitas fotografias, muitas vezes pelos mesmos *writers* e pela *crew*, que posteriormente seriam publicadas em revistas e magazines especializadas, que se popularizaram e permitiram um intercambio maior de informações e ampliaram o fenómeno e chegaram à cena internacional (SANCHIS, 2010, p.279). Estas fotografias foram as primeiras formas de documentação do *graffiti* e da *street art* (RONCONI, 2020, p.23).

Over the years, the original letter style has developed to encompass a whole range of different typographic forms [...]. Characters, which started off as ancillaries to letters, now form their own *graffiti* group and range from comical figures to those of perfect photorealism. Logo and iconic *graffiti*, on the other hand, specialize in striking emblems or figures respectively (GANZ, 2004, p.10).

1.2. Outros conceitos: *Postgraffiti*, *street art*, arte urbana e arte pública.

Conquistando novos territórios, e com novas influências, o *graffiti* vai se transformando e outros movimentos urbanos vão surgindo, imprimindo suas marcas e formas no mobiliário da cidade. De acordo com Castleman (1982, p52-65) os:

Writers competing for each other's recognition, and for the public fame, created larger and more elaborate tags. [...] experimented with spray-can painting techniques to create murals and thus sought to distinguish themselves by quality, rather than the quantity, of their *graffiti*.

Ganhando cada vez mais espaço nos media, *writers* e outros artistas urbanos, usam este destaque em seu favor, e de acordo com Chalfant e Prigoff (1987, p.7) a cada intervenção feita, a cada nova obra, os fotógrafos eram informados sobre o local da performance⁶ para promover sua publicidade na imprensa especializada.

Ao final dos anos 1970 o *graffiti* começa a ganhar popularidade nos meios de comunicação e a despertar interesse no mercado das artes, promovendo o reconhecimento de alguns *writers* como protagonistas de uma vanguarda artística (FERRO, 2020; DIALLO, 2014).

Na década de 1980, o *graffiti* amplia sua área de atuação. Chegando às galerias e passa a ser usado como imagem de marcas de roupas e campanhas publicitárias, junto à expansão musical do *hip-hop*, continua sendo dono de uma linguagem jovem e rebelde⁷, mas agora como um elemento de diferenciação para o mercado de consumo e das artes, voltadas para o consumo (CAMPOS, 2017, p.282). Em concordância, Lígia Ferro (2020, p.58) afirma que algumas marcas, em uma estratégia publicitária, recorreram a arte urbana a fim de personalizar seus produtos.

Também a publicidade, com uma visão sempre atenta a novos fenômenos gráficos, se apropriou destes vocabulários e trabalhou-os no branding, bem como várias marcas, dirigidas a um mercado jovem, aplicaram sobre os seus produtos as singulares gramáticas *graffiti* (CARVALHO, CÂMARA, 2014, p.28).

Em crescente expansão, o movimento aparece com outros formatos, apresentando elementos das belas-artes, do design e da arquitetura e técnicas inovadoras (CAMPOS, 2018, p.48), com «linguagens mais facilmente reconhecíveis» (KENDALL, 2017, p.82) chegando a um público mais amplo, apoiado pelos medias e pelo marketing de grandes marcas (CAMPOS, 2018, p.49).

A partir do momento que o *graffiti* e outras imagens mais figurativas vão surgindo, onde se diz que há uma estetização do *graffiti*, aparecem termos como *street art*, *postgraffiti* e *graffiti artístico*, que com frequência aparecem como sinônimos. Campos (2013, 2015) ressalta a «estetização» do *graffiti* como sendo uma abdicação de uma

⁶ Tradução livre: «Once the writers learned of the interest in their work, they kept the photographers informed whenever there were any new pieces running».

⁷ Vide: O artista rebelde e a ação subversiva: um diferencial para o mercado das artes. p. 74

linguagem incompreensível e «poluidora», em benefício de uma «linguagem descodificável e socialmente apreciada.»

O *postgraffiti*, muitas vezes chamado de *street art*, é definido como sendo fruto de uma crescente estetização do *graffiti*, surgindo por volta dos anos 1980 (EUGÊNIO, 2013, p.22) que adquire uma maior complexidade figurativa fazendo uso dos conceitos e técnicas do design, ilustração, publicidade, (KENDALL,2017, p.84) com maior referência às belas-artes⁸.

Autores, como Noronha (2017, p.48), falam da coexistência do *graffiti* e da *street art*, sem considerar a *street art* como uma evolução do *graffiti*, e sim, um movimento que surgiria em paralelo com aquela crescente onda de expressões gráficas no mobiliário urbano e no espaço público.

Street art utiliza uma maior diversidade de técnicas, suportes e materiais. Predominam o desenho a mão livre, o estêncil, os autocolantes e os cartazes, mas na lista de técnicas também figuram o crochet, as instalações, as esculturas, a manipulação de luzes, os azulejos, etc. Não há restrições quanto aos temas que aborda. Os seus conteúdos são mais variados que se possa imaginar, uma liberdade tornada possível graças a abdicação de certos cânones restritivos impostos pelo tradicional *graffiti* norte-americano. (NORONHA, 2017, p.48-49)

Para Noronha (2017, p.46) e Sequeira (2015, p.52) citam a criação do termo cunhado por Sidney Janis, em 1983, a expressão *postgraffiti*, usada como sinónimo de *street art*, seria resultado de uma tentativa comercial de criar um nome para legitimar a arte feitas nas ruas e poder levá-las para as galerias e o mercado das artes.

A *street art* também é chamada de «*graffiti* artístico», nome preferido entre os *writers*, por considerarem algo mais próximo, uma variante do *graffiti* (CAMPOS, 2007, p.335). Sanchis (2010, p. 54) fala que com o uso de qualquer material, sem a limitação a rotuladores e *spray*, o «*postgraffiti es casi siempre gráfico y rara vez textual*», o que acaba por promover uma interação com o passante, diferente do *graffiti* que é essencialmente textual e ininteligível para o público em geral.

⁸ NEVES, Pedro S. (2015). *Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008–2014*. In DIAS, Fernando Rosa, coord. *Convocarte. Revista de ciências da arte*. [Em linha] N° 1 (dez. 2015). Arte Urbana. pp. 96-106 Lisboa, 2015. [Consult. 20 dez. 2020] Disponível em < http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wp-content/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf >

Podemos encontrar outros termos, como os citados por Neves (2015, p.128): arte urbana, *street art murals*, murais de arte contemporânea, arte pública e *urban art*. Muitos destes termos e expressões são usados, de forma a distanciar o caráter de ilegalidade, associando-os a questões de institucionalização ou em um processo de mercadificação, requalificação e valorização das obras que antes somente eram vistas no espaço urbano (NEVES, 2015, p.131). Ulrich Blanché (2016, p.44) em *street art*, no sentido de institucionalização, quando fala:

Street art is not conclusive but represents an attempt: Street art consists of self-authorized pictures, characters, and forms created in or applied to surfaces in the urban space that intentionally seek communication with a larger circle of people. Street art is done in a performative and often site-specific, ephemeral, and participatory way. Street art is mostly viewed online. It differs from Graffiti and Public Art.

Entre *writers* e *graffiters*, de acordo com Campos e Sequeira (2019, p.123), há uma certa resistência em aceitar classificações usadas pelos poderes públicos e o mercado das artes, que veem esta normatização como «formas de domesticação e enclausuramento» e com isso perderiam a natureza livre e espontânea. A raiz desta resistência, de acordo com Campos (2017, p.6) estaria na origem do movimento do *graffiti e street art*, tal como explica:

Esta é uma expressão de rua, originalmente proveniente de jovens oriundos maioritariamente das camadas mais empobrecidas da população, mais familiarizados com uma cultura visual de massas do que com uma cultura visual elitista promovida pelas instituições oficiais (escola, museus, etc.). Daí que, seja também natural que o *graffiti* de rua surja simbolicamente como uma resistência e negação dos princípios que estão associados à cultura visual das “belas-artes” e do mercado da arte, entendidos como distantes e elitistas.

O mesmo termo arte urbana, a que fazemos uso nesta dissertação, vem de uma tradução literal do termo em inglês *urban art*, dentro da definição dada por Ulrich Blanché (2016, p.59) de «*Urban Art seemed more appropriate as a title for the present study as an umbrella term for any art in the style of street art, style writing or mural art.*», e fazem referência ao estilo do *graffiti* e da *street art*. Salienta ainda que a arte urbana pode estar nas ruas, nos museus e galerias e pode ser comercializada (BLANCHÉ, 2016, p.59). Sanchis (2010, p.35) fala de arte urbana como que englobaria tudo o que é diferente do *graffiti* feito no espaço urbano e, ao mesmo tempo, é usado com diferentes significados e

propósito, e que em seu trabalho opta por usar o termo *postgraffiti* onde nós escolhemos usar arte urbana.

Ainda em relação a arte urbana, Campos e Sequeira (2019, p.124), em concordância com o dito por Blanché (2016, p.59), defendem que esta incluiria uma série de expressões visuais e gráficas como o *graffiti*, a *street art*, muralismo entre outros, realizados no espaço urbano com técnicas das mais variadas como *stencil*, *paste-up*, autocolantes, *spray painting*.

Como já havíamos previsto, a expressão arte urbana, assim como os demais, é de difícil tipificação apesar de ser amplamente usada em Portugal (NEVES, 2015, p. 121). Noronha (2017, p.67) ao falar de arte urbana, diz o seguinte:

Presentemente, quando se fala em arte urbana tem-se em mente um tipo particular de arte pública que acontece sobre suportes de dimensões majestáticas, sejam empenas de prédios ou muros com elas aparentados. Não chega a ser, como se poderia pensar, uma tradução literal de *urban art*. É sim a herdeira das significações atribuídas à sua cognata inglesa *street art*, particularmente na sua versão legalizada.

Para o pesquisador Antoni Remesar (2003, p.27) a arte urbana por ocupar um espaço público passa por uma interação entre o poder público e as dinâmicas sociais, assim sendo, possui um caráter social, uma função entre os «fluxos de estetização do ambiente».

A arte urbana, o *graffiti* e arte pública, também são usados de forma indiscriminada. Para Blanché (2016, p.47) a arte pública somente pode estar no espaço público, ademais «*Public Art is commissioned, or it was installed either with the consent of the property owner or retrospectively declared legal by the property owner*».

Correia (2013) em seu livro *Arte pública, seu significado e função*, o autor faz uma explanação sobre os conceitos de espaço público e do uso pela arte, dita arte pública, e seus múltiplos conceitos e funcionalidades e que este termo, arte pública, surgira na segunda metade do século XX. Ainda reforça que a idéia atual de arte pública, não estaria de todo definida e clara pois «existem diversas razões que podem ser apresentadas para que se fale em arte pública: o direito de propriedade, a escala de grandeza, a implantação ao ar livre, a função simbólica, ou a modalidade de encomenda» (CORREIA, 2013, p.9)

Todavia, classificar determinado tipo de arte como pública é algo, mais do que respeitante a outras classificações, dificilmente nos elucida sobre o que estamos a falar, suscitando diversas interrogações quanto ao seu significado, à sua função, e à pertinência da atribuição do conceito de público (CORREIA, 2013, p.5)

Sacramento (2010, p.424) reforça a ideia de arte pública «não no sentido tradicional, de uma arte posicionada fisicamente no espaço denominado público, mas de uma arte posicionada no contexto discursivo e social, e ainda chama a atenção para a função social da arte:

É hora da arte olhar para a sociedade. Enquanto plataforma experimental, de inteligência colectiva e distribuída, de confluência e colaboração de saberes, de acção directa e interventiva, a arte tem agora a responsabilidade de contribuir para um novo modelo de sociedade. É tempo da arte largar a fase analítica e desconstrutiva que a caracterizou durante o século XX, e começar a afectar de facto, o real. (SACRAMENTO, 2010, p.424)

Em Portugal, o uso pela Câmara Municipal de Lisboa do termo Arte urbana, usado muitas vezes como sinónimo de arte pública, praticamente normalizou e introduziu estes termos na rotina diária das cidades. Na apresentação do livro comemorativo de 3 (três) anos de trabalho da GAU⁹ feita por Jorge Ramos de Carvalho, Diretor do Departamento de Património Cultural, o *graffiti e a street art* aparecem como «expressões da arte urbana»

Pedro Neves (2015, p.127) afirma que foi graças a António Mega Ferreira, comissário executivo da EXPO'98 que chamou de «Arte Urbana às intervenções de carácter artístico» feitas no espaço público, que este termo, arte urbana, tem sido o termo preferido das instituições públicas em Portugal. Logo, o termo arte urbana vem sendo o escolhido para anunciar os eventos de pintura mural espetacularmente promovidos por autarquias e empresas privadas. Remete para a ideia de festivais, concertos e outras comemorações institucionalizadas. É uma expressão valorativa, desperta entusiasmo, antecipa momentos bem passados, de diversão, cor e riso. (NORONHA, 2017, p.59)

Em 1998, António Mega Ferreira, comissário executivo da EXPO'98, decide designar de Arte Urbana às intervenções de carácter artístico no então novo território urbano. Este facto originou o crescente uso do termo Arte Urbana que tomou a designação como referente de algo novo, de forma distinta da escultura pública e de alguma maneira mais

⁹ Câmara Municipal de Lisboa. Departamento de Património Cultural (2012) *Galeria de Arte Urbana 3 anos*. [Em linha] (mai. 2012) [Consult. 12 mai. 2021] Disponível em <https://issuu.com/galeriadearturbana/docs/livro_gau_3anos_web>

próxima à Arte Pública ... na aplicação do termo Arte Urbana é clara a intenção de afastar a relação direta com a *Street art* ou *Graffiti* subcultural (NEVES, 2015, p.127)

Para Underdogs, o termo usado é o mesmo que dá nome ao seu Programa de Arte Pública, pois para eles, a arte feita no espaço público tem um impacto na paisagem urbana e na comunidade local, para os artistas e outros envolvidos, logo, tem uma função social, uma função pública¹⁰. Em entrevista, para a revista GAU-Galeria de Arte Urbana, 2014, Vol. 3¹¹, Vhils esclarece:

Julgamos ser importante que o espaço público tenha cada vez mais actividades de e para os cidadãos, e que o espaço visual da cidade tenha mais participação dos habitantes que nela vivem. Cremos que este espaço eminentemente social não deve só ser usado para sinalética e publicidade, mas sim ser optimizado de forma a torná-lo mais humanizado com o trabalho de artistas e outros que possam dar um contributo válido nesse sentido.

Com uma perspectiva associativa e integradora, Underdogs trabalha de forma seus projetos e os artistas com quem trabalham e fazem uso destas «novas linguagens da cultura gráfica e visual de inspiração urbana» possam estabelecer uma «relação de proximidade entre criadores e a cidade para usufruto de todos» (MOORE, 2017, p.15). Pensamento este que encontra apoio em autores como Sacramento (2010, p.429) e José Guilherme Abreu (2015, p.16), no artigo *As Origens Históricas da Arte Pública*, onde explica que a arte pública se diferencia das demais formas de expressão artística, pois «visa aproximar a arte dos cidadãos, usando meios, linguagens e formas que sirvam para o seu uso, prazer e/ ou instrução».

Remesar (2003, p.33) fala da arte pública como criadora de significado territorial em consonância com as práticas que moldam o espaço público.

Assim, compreender o conceito de Arte Pública, supõe compreender as práticas sociais de produção da cidade, práticas que, para la da parte de materialização física do betão urbano, implicam uma série de práticas políticas como suporte da criação da cidade que no caso destes dois tipos de actividades devem promover uma arte por e para o cidadão (REMESAR, 200, p.39)

¹⁰ Vide: Programa de Arte Pública. p.51

¹¹ GAU. Galeria de Arte Urbana [Em linha] Vol. 3 (14 fev. 2014). p.11. [Consult. 20 jun. 2021] Disponível em <<http://docplayer.com.br/34678735-Vol-galeria-de-arte-urbana-vhils-underdogs-os-lusiadas-revisitados-rostos-do-muro-azul.html>>

Regatão (2015, p.13) chama a atenção de como a criação de obras artísticas em área pública passou a ser usada como referência ao «desenvolvimento urbano e modernidade», logo, nos deparamos com uma mudança de significado da arte em espaço público, que há poucas décadas era classificado como «uma forma de vandalismo e poluição visual» (CAMPOS, SEQUEIRA, 2018, p.3), atualmente é visto como «potencialmente interessante e como uma mais-valia para o lugar» (CAMPOS, SEQUEIRA, 2018, p.3)

Assim, em meio a tantas expressões usadas em diferentes campos, podemos concluir que o ato de criar no espaço público, acaba por ser um processo social e político, ademais de artístico, gerando consequências na paisagem urbana e na comunidade, adquirindo novos valores e apresentando novos significados a arte no espaço da cidade (KENDALL, 2017, p.87). Sacramento (2011, p.429), lembra o poder integrador da arte:

A arte deverá tirar partido da sua capacidade agregadora bem como analítica, e revisitar assuntos e maior premência na sociedade portuguesa. Posteriormente deverá convocar todas as partes interessadas, sem exceção. Profissionais de vários ramos, políticos, assim como cidadãos. Finalmente deverá criar a configuração física/ arquitetônica do espaço onde esta reunião terá lugar.

2. O MOVIMENTO DO *GRAFFITI*, *STREET ART* E ARTE URBANA EM LISBOA.

O movimento do *graffiti* ganhou força na Europa, principalmente, através das galerias que ansiavam colocar no mercado das artes contemporâneas, os *writers* já consagrados em Nova Iorque, incentivando compradores e colecionadores (SEQUEIRA, 2016, p.51).

Em *Art Spray Can*, Chalfant e Prigoff (1987, p.7) fala que em 1978 um mercador de artes de Roma, Claudio Bruni, teria sido o primeiro a trazer o *graffiti* para a Europa. Depois de ver uma publicação sobre o *graffiti* de Nova Iorque, vai até àquela cidade e convida os artistas Lee e Fred a expor suas pinturas na Bruni's Galleria Medusa em Roma, e complementa «*This was for many in Europe their first experience of the arresting beauty and energy of graffiti*».

Sanchis (2010, p.289) relata que Itália e Holanda, sediariam uma grande parte das exposições na entrada do *graffiti e da street art* em solo europeu. Uma característica comum encontrada nestas primeiras exposições, foi a presença de fotografias dos

processos do fazer do *graffiti* e da *street arte* pelas cidades que eram mostradas nas exposições (SANCHIS, 2010, p.229).

Nicholas Ganz (2004, p.127) em sua obra *Graffiti World: Street art from Five Continents*, fala que antes da chegada do *graffiti* americano à europa já havia intervenções gráficas nos muros e paredes das cidades, muitas relacionadas ao movimento *punk*. Ganz ainda fala que houve uma certa resistência dos artistas locais, um contramovimento ao *graffiti* e ao *hip-hop* americano. No entanto, pelos anos 1980, Europa sucumbiu à força do movimento norte-americano do *graffiti* nova-iorquino. Depois da sua chegada à Europa, Nicholas Ganz (2004, p.127) relata ainda que o movimento, influenciado pelas culturas locais, acabaram influenciando de volta o movimento norte americano:

In return, in Europe scene is now influencing the *graffiti* world through the work of its more progressive artists. They have introduced many news concepts and levels of thinking, including logo and iconic *graffiti*, innovations in character art, sculptural *graffiti* and new approaches to art in urban spaces.

Em Portugal a cultura muralística, nos leva às expressões e manifestações políticas que apareceram pelas ruas após 1974, junto a Revolução dos Cravos, engajados no momento de libertação política de Portugal (FERREIRA, 2018, p.44). Nos anos que seguiram, os cartazes e pinturas políticos já não surgiam com tanta frequência, mas, nos anos 1990 voltam as expressões gráficas no espaço urbano volta a surgir, desligada de movimentos políticos, impulsionadas pela chegada dos *graffitis* de ultramar (GANZ, 2004, p. 127).

O *graffiti* americano chegou a Portugal por meio de filmes, da música *hip-hop* e, sobretudo, pelas mãos de jovens que se moviam em um ambiente internacional e que trouxeram consigo revistas e magazines servindo de divulgação da arte do *graffiti* (FERRO, 2016, p.96).

As expressões do *graffiti* aparecem ao final dos anos 1980, nas zonas circundantes da capital portuguesa em torno as linhas de trem de Carcavelos, Seixal e Sintra, de uma forma modesta se comparada a outras zonas do continente (NEVES, 2015, p.126). Os *writers* deste período, dos anos 1980 e 1990, são considerados os precursores do *graffiti* em Portugal e considerados da velha escola. Os artistas desta primeira geração são tidos como referências e fontes de inspiração das gerações seguintes de artistas e *writers*. (MOORE, 2007, p.57).

Entre os anos de 1988 e 1989, sob a influência do artista francês Kasar, se uniram Safari, Mistike e Spin, em Carcavelos, nos arredores de Lisboa, formando a CAC-*Criminal Assassins Crew* (MOORE, 2007, p.57) já deixavam suas marcas, mas sem sair de seu território. A partir dos anos 1990, há uma proliferação de estilos e surgem *crews* como a PRM-Paint Rackin' Mafia¹², constituída por Wise (atualmente utiliza o *aka* Nomen), Saxe e Kase. Mais tarde, uniram-se ao grupo Youth e Mace, em Almada. (MIRANDA, 2015, p.49). Essa *crew* foi quem promoveu e propagou a diversificação das *tags* e *graffiti* em Lisboa e em Portugal (MOORE, 2007, p.56). É essa a geração, a dos anos 1990, que impulsiona o *graffiti* e a *street art* em Portugal.

Ao final dos anos 1980 o *graffiti e street art* em Lisboa deu um salto com o surgimento de novos aliados: lojas especializadas em materiais específicos para estas práticas. (FERRO, 2020, p.58). A mais conhecida é a Montana, agora com o nome de CrackKids, no Bairro Alto. A facilidade de acesso aos materiais usados pelos *writers* fez com que o *graffiti* se espalhasse por Lisboa, incrementando o número de obras pela cidade, o *graffiti* e a *street art* começam a ganhar repercussão (SEQUEIRA, 2015, p.95).

As empresas especializadas em sprays de *graffiti* comercializavam nas suas lojas não só latas de spray, mas também uma diversidade de produtos relacionados, como revistas, fanzines, roupa *streetwear* e por vezes têm pequenas galerias para a exposição dos trabalhos dos *writers* (FERRO, 2020, p.58).

Nos anos 2000, a arte urbana de Lisboa é destacada no panorama internacional e começa a ser usada como imagem para a promoção da cidade (MIRANDA, 2015, p.46). Esta internacionalização ocorreu devido a crescente presença de artistas portugueses em eventos e realização de obras pelo planeta. Deste momento surgem nomes como Alexandre farto *aka* Vhils, BordaloII, AddFuel, Tamara Alves, Mário Belém, Maria Imaginário, Uivo, Kruella D'Enfer, MAR e ±MaisMenos± (MIRANDA, 2015, p.46).

No mesmo período, nos anos iniciais dos 2000, é criada em Lisboa a *crew* LEG, *Los Electro Gringos ou L'Electro Graphique*, uma das primeiras *crews* a ganhar notoriedade em Lisboa (FERRO, 2016, p.96). Composta inicialmente por KLIT, HBSR81, HIUM e TIME (MOORE, 2007, p.70), com o passar do tempo outros artistas entraram na LEG: MAR do Seixal, em 2001; RAM de Sintra, em 2003; Brai e Chure Hims, e, Vhils de Almada, em 2005; MAR em 2001, RAM em 2003 e Vhils em 2005. Seus trabalhos apareciam com mais frequência nas zonas

¹² Inicialmente Pyromaniacs e somente depois Paint Rackin' Mafia, considerados da velha escola (tradução literal de velha escola) e que ainda estão na ativa. (CÂMARA, 2014, p.168)

de Almada e Oeiras, com o passar do tempo chegaram a bairros como Campolide, Amoreiras e Belém. (FERREIRA, 2018, p.48).

Da *crew* LEG, surge a Crew VSP, *Visual Street Performance*¹ com 7 dos 10 integrantes da *crew* inicial, e juntos lançam, em 2005 o primeiro festival de *graffiti* e *street art* de Lisboa, levando para um espaço interior artistas que até então só trabalhavam nas ruas da cidade. Esse festival de mesmo nome, *Visual Street Performance*, marcou o movimento de arte urbana em Lisboa e em Portugal. O objetivo era trazer para o espaço interior o trabalho que antes somente era visto pelas ruas e espaços públicos, como uma extensão do que estava nas ruas (FERREIRA, 2018, p. 126) de forma a valorizar e qualificar como arte os trabalhos destes artistas. (FERREIRA, 2018, p.48) e conquistassem a aceitação pública, desconstruindo a imagem de vandalismo (MOORE, 2007, p.74).

A quarta edição deste evento abriu as portas ao público no dia 27 de novembro. Ficou marcada pelo lançamento do primeiro livro sobre um coletivo de artistas do *graffiti* e *street art* em Portugal, um projeto de Miguel Moore e Luís Cruz, onde apresentavam uma retrospectiva das edições anteriores assim como contextualizava o movimento português face ao panorama internacional (MATOS, 2020, p.34).

De forma a documentar o evento de 2007, Miguel Moore e Luís Cruz lançam o livro *VSP- Visual street performance*. O artista RAM, em entrevista a TigerTagTeam, no blog da *VSP*, a 16 de dezembro de 2008¹, fala do valor daquele livro para o movimento em Portugal:

[...] está escrita pela primeira vez a história do *graffiti* nacional. Essa história foi escrita por um jornalista que também teve uma passagem pela rua e, portanto, é uma descrição que nós consideramos fiel ao movimento. Tem também a história do *graffiti* no mundo e os dois primeiros anos da VSP

A criação em 2008 da GAU veio a fortalecer e dar suporte ao movimento da arte urbana em Lisboa e de seus artistas na cena mundial da arte contemporânea em espaços públicos. Em 2010, com a inauguração da exposição coletiva *Underdogs* de Alexandre Farto e o projeto *CRONO*, com presença de grandes nomes internacionais da arte urbana Lisboa ganha grande visibilidade e entra no circuito de arte urbana internacional, dando início a uma nova trajetória e trazendo um novo significado para esta arte em Portugal¹³.

O projecto também visou reivindicar a participação individual na construção de uma nova percepção da cidade de Lisboa e empreender intervenções em grande escala seguindo um

¹³ C.f. COSTA, Pedro; LOPES, Ricardo (2015) *Is Street art institutionalizable? Challenges to an alternative urban policy in Lisbon*. *Métropoles* N°17 (15 dez. 2015). [Consult. 09 jun. 2021] Disponível em <<http://metropoles.revues.org/5157>>

processo de regeneração e embelezamento temporário de espaços devolutos [...] (MOORE, 2012, p.8).

Lisboa tem apresentado um crescente número de eventos relacionados com a arte urbana. Entre eles o festival *MURO*¹⁴, com a primeira edição em 2016, veio trazer a arte urbana como agente transformador da paisagem urbana, com intervenções de dimensões monumentais colocando o Bairro Padre Cruz no circuito de artes e do turismo da cidade¹⁵, ganhando visibilidade internacional.

Outros eventos merecem ser mencionados, como relatam Campos e Sequeira (2019, p.134) «pelo impacto que tiveram na paisagem o *CRONO*, *40 anos, 40 murais*, *Passeio literário da Graça*, *Wool on Tour* ou as diversas iniciativas de pintura mural da galeria Underdogs.». Um festival que tem ganhado terreno e se destacado é o *Festival Iminente*, sob organização da Underdogs, com apoio da Câmara Municipal de Lisboa (MATOS, 2020, p.211) em divulgação para a edição 2021, é apresentado como no site oficial como:

Festival Iminente is where the best expressions of urban culture on a global scale come together in an explosion of creativity and entertainment. Converging both renowned and emerging artists from diverse backgrounds, it is an amalgamation of cultures, languages and styles, condensed in a unique and intense experience of collective intimacy.

3. UNDERDOGS

O alcance do projeto superou todas as nossas expectativas iniciais. Em 2013, nunca imaginaríamos que teria um tamanho impacto na cidade, nos seus habitantes, na sua vida cultural, mas também, acima de tudo, na carreira destes artistas. Algo da qual, uma vez mais, nos orgulhamos profundamente. (MOORE, 2020, p.27)

3.1. Os personagens

O projeto Underdogs tem seu início com uma proposta feita por Alexandre Farto a sua representante comercial Vera Cortês. A efetivação da ideia culminou em uma exposição coletiva no ano de 2010, reunindo artistas nacionais e internacionais da cena

¹⁴ *MURO*, Festival de Arte Urbana. [Consult. 13. mai. 2021] Disponível em <<https://www.festivalmuro.pt/festival/>>

¹⁵ Vide: Foco no Turismo p. 84

da arte urbana. Em 2012, entra em cena Pauline Foessel e junto a Alexandre Farto começam a modelar a plataforma no formato atual. Juntos, Pauline Foessel e Alexandre Farto inauguram em 2013 a plataforma cultural Underdogs e dão início a sua missão de trazer visibilidade e reconhecimento para a arte urbana e dar a oportunidade aos artistas « contemporâneos [...] em particular, artistas que têm emergido de um movimento que tem tido um enorme impacto pelo mundo fora: o chamado movimento de arte urbana» (MOORE, 2020, p.25).

3.1.1. Vera Cortês

Vera Cortês trabalha com projetos específicos e artistas emergentes, através da Vera Cortês Art Agency, entre os anos de 2003 e 2006¹⁶. No ano de 2006 inaugura sua galeria, a Galeria Vera Cortês, visando trabalhar diretamente com artistas nacionais e internacionais contemporâneos, representando e fomentando exposições individuais e sua promoção a nível internacional. Vera Cortês trouxe para o mercado artistas urbanos, do *graffiti e street art*¹⁷, em um momento onde não era comum estas expressões artísticas nas galerias portuguesas¹⁸.

Vera Cortês é representante comercial de Alexandre Farto *aka* Vhils desde 2004, quando ainda era um desconhecido no mercado das artes, mas se mostrava um jovem promissor com apenas 16 anos¹⁹, no entanto já era personagem conhecido no meio da *street art e graffiti*.

Vhils coloca em evidência da importância da participação de Vera Cortês para a materialização do projeto Underdogs:

Nos anos seguintes, ao mesmo tempo que estava focado em desenvolver a minha própria carreira também senti necessidade de ajudar a validar a força criativa dos meus pares, de

¹⁶ Galeria Vera Cortês. [Consult. 10 fev. 2021] Disponível em <<https://www.veracortes.com/other-projects/uid-30100af0>>

¹⁷ Galeria Vera Cortês. LinkedIn. [Consult. 10 fev. 2021] Disponível em <<https://www.Linkedin.com/company/vera-cort%C3%AAs-art-agency/9about/>>

¹⁸ GARCIA, Pedro Carreira (2018). *Vera Cortês: Galerista em evolução*. FORBES Portugal (23 nov. 2018). [Consult. 12 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vera-cortes-galerista-em-evolucao/>>

¹⁹ GARCIA, Pedro Carreira.(2018) *Vera Cortês: Galerista em evolução*. FORBES Portugal (23 nov. 2018). [Consult. 12 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vera-cortes-galerista-em-evolucao/>>

ver o seu trabalho exposto ao lado do meu. [...] Foi assim que, em 2010, fui ver a Vera para propor uma exposição que desse a estas novas vozes um espaço, uma oportunidade. Num passo pioneiro e corajoso acolheu por inteiro o projeto Underdogs, assumindo assim um papel decisivo na sua existência (MOORE, 2020, p. 27).

3.1.2. Pauline Foessel

Pauline Foessel desde 2008 começou a atuar como curadora e administradora de galerias de arte²⁰. Foi trabalhando para a Galerie Magda Danysz, como assistente administrativa desta galeria parisiense, quando assume a gerência da sede em Shanghai, China. Durante a organização da exposição de Alexandre Farto na galeria, sua primeira exposição na China, em 2010, que Pauline Foessel e Alexandre Farto se conheceram (MOORE, 2020, p.27).

No livro *Underdogs artists: a decade, 2010-2020* (MOORE, 2020, p. 27) Pauline fala de suas conversas com Alexandre Farto:

Durante as nossas muitas conversas sobre o futuro, o Alexandre falou-me sobre o Projecto Underdogs e a sua missão. Explicou-me a importância que tinha, tanto para ele próprio quanto para os artistas que tinha agregado à volta do mesmo, expressando um forte desejo de investir nele e transformá-lo num empreendimento independente, O seu entusiasmo e a sua visão eram contagiosos.

Em 2012, Pauline Foessel e Alexandre Farto se reinstalam em Lisboa e reavivam o projeto Underdogs que estava adormecido e lançam duas edições de Alexandre. Passam, então, a delinear cuidadosamente seus planos para o ano seguinte (MOORE, 2020, p.27). Em entrevista dada a Garcia (2019) para a publicação *FORBES Portugal*²¹, Pauline Foessel fala do início do projeto Underdogs junto a Vhils, em palavras do entrevistador:

Em 2012, a capital mantinha ainda o fascinante ar decadente que a degradação galopante dos edifícios lhe imprimia – e ainda havia em grande número o que hoje se popularizou como oportunidades imobiliárias. Entendeu de onde vinha a arte de Vhils ao conhecer Lisboa. “Nunca tinha visto nada assim. Percebi o trabalho do Vhils quando vim para cá”, diz Pauline. Em mais lado algum em Portugal, nas suas viagens pelo país que fez na

²⁰ Pauline Foessel. LinkedIn. [Consult. 30 jan. 2021] Disponível em: < <https://pt.linkedin.com/in/pauline-foessel-56aa7811>> .

²¹ GARCIA, Pedro Carreira (2018). *Pauline Foessel: Arriscar na arte*. *FORBES Portugal* (23 Nov. 2019). [Consult. 10 jan. 2021]. Disponível em < <https://www.forbespt.com/lideres/pauline-foessel-arriscar-na-arte/>>

altura, vira uma degradação assim. Mas tanto Alexandre como Pauline meteram mãos à obra (GARCIA, 2018)²²

Em 2013, inauguram Underdogs, com seu formato atual, atuando entre a Galeria, Programa de Arte Pública e as Edições Underdogs. Pauline Foessel passa a ser a responsável pela curadoria, exposições, eventos, projetos de arte pública e as publicações, ademais de assumir a administração do estúdio de Alexandre Farto, a Farto's Vhils Studio²³.

Por cerca de 2 anos suas atividades são desenvolvidas entre Lisboa e Hong Kong, onde trabalhou como Diretora de Desenvolvimento da Hong Kong Contemporary Art (HOCA) Foundation, fundação sem fins lucrativos que tem como missão promover e desenvolver a arte contemporânea em território asiático.²⁴

Em 2017 materializa o projeto We don't do flowers, uma entidade que trabalha a favor da arte com uma projeção global, desenvolvem diferentes atividades desde consultoria, curadoria, marketing a representação de artistas contemporâneos, e outras atividades ligadas ao contexto artístico²⁵. A sede física está localizada a Rua da Lapa 126, em Lisboa²⁶.

3.1.3. Alexandre Farto aka Vhils

Alexandre Manuel Dias Farto (1987), conhecido por seu nome artístico «Alexandre Farto *aka* Vhils» é um artista português que iniciou suas atividades no *graffiti* urbano, por volta dos anos 2000 e que hoje é considerado o mais famoso representante da arte urbana portuguesa pelo mundo.

22 GARCIA, Pedro Carreira (2018). *Vera Cortês: Galerista em evolução*. FORBES Portugal (23 Nov. 2018). [Consult. 12 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vera-cortes-galerista-em-evolucao/>>

23 Pauline Foessel. LinkedIn. [Consult. 30 jan. 2021] Disponível em < <https://pt.linkedin.com/in/pauline-foessel-56aa7811>>

24 Pauline Foessel. LinkedIn. [Consult. 30 jan. 2021] Disponível em < <https://pt.linkedin.com/in/pauline-foessel-56aa7811>>

25 Ibidem

26 Pauline Foessel. LinkedIn. [Consult. 30 jan. 2021] Disponível em < <https://pt.linkedin.com/in/pauline-foessel-56aa7811>>

Um ávido experimentalista, tem desenvolvido a sua estética pessoal numa multiplicidade de suportes, da pintura com stencil à escultura de paredes, de explosões pirotécnicas e vídeos, a instalações esculturais (MOORE, s.d.)²⁷. O seu trabalho encontra-se representado em várias coleções públicas e privadas em vários países. (MOORE, 2017, p.192).

Vhils desenvolveu uma linguagem visual única, com base na remoção das camadas superficiais de paredes e outros suportes com ferramentas e técnicas não convencionais, revelando outras histórias em outros tempos, levando a reflexões simbólicas sobre as relações humanas e ambientais no cenário urbano.

Seu trabalho foi apresentado em mais de 30 países, em exposições coletivas e individuais, transitando entre muitos mundos, indo das favelas da cidade do Rio de Janeiro, Brasil, as nomeadas e reputadas instituições artísticas e museológicas²⁸, como o Contemporary Arts Center, Cincinnati (2020); Le Centquatre-Paris, Paris (2018); Hong Kong Contemporary Art Foundation, Hong Kong (2016); Palais de Tokyo, Paris (2016); Fundação EDP.²⁹

Criado num bairro industrial da periferia da capital portuguesa, tendo o rio Tejo em seu caminho, Vhils cresceu em meio as transformações socioeconómicas que aconteciam no país, mas que ainda mantinha em seus muros vestígios do tempo da revolução de 25 de abril de 1974 e seus painéis políticos³⁰.

A consagração das liberdades primordiais espoletada pela transição à Democracia, trouxe intrinsecamente para os muros da cidade, uma explosão de reivindicações propostas por movimentos políticos, partidos, sindicatos, artistas. Quebrar o jugo do regime ditatorial que havia governado o país durante cerca de quatro décadas, denotava-se igualmente numa nova ocupação do espaço público, por parte dos cidadãos, agora livres no pensamento e na expressão das suas palavras e da sua iconografia. (CARMO, 2011, p.31).

²⁷ MOORE, Miguel (s.d.) *Alexandre Farto aka Vhils*. [Consult 10 jan. 2021] Disponível em <<https://www.vhils.com/about/>>

²⁸ MOORE, Miguel [s.d.] *Alexandre Farto aka Vhils*. [Consult. 18 jun. 2021] Disponível em <<https://www.vhils.com/about/>>

²⁹ Galeria Vera Cortês (s.d.) *Alexandre Farto aka Vhils. Bio* [Consult. 30 fev. 2021 Disponível em <<https://www.veracortes.com/artists/alexandre-farto-aka-vhils>>

³⁰ CÂMARA, Silvia; CAMPOS, Ricardo (2019) *Arte(s) Urbana(s)*. Ribeirão: Edições Humus.P.10

Em entrevista a Margarida Lopes (2018)³¹, Alexandre Farto fala da influência e do sentimento que aqueles vestígios do passado despertaram:

[...] aquilo era a matéria de um passado que me afectava, por causa dos meus pais, da família, pelo contexto. E a única matéria que vinha desse tempo eram esses murais. Eram a minha janela para um passado que nunca vivi.

Nos anos 1990, «num momento de reequacionamento das políticas culturais, no universo ocidental, marcado pelos efeitos [...] do processo de globalização financeira e cultural estabelecido à escala planetária» (LEITE, 2009, p.603), e a entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia, o país recebeu um grande impulso no desenvolvimento (NEVES, 2015, p.126), em diversas áreas, tanto a nível estrutural³² político, económico, como social, o que provocou uma grande transformação na realidade do país. Portugal adquire um carácter mais industrial e perde, paulatinamente suas características rurais e de manufaturas (BARRETO, 2020, p.4).

Aos 13 anos³³, Alexandre Farto inicia sua trajetória como artista de rua / *writer*, no mundo do *graffiti*, um movimento conhecido por seus matizes juvenis e de contracultura. Sua conexão ao mundo das artes não se limitou às ruas e equipamentos da cidade de Lisboa. Depois de não ser aceite pela Faculdade de Belas Artes de Lisboa, estudou na *University of the Arts London*, onde pôde desenvolver suas capacidades e aprender diferentes técnicas artísticas³⁴.

Em entrevista a pesquisadora Sara Eugênio (2013, p.28), Vhils fala do seu início no *graffiti* e *street art*:

[...] comecei pelo *graffiti* clássico na sua vertente mais ilegal – *bombing* na rua e, sobretudo, comboios; fiz parte e ainda faço de várias *crews* de *graffiti*; por volta de 2003

³¹ LOPES, Margarida Vaqueiro (2018). *Vhils: Arte escavada nas paredes*. FORBES Portugal (2 abr. 2018). [Consult. 10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

³² PEREIRA, Margarida. (2016). 40 Anos de Reconfigurações Territoriais n(d)o Portugal Democrático (1974-2014) Revista GeoINova [Em linha] Nº 13, 2016. Pp.9-35 [Consult. 03 jan. 2021] Disponível em: <<http://geoinova.fcsh.unl.pt/revistas/numero13.htm>>

³³ EscritórioDeArte.com (s.d.) Biografia. Alexandre Farto Aka Vhils (1987). [Consult. 30 fev. 2021] Disponível em< <https://www.escriitoriodearte.com/artista/alexandre-farto-aka-vhils>>

³⁴ StreetArtBio (s.d.) Vhils. [Consult. 30 jan. 2021] Disponível em < <https://www.streetartbio.com/artists/vhils/>> Tradução livre

comecei a trabalhar com outras técnicas e ferramentas para intervir na rua e iniciei-me no stencil, que me permitiu desenvolver trabalhos muito diferentes do que fazia até então.

Com uma linguagem visual própria e única, o baixo-relevo foi a técnica que o lançou para a fama. Vhils desvenda a história mostrando as camadas gravadas nos muros, como se fossem testemunhas de tudo aquilo que presenciaram:

Eu estava a fazer *graffiti* e era um pequeno elemento que estava a adicionar a esta transformação. Em termos de estímulo fez-me pensar bastante sobre o porquê de ser eu a adicionar mais coisas em termos de *layers*. E comecei a pensar que neste processo cada muro quase que vai absorvendo a História, pelo que houve uma necessidade de quase contactar com a essência daquilo que está por detrás de todas estas camadas que se vão acumulando. Deu-me vontade de anular tudo, pintar tudo de branco e escavar e expor o invisível, aquilo que não vemos ou aquilo que está no passado (LOPES, 2018)³⁵.

Desde os 16 anos Alexandre Farto aka Vhils realizava pequenas exposições e atuava nos mais diversos grupos e projetos da cena do *graffiti* e *street art* (MOORE, 2020, p.27). Neste período conheceu a galerista Vera Cortês que passou a ser sua representante em Lisboa (MOORE, 2020, p.27). No *site* da Galeria Vera Cortês (s.d.), na versão em português, o trabalho de Alexandre Farto aka Vhils é descrito da seguinte forma³⁶:

Com base na sua estética do vandalismo, Vhils destrói para criar- entalhando, cortando, perfurando e fazendo explodir através das camadas dos materiais. Porém, como arqueólogo, Vhils remove de foram a expor, revelando a beleza que se encontra soterrada das coisas

Vhils refere-se ao seu trabalho como uma forma de contribuir positivamente neste mundo caótico em que vivemos, expondo o que está escondido ou foi esquecido, fazendo emergir e ressurgir toda a história escondida sem suas camadas³⁷.

He was particularly inspired by the way city walls absorb the social and historical changes that take place around them. Applying his original methods of creative destruction, Vhils digs into the surface layers of our material culture like a contemporary urban archaeologist, exposing what lies beyond the superficiality of things, making visible the

³⁵ StreetArtBio (s.d.) Vhils. [Consult. 30 jan. 2021] Disponível em <<https://www.streetartbio.com/artists/vhils/>> Tradução livre.

³⁶ Galeria Vera Cortês (s.d.) *Alexandre Farto aka Vhils. Bio*. [Consult. 30 fev. 2021] Disponível em <<https://www.veracortes.com/artists/alexandre-farto-aka-vhils/>>

³⁷ Tradução Livre «Vhils says he doesn't create art for its own sake, but rather sees it as "a means to an end, to try to contribute positively to this chaotic world» In PETTIT, Carl (2018) *Meet Portugal's answer to Banksy*. *Ozy* [Consult. 08 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.ozy.com/news-and-politics/meet-portugals-answer-to-banksy/81613/>>

invisible and restoring meaning and beauty to the discarded dimensions buried beneath. (MOORE, s.d.)³⁸

Scratching the Surface é o nome do projeto que fez Alexandre Farto um expoente da arte urbana portuguesa. Este projeto e a técnica usada, foi apresentada pela primeira vez em 2007 na exposição coletiva *Visual Street art-VSP*, em Lisboa. No ano seguinte, em 2008, sua técnica foi apresentada no *The Cans Festival*, em Londres, ao lado de Banksy³⁹, o lendário artista britânico⁴⁰.

Com sua obra do *The Cans Festival* e sua técnica em baixo-relevo, Vhils foi lançado para a fama. Seu trabalho aparece na primeira página do jornal britânico *The Times*, passando a ser reconhecido como um dos artistas mais inovadores das últimas décadas⁴¹. Em entrevista a Lopes (2018) para a revista digital *FORBES Portugal*, Alexandre fala que, «de repente, tinha o e-mail cheio de projectos e a partir daí o trabalho teve uma exposição internacional grande»⁴². *Scratching the Surface* tem sido aclamado pela crítica desde então (MOORE, 2017, p.192).

Miguel Moore, editor da Underdogs, apresenta Vhils na página *web* do artista⁴³ como sendo um explorador e provocador das demandas cotidianas, colocando em evidência o desgaste cultural em um modelo dominante globalizado de desenvolvimento imposto. Seu trabalho, desde o princípio, marca e impele uma forma de resistência, por meio da destruição do que está à vista, explorando as conexões e contrastes entre o global e o local, entre o passado e o presente.⁴⁴ Vhils fala sobre as técnicas usadas em seu trabalho:

³⁸ MOORE, Miguel [s.d.] *Alexandre Farto aka Vhils*. [Consult. 20 jun. 2021] Disponível em < <https://www.vhils.com/about/>>

³⁹ *Vhils*. Disponível em <<https://www.vhils.com/about/>>

⁴⁰ Cf. Banksy é considerado uma figura lendária quando falamos de arte urbana. Sua técnica base é o stencil, com mensagens críticas e políticas. Ficou muito conhecido por saber-se pouco sobre sua pessoa e identidade. (FERREIRA, 2018, p. 27,120)

⁴¹ LOPES, Margarida Vaqueiro. *Vhils: Arte escavada nas paredes*. *FORBES Portugal* (2 abr. 2018). [Consult.10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

⁴² *Ibidem*

⁴³ MOORE, Miguel (s.d.). *VHILS* [Consult. 23 dez. 2020] Disponível em < <https://www.vhils.com/about/>>

⁴⁴ MOORE, Miguel (s.d.). *VHILS* [Consult. 23 dez. 2020] Disponível em < <https://www.vhils.com/about/>>

[...] fui experimentando com muitos suportes e ferramentas e fui registando os resultados, com base sobretudo em ferramentas destrutivas que usava no *graffiti* (ácido decapante para escrever em superfícies de vidro, alcatrão para juntar à tinta de modo a torná-la irremovível, acetona para queimar superfícies, etc.) com a ideia de desenvolver trabalho criativo que seguisse uma linha destrutiva [...] (SARA EUGÊNIO, 2013, p.28).

Sobre a durabilidade de suas obras, e da arte urbana em geral, a Margarida Lopes (2018) em entrevista para *FORBES Portugal*, Vhils compara a efemeridade de uma obra realizada nas ruas da cidade com a mesma fragilidade da vida humana:

Prefiro arte que dure um dia ou um ano, que é captada e que as pessoas têm o privilégio de ver, mas ao mesmo tempo que é frágil, é humana. Acho que a arte, quando se aproxima da humanidade, é bem mais forte [...]

Sem perder a perspectiva crítica, Alexandre Farto construiu uma carreira internacional sólida e alcançou o reconhecimento de seu trabalho nos quatro cantos do planeta.

Today, the 30-year-old continues to “interact” with the urban environment, chiseling hauntingly real portraits and using deftly controlled pyrotechnic explosions to rip away the “glossy varnish that covers the surface of things.” Call it aesthetic vandalism or experimental archaeology, but it will stop you in your tracks. (PETIT,2018)⁴⁵

Matos (2020) em sua tese fala sobre «a presença contínua e o papel do retrato nas intervenções realizadas por Vhils, analisando as suas múltiplas dimensões enquanto modalidade estética, plástica, social e política».

É possível que eu faça uma parede e um vídeo sobre uma coisa, mas isso nunca terá tanto impacto como se fizer uma série de paredes e um vídeo onde entrevista as pessoas, dá voz às pessoas. Porque a partir daí os media vão atrás da arte e do projecto, mas vão também tentar perceber quem são aquelas pessoas e vão pôr o foco na situação (LOPES, 2018)⁴⁶.

⁴⁵ PETTIT, Carl (2018) *Meet Portugal's answer to Banksy*. *Ozy* (8 jan. 2018) [Consult. 08 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.ozy.com/news-and-politics/meet-portugals-answer-to-banksy/81613/>>

⁴⁶ LOPES, Margarida Vaqueiro (2018). *Vhils: Arte escavada nas paredes*. *FORBES Portugal* (2 abr. 2018). [Consult. 10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

Alexandre Farto fala de sua predileção por retratar rostos e explica em entrevista a Margarida Lopes (2018)⁴⁷:

[...] é mais para levantar questões sobre a identidade e sobre como a globalidade nos afecta. E pode afectar- nos de uma forma perversa. Acho que é importante começarmos a pensar como se vai aguentar um mundo com seis ou sete mil milhões de pessoas e acho que ainda não pensámos muito sobre isso [...]



1 Alexandre Farto aka Vhils. Scratching the surface project. 2008. Cans Festival. Londres. Maio/2008 ©Alexandre Farto. Disponível em < <https://www.vhils.com/map/cans-festival/>>



2 Primeira página do jornal The Times. Nº 69313 (2 mai. 2008) Londres. © Manuel Fáisco. 5 mai. 2008. Disponível em < <https://www.flickr.com/photos/arturbana/2868979802>>

⁴⁷ LOPES, Margarida Vaqueiro (2018). *Vhils: Arte escavada nas paredes*. FORBES Portugal (2 abr. 2018). [Consult.10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

3.2. A criação da Underdogs

Underdogs é [...] acima de tudo, uma aposta: a de construir uma plataforma que se equilibra artisticamente entre as ruas de uma cidade, as paredes de uma galeria, e a virtualidade de um site na internet. (MOORE, 2017, p.15)

Underdogs é uma plataforma cultural com sede em Lisboa, sonhada em 2009 por Alexandre Farto e concretizada a quatro mãos, junto a Pauline Foessel, em 2013. Underdogs foca seu trabalho em artistas ligados as novas linguagens da cultura gráfica e visual de inspiração urbana, valorizando e abrindo espaço no mercado das artes para estes artistas, estabelecendo ademais uma relação de proximidade entre criadores e a cidade para benefício de todos (MOORE, 2017, p.15).

Underdogs foi construída tendo como pilar três linhas de ação complementares: uma galeria de arte, um programa de arte pública e a venda de edições artísticas. Recentemente foi adicionada uma quarta linha de ação com os trabalhos comissionados (MOORE, 2020, p.27). Em sua edição *Underdogs artists: a decade.2010-2020*, Underdogs é definida como:

A Underdogs é [...] uma aventura humana cujo objetivo sempre foi ser um trampolim para artistas que julgamos serem dignos de atenção- artistas contemporâneos e inovadores que têm trabalhado principalmente nas margens, e em particular, artistas que têm emergido de um movimento que tem tido um enorme impacto pelo mundo afora: o chamado movimento de arte urbana. (MOORE, 2020, p.25)

Em entrevista dada a revista digital *FORBES Portugal* em 2018⁴⁸, Alexandre Farto fala da sua origem no *Graffiti* e sua inspiração para o projeto Underdogs:

A energia que essa cultura me deu foi bastante importante, porque de alguma forma me ajudou a afirmar, numa altura em que – sobretudo vivendo no subúrbio de Lisboa – não se espera muito de ti. Como miúdo, a começar a tentar puxar os limites do possível e impossível, do legal ou ilegal, do que é arte ou não é arte, [o graffiti]⁴⁹ foi algo que me deu um caminho em vez de optar por outras coisas que podiam ter sido bem piores. Deu-me um alento, deu-me um caminho a seguir.

⁴⁸ LOPES, Margarida Vaqueiro (2018). *Vhils: Arte escavada nas paredes*. *FORBES Portugal* (2 abr. 2018). [Consult.10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

⁴⁹ Foi mantida a grafia do termo *graffiti* tal qual o texto original.

Em 2010, Alexandre Farto, com vontade de apoiar seus pares, que por regra não recebiam convites para expor seus trabalhos em galeria, expõe o projeto da Underdogs a Vera Cortês, sua agente em Lisboa. Organizam então uma exposição coletiva que teve lugar na Vera Cortês Art Agency, em Lisboa, com inauguração no dia 26 de novembro de 2010(MOORE, 2020, p. 27). Esta exposição foi a pedra fundamental para a criação da plataforma cultural Underdogs (MOORE, 2017, p. 15), «revelando-se um êxito em despertar a atenção do público e do mundo da arte para estes artistas e para o movimento, ao mesmo tempo que estabeleceu a Underdogs como uma plataforma para acções futuras» (MOORE, 2020, p. 27).

A ideia de Alexandre Farto, era abrir as portas para uma «geração de jovens talentos» (MOORE, 2020, p.25) que acompanhava o crescimento do movimento de arte urbana pelo mundo através da internet. Tratava-se de «uma geração que, em Portugal, não estava a ser representada em galerias no mundo da arte» e que apresentava «um desejo ardente de existir, de partilhar esta criatividade» (MOORE, 2020, p.25). A coletiva Underdogs, em 2010, apesar de não ser a primeira exposição em galeria do movimento de *graffiti e street art* em Portugal⁵⁰, no entanto tornou-se um marco deste movimento na cidade.

Os artistas convidados para a exposição em 2010, pertenciam a uma geração em específico com que Vhils já compartilhava uma história⁵¹, alguns já eram figuras conhecidas no meio do *graffiti e street art*. Foi uma geração que cresceu na multiculturalidade dos centros urbanos, em um momento de grande transformação da cena político, econômica e social (MOORE, 2017, p.15), em um mundo que entrava na era digital e da globalização cultural, da quebra de barreiras físicas e geográficas. Vhils fala dessa geração como:

[...] uma geração que cresceu mergulhada no espírito DIY e de desenrasque que caracterizou a emergência e desenvolvimento das cenas do skate, do surf do punk hardcore, do *graffiti*, do *hip-hop*, de toda a cultura de rua e dos movimentos marginais e

⁵⁰Vide: Cap.2 O movimento do *graffiti, street art* e arte urbana em Lisboa. p.28.

⁵¹ Vhils pertencia a crew LEG que organizou a VSP. Foi o grupo de *graffiti* que obteve maior destaque na zona metropolitana de Lisboa (Ferro. 2016)Esta crew foi chamada de visionária por ter percebido a potencialidade da *street art*, do *graffiti* e da arte urbana em Portugal. Organizaram diversas exposições em Portugal, desde 2003.

underground enraizados na rebeldia, criatividade e energia existencial próprias da juventude (MOORE, 2017, p.33)

A exposição reuniu artistas nacionais e internacionais, ligados as novas formas de expressão gráfica de carácter urbano, entre eles os artistas⁵²: ±MaisMenos±, Kusca, Obey (Kase), RAM, Smart Bastard, Sphiza, Tosco e o mesmo Vhils. A exposição que teve a colaboração do estúdio londrino POW- Pictures On the Wall, apresentou trabalhos de artistas destacados da arte urbana internacional, como MOde2, Steve Powers, Parra, Sam3 e Blu⁵³.

No mesmo ano da inauguração da exposição coletiva Underdogs, em 2010, Alexandre Farto participa no projeto *CRONO*⁵⁴, que marcará a parceria com a Galeria de Arte Urbana⁵⁵, que resultaria numa longa e frutífera parceria entre Underdogs e a GAU. Sobre a importância da relação da GAU com Underdogs, Pauline Foessel (MOORE, 2017, p.15) destaca que o «Programa de Arte Pública se desenvolveu graças ao enorme apoio prestado pela GAU».

Em setembro do ano seguinte, 2011, Underdogs organizou a segunda exposição Underdogs, mas desta vez, na cidade do Porto, sendo recebida pelo espaço cultural Maus Hábitos. Esta edição teve a participação dos artistas ±MaisMenos±, ARM Collective (formado pelos artistas ARM e RAM), Sphiza, Vhils, Mr. Dheo e Oker. (MOORE, 2017, p.11)

O projeto Underdogs proposto por Vhils visava mais do que uma exposição e a abertura de uma galeria. Buscava unir os ideais de uma galeria, com a arte urbana em um mundo digital, em um conceito inovador para Lisboa e Portugal que ele acreditava fossem conceitos complementares.⁵⁶

Em 2012, entra em cena Pauline Foessel, e o projeto que «começou por ser a missão de uma pessoa para depois se tornar a missão de duas: um artista e uma

⁵² Ver: Volume II. *Booklet*, p.13.

⁵³ Galeria Vera Cortês (2010) *Underdogs*. [Consult. 10 nov. 2020]. Disponível em <<https://www.veracortes.com/dropbox/underdogswweb.pdf>>

⁵⁴ Esclarecimento feito pela Diretora da Galeria Underdogs Suzanne Marivoet em 07 de maio de 2021.

⁵⁵ Esclarecimento feito pela Diretora da Galeria Underdogs Suzanne Marivoet em 07 de maio de 2021.

⁵⁶ MOORE, Miguel, ed, (2017) *UNDERDOGS: Gallery, Public Art, Editions*. Lisboa: Underdogs

profissional do mundo da arte» (MOORE, 2020, p.25). Juntos, Alexandre Farto e Pauline Foessel (MOORE, 2020, p.27) elaboram um novo formato para Underdogs e em 2013 inauguram o projeto, como uma plataforma cultural, com a exposição do artista Cyrle.

Underdogs foi então desenhado com três linhas complementares de trabalho⁵⁷: a Galeria Underdogs, que dá lugar a exposição e divulgação de artistas já consagrados ou estreantes, oriundos ou não ao movimento do *graffiti e street art*; o Programa de Arte Pública Underdogs cujo objetivo central é aproximar a arte e a cidade, cujos trabalhos realizam em parceria com a Galeria de Arte Urbana-GAU, pertencente ao Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa; e a Edições Underdogs, focada na venda de edições acessíveis. Mais recentemente, somaram a sua linha de trabalho obras comissariadas (MOORE, 2020, p.27).

Sobre a escolha da cidade de Lisboa para sediar o projeto Underdogs, ademais de ser a cidade escolhida por Alexandre Farto, para ficar e voltar depois de suas atuações pelo planeta (MOORE, 2020, p.25), esclarece a Vaqueiro Lopes (2018) para a revista digital *FORBES Portugal* «que se vai manter em Portugal como base, mas trabalhar no mundo».

Pauline Foessel, também explica esta escolha na publicação *UNDERDOGS: Gallery, Public Art, Editions*, de 2017:

A cidade em si é um local incrível, uma fonte de energia e inspiração. Uma cidade tranquila, mas receptiva, com a felicidade de ter entendido que a arte nas ruas -a arte pública- é um bem patrimonial e não apenas um tipo de poluição visual (MOORE, 2017, p.17)

⁵⁷ MOORE, Miguel, ed, (2017) *UNDERDOGS: Gallery, Public Art, Editions*. Lisboa: Underdogs

3.3. Pilares Underdogs

3.3.1. Galeria Underdogs

A Galeria Underdogs é um espaço expositivo dedicado a «arte contemporânea de inspiração urbana» (MOORE, 2017, p.31) inaugurada em 2013 sob a direção de Pauline Foessel.

A Galeria Underdogs encontrou seu espaço no bairro de Marvila, uma antiga zona industrial de Lisboa, em um armazém com quase 400m² de área, à Rua Fernando Palha, Armazém 56. Em 2019, é criado a Capsule, um espaço para pequenos e inovadores projetos, dentro da galeria (MOORE, 2020, p.27). No mesmo ano de 2019, a galeria recebe a *Art Store*, voltada para as «edições, publicações, workshops e art tours» (MOORE, 2020, p. 27) que funcionava no centro da cidade, da qual falaremos mais adiante.

A galeria trabalha principalmente com «arte contemporânea de inspiração urbana» cuja designação abrange uma infinidade de materiais, tipologias, linguagens, técnicas e mensagens, inseridas num contexto urbano dentro de uma realidade globalizada (UNDERDOGS, 2017, p.31).

Em suas exposições coletivas e individuais, de artistas portugueses e estrangeiros, dão especial atenção àqueles que «pertencem a uma cultura global que se tem desenvolvido perante o nosso olhar ao longo das últimas décadas- uma cultura de cidades e conexões» (MOORE, 2017, p.31) em um aspecto positivo de enriquecimento e compartilhamento (MOORE, 2017, p.17).

Através da sua diversidade, exemplificam o reservatório de talento incrível que está a emergir do movimento de arte urbana. Um movimento fascinante com presença global que tem provado ser um terreno fértil para propostas artísticas inovadoras inspiradas na experiência da cidade contemporânea e as possibilidades criativas que esta oferece, resultando na criação de uma nova geração de artistas multidisciplinares (MOORE, 2020, p.25)

A abertura da galeria foi em meio a uma crise econômica em Portugal. Pauline Foessel (MOORE, 2020, p.27), fala que havia «muita incerteza sobre o futuro, mas o contexto extremo parece ter dado fôlego a um impulso criativo». Ainda assim, em 12 de julho teve lugar a abertura da exposição, inaugurando as atividades da galeria, *Capture*

the flag: conquer to divide da dupla americana Cyrclé. A exposição, que ocorreu de 13 de julho a 3 de agosto de 2013, fazia uma crítica social e política⁵⁸:

[...] *Capture the flag: Conquer the divide*, os Cyrclé exploraram «a intemporal luta das nações», examinando a história norte americana «através da mitologia do cowboy e do índio», com obras que materializavam “temas de libertação e inspiração» que apelavam para uma nova visão do mundo com base na cooperação em detrimento da competição. (MOORE, 2017, p.31).



3 Cartaz da exposição: *Capture the Flag*, Cyrclé, Galeria Underdogs, 2013. ©Cyrclé.

Disponível em < <https://www.cyrclé.com/exhibitions/capture-the-flag-conquer-the-divide/>>

⁵⁸ Cyrclé. (s.d.) [Consult. 23 fev. 2021] Disponível em <<https://www.cyrclé.com/exhibitions/capture-the-flag-conquer-the-divide/>>

A missão da Galeria Underdogs é proporcionar oportunidade e suporte para artistas, sejam eles portugueses ou não, com o *background* no *graffiti* ou nas artes plásticas (MOORE, 2017, p. 31):

Se para a maioria dos artistas internacionais bem estabelecidos neste grupo, a Underdogs poderá ser um de muitos parceiros com os quais já colaboraram [...], no caso de muitos dos artistas portugueses, aqui representados, fomos a primeira galeria com a qual trabalharam – um passo significativo e decisivo nos seus percursos. (MOORE, 2020, p.25)

Na publicação *Underdogs: artists, a decade 2010-2020*, mostram o que a proposta da galeria e do projeto Underdogs, tem no seu âmago:

Sempre quisemos ser um catalisador, um gerador de experiência e um trampolim para as práticas destes artistas, oferecer-lhes os meios para criarem aquilo que desejam criar, proporcionar-lhes ajuda financeira para essa criação. A longo prazo, o nosso principal objectivo tem sido o de os ajudar a desenvolver uma carreira, [...] (MOORE, 2020, p.28)

A galeria fomenta e possibilita que os artistas em exposição na galeria, desenvolvam trabalhos murais associados à exposição na galeria. Em integração ao Programa de Arte Pública com o apoio da GAU, estes artistas, são convidados a deixar uma obra, um presente para a cidade de Lisboa ⁵⁹. Estas obras e exposições movimentam e integram as ações Underdogs no sentido de a arte interior legitimar e criar oportunidade aos artistas e a arte no exterior servir como imagem publicitária para o artista e para sua exposição na galeria (MOORE, 2017, p.15).

Muitas das exposições coletivas são «reflexões de final de ano». Como a *Timeline*, em 2013, onde os artistas que trabalharam com Underdogs no espaço exterior, ao longo deste primeiro ano de existência da plataforma, foram convidados para expor trabalhos na galeria, com o objetivo de «esbater as fronteiras entre a arte desenvolvida em espaços interiores e aquela produzida em espaços exteriores» (MOORE, 2017, p.33). Em 2014, *Soma*, veio mostrar um universo de linguagens visuais imenso, enaltecendo a vitalidade e a riqueza da diferença (MOORE, 2017, p.33).

⁵⁹ Explicação dada pela Diretora Geral da Galeria Underdogs Suzanne Marivoet em conversa em 8 de maio de 2021

Estas ações interligadas, trabalhos interiores, exteriores e publicações, estreitam as distâncias e aproximam os criadores, o público e a cidade, que é um dos objetivos da Underdogs. Vhils fala da vontade de unir e criar de Underdogs, na publicação comemorativa de 10 anos, *Underdogs, artistas: a decade, 2010-2020*:

Sempre fomos impulsionados pela ideia de quebrar barreiras e criar ligações-entre os artistas e o seu público, mas também entre o espaço público, a galeria, as edições, de modo a chegar ao maior número possível de pessoas com o objectivo de expor, partilhar, promover e vender o trabalho de nossos artistas» (MOORE, 2020, p.31)

Para a divulgação de exposições, obras no espaço público, assim como a programação da plataforma, Underdogs faz uso de intensa campanha nos media digitais, possuindo diversos canais como sua página web, Instagram e Facebook onde apresentam exposições online, informações sobre artistas, vídeos e fotos sobre os processos de criação, atividades relacionadas como festivais nas quais Underdogs participa de alguma forma, e a disponibilização de suas edições e obras que estejam disponíveis para compra.

Pauline Foessel fala que «A criação de uma exposição é uma aventura humana. Uma aventura humana com um artista, colecionadores e um público» (MOORE, 2017, p.17). Cabe ao galerista a produção de uma exposição que seja acessível, que possa ser compreendida pelo público (MOORE, 2017, p.17). As mostras realizadas são voltadas para a ampliação e a diversificação do público da galeria e das artes urbanas, englobando artistas, especialistas, colecionadores e o público não especializado.

Dispondo de um universo de linguagens visuais e explorando esta mesma heterogeneidade, somam-se pessoas e unem-se diferentes talentos, (MOORE, 2017, p.33). A curadoria realizada pela plataforma, aposta pela investigação, no intuito da criação de uma arte contemporânea inovadora e acessível, focando em novos colecionadores e na projeção do artista no mercado das artes. Sobre o público comprador da arte urbana, Vhils esclarece que, em parte, são:

[...] pequenos colecionadores e entusiastas talvez com menos poder de compra, mas que têm um interesse genuíno em comprar peças de artistas que lhes dizem algo e que reflectem os seus gostos. De forma geral, é este último grupo que compra as serigrafias e outros produtos mais acessíveis, ou seja, é composto essencialmente por admiradores e seguidores destes artistas que estão a começar a coleccionar e que poderão talvez mais tarde ter mais meios para investir de forma mais substancial. (EUGÊNIO, 2013;138-139)

A ampliação do público e a internacionalização dos artistas com quem trabalham, acaba «servindo como ponte para outras localidades, artistas, instituições e espaços expositivos ampliando as conexões» (MOORE, 2017, p.31), refletindo diretamente na imagem da cidade de Lisboa no percurso da arte urbana internacional e no turismo local.

3.3.2. Programa de Arte Pública Underdogs

An artwork is never just the object; it is also the experience and its contextual impact, how it is used and enjoyed, and how it raises questions and changes ways of thinking and living (Olafur Eliasson, 2021) ⁶⁰.

O segundo pilar da plataforma consiste no desenvolvimento do Programa de arte Pública Underdogs. Devo esclarecer que arte pública é o termo usado pela plataforma para referir-se ao que neste trabalho chamamos de arte urbana. O Programa de Arte Pública Underdogs tem aproximado artistas, comunidade, visitantes e a cidade de Lisboa, com a função social de transformar a paisagem urbana em benefício de todos, promovendo a arte urbana, a arte pública feita no espaço público, como uma experiência cotidiana (MOORE, 2017, p.15,97).

Para a realização deste projeto, Underdogs conta com o apoio da GAU- Galeria de arte Urbana pertencente ao Departamento de Património da cidade de Lisboa. O mais comum é que os projetos sejam propostos pela Underdogs, onde consta o artista e as técnicas que serão usadas, e que a GAU receba, aprove e encontre as localidades que receberão as intervenções, de acordo com cada projeto, contactem com os proprietários e providenciem as autorizações e demais documentos necessários para a realização do projeto.

Abrangendo uma vasta gama de temas, suportes e técnicas, o programa arrancou com a visita do duo de artistas Interesni Kazki em maio de 2013, que deixou um colorido mural em grande escala na outrora desinteressante Praça Olegário Mariano, o qual delinea uma narrativa surrealista aberta à interpretação (MOORE, 2017, p.97)

Devemos citar como exemplos destas interações entre cidade e Underdogs, as duas pinturas deixadas por Cyrle, em 2013, durante sua exposição de inauguração da

⁶⁰ *The solar panel art series* (Exposição online) [Consult. 14 jan. 2021] Disponível em <<https://www.under-dogs.net/blogs/exhibitions/the-solar-panel-art-series-underdogs-edition-online-group-exhibition>>

Galeria Underdogs; e a obra realizada no âmbito do festival *MURO*, organizado pela GAU com co-curadoria da Underdogs, com primeira edição em 2016, por André da Loba, coincidindo com a exposição individual deste artista na Galeria Underdogs (MOORE, 2017, p.97).

Em conversa com Suzanne Marivoet, Diretora Geral da Galeria Underdogs, em 7 de maio de 2021, Marivoet refere a vontade e o trabalho incessante de Vhils, em fazer ser reconhecida a arte urbana como arte contemporânea e na valorização dos autores destas intervenções em espaço público ou na galeria, foi possível não somente pelo peso do nome de Alexandre Farto aka Vhils, mas também pelo interesse político e o apoio recebido da Câmara Municipal de Lisboa na arte visual em espaço urbano.

Como complemento e divulgação dos trabalhos de arte urbana realizados pela cidade, Underdogs iniciou, em 2015, um roteiro de visitas guiadas, individuais ou em grupo, o *Underdogs Public Art Tours*.

O percurso, com duração aproximada de 3 horas, proporcionava uma experiência interativa com a cidade, possibilitando a exploração e a descoberta de artistas e obras de pequenas dimensões e gigantescas nas fachadas dos edifícios, ademais de dar a conhecer de perto a missão da Underdogs (MOORE, 2017, p.18).

No site de viagens TripAdvisor⁶¹, versão em português, o Underdogs Art Tour é apresentado da seguinte forma:

Underdogs [...] dirige um serviço de visitas guiadas pelas próprias produções artísticas (Vhils, PixelPanhco, Sainer, AkaCorleone, ±MAISMENOS±, Filipe PANTONE entre outros), e os locais históricos da cidade como a HALL OF FAME das Amoreiras e o Projecto CRONO. É possível aprender tudo sobre o movimento, os artistas e as histórias por de trás dos murais com as nossas Underdogs *Street art & Public Art Tours*. Nós oferecemos tours de grupo (minibus, E-BIKE), Premium Tours (sidecar), e Tours privadas (por marcação).

⁶¹ Underdogs *Street art* Tour. [Consult. 10 jun. 2021] Disponível em <https://www.tripadvisor.pt/Attraction_Review-g189158-d7757259-Reviews-Underdogs_Street_Art_Tours-Lisbon_Lisbon_District_Central_Portugal.html>



4 Cycle. Obra realizada em função da exposição: Capture the Flag, na Galeria Underdogs. 2013 ©
CML | DMC | DPC | José Vicente 2013

3.3.3. Edições Underdogs

As Edições Underdogs surgem com o objetivo de tornar a arte mais acessível, promovendo a cultura da obra gráfica de tiragem limitada e outras edições colecionáveis. «Desde dezembro de 2012, a plataforma tem produzido edições artísticas originais acessíveis e de elevada qualidade» (MOORE, 2017, p.167).

Incluindo e difundindo técnicas que incluem serigrafias impressas manualmente, impressões digitais em risografia⁶² e giclée⁶³, monotipos, gravuras em água tinta, litografias, livros e produtos exclusivos em materiais como pedra, vidro, acrílico, madeira ou tecido. (MOORE, 2017, p. 165), a maioria das edições são produzidas em tiragens limitadas e podem receber um toque final efetuado pelo artista tornando único cada exemplar, como provas do artista (A.P.) (MOORE, 2017, p.165). Um exemplo é a impressão a sete cores de Vhils, com o nome de *Contingency*, de 2015, que recebeu finalização à mão com ácido.

As edições e publicações acabam por aproximar jovens colecionadores, agentes culturais «uma geração de entusiastas» ao trabalho dos artistas e da arte contemporânea de inspiração urbana (MOORE, 2017, p.167). «Este princípio de democratizar o acesso à arte para que todos possam desfrutar dela, encontra-se no âmago da missão da Underdogs.» (MOORE, 2017, p.167).

⁶² «A risografia é um modo de impressão por stencil, a arte é gravada numa chapa de fibra natural (chamada de Master), que por sua vez, é enrolada no tambor responsável por libertar a tinta feita à base de óleo de soja, imprimindo a arte no papel.» Disponível em < <https://fica-oc.pt/oficios-risografia/#:~:text=A%20risografia%20%C3%A9%20um%20modo,imprimindo%20a%20arte%20no%20papel.>>

⁶³ O giclée é um tipo de impressão de alta qualidade que pode ser feito a partir de um ficheiro digital e com durabilidade podendo alcançar 100 anos. «As impressões são efetuadas com uma impressora profissional de grandes formatos, utilizando entre 8 e 12 cores de tinta (enquanto as impressoras domésticas utilizam apenas 3 cores)». Disponível em <<https://www.catawiki.pt/stories/5199-diferentes-tecnicas-de-impressao-explicadas-pelos-nossos-especialistas-em-arte>>



5 Akacorleone. *Equality*. Instalação e serigrafia. 2020. ©festivalIminente.

Disponível em <

<https://www.facebook.com/festivaliminente/photos/1049267662194105>>

3.3.4. Underdogs Art Store

A Plataforma Underdogs até 2019 funcionava em dois locais, um ocupado pela Galeria Underdogs em Marvila e outro no centro da cidade, no Mercado da Ribeira, *Underdogs Art Store*, à Avenida 24 de Julho no *TimeOut* Mercado da Ribeira em Lisboa.

Underdogs Art Store nasceu como uma loja voltada para as edições e produções Underdogs, localizada no Mercado da Ribeira, no Cais do Sodré, no centro de Lisboa.

A abertura da loja *Underdogs Art Store* foi o resultado de um desafio lançado à Underdogs pela revista *Time Out* que em 2014 passou a gerir o Mercado da Ribeira no intuito de criar um polo cultural e gastronômico, «se é bom, vem recomendado na revista, se é ótimo, vai para o mercado»⁶⁴. Em 2016 a *Art Store* muda de endereço, compartilhando espaço com uma loja de materiais artísticos, a Montana Lisboa (MOORE, 2017, p.18) *Art Store* permitiu o desenvolvimento de workshops e residências artísticas, ademais de promover um encontro, no café que havia em suas instalações junto à Montana, um lugar de partilha entre público e artistas.

A *Art Store* também era o ponto de encontro e finalização para as visitas guiadas da Underdogs Art Tours. Em 2019, A *Art Store* muda-se para a Galeria Underdogs, em Marvila.

4. GALERIA DE ARTE URBANA (GAU)

A Galeria de Arte Urbana- GAU, foi criada em 2008 pela Câmara Municipal de Lisboa, passando a ser um departamento do Departamento do Patrimônio Cultural em 2009. A GAU tem como missão:

[...] a promoção do *graffiti* e da *street art* em Lisboa, dentro de um quadro autorizado e segundo uma óptica de respeito pelos valores patrimoniais e paisagísticos, em oposição aos actos ilegais de vandalismo que agridem a Cidade (GAU, s.d.)⁶⁵.

⁶⁴ *TimeOut Market*. Disponível em <<https://www.timeoutmarket.com/lisboa/conceito/>>

⁶⁵ Galeria de Arte Urbana-GAU. <<http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html>>

A criação da GAU remonta ao plano da Câmara Municipal de Lisboa para a reabilitação urbana do Bairro Alto. O desencadeante para as ações da CML, em, 2008 (NEVES, 2015, p. 127) foi o estabelecimento da redução do horário de funcionamento do comércio na região central de Lisboa, incluindo o Bairro Alto. De forma a oferecer um benefício para os comerciantes, uma forma de compensação, por esta mudança horária, a Câmara de Lisboa elabora um plano para a reabilitação dos bairros afetados, aumentando a iluminação e promovendo a limpeza da região.

O Bairro Alto (Chiado e Bica), conhecido por seu patrimônio histórico e cultural, desde os anos 1970 é conhecido por sua intensa movimentação noturna com seus bares e restaurantes. Noronha (2017, p.92) fala que o Bairro Alto «demarcou-se como atração noturna a partir do final dos anos 1970. Na década de 1980 serviu de palco para a revolução cultural da geração pós-25 de Abril». Pavel (2016a, p.6) esclarece que:

[...] na segunda metade da década de noventa e início de dois mil, em concomitância com a realização de alguns megaeventos (Lisboa Capital Europeia da Cultura, 1994; Expo 1998; Europeu de Futebol, 2004), o Bairro passou a ser conhecido internacionalmente como bairro da vida boémia.

Nos anos 2000, o centro de Lisboa parecia ter sido atacado por *tags*, *stencil*, mensagens, rabiscos, cartazes que encobriam suas fachadas e muros, causando um aspecto de sujeira e uma impressão de insegurança (NEVES, 2015, p.127). O poder público em reposta, apresenta o projeto de reabilitação do Bairro Alto e começam, em 2009, pela iluminação e pela limpeza, por eliminar a sujeira em referência as impressões gráficas ilegais das fachadas dos edifícios. (NEVES, 2015, p.127).

Campos (2015, 2018) afirma que a noção de limpeza está relacionada ao conceito de pureza, sendo muito mais que uma questão física, possui um caráter simbólico atrelado a uma determinada ordem social e o controle do espaço. Logo, tudo que estivesse fora do lugar, de forma desordenada ou sem controle, como o *graffiti*, são considerados tóxicos, impuros e sujidade.

Na história do *graffiti e street art*, dentro da arquitetura da cidade havia espaços menosprezados, associados a desordem e sujeira, escondidos e a margem da cidade que não ofereciam perigo de contaminação a outras áreas, logo, podiam ser dominados por estes elementos visuais. Aconteceu que, essas expressões romperam essa dinâmica e se apropriaram de outros espaços urbanos, em Lisboa ocuparam o centro da cidade e seus

edifícios históricos,⁶⁶ e foram vistos como ações vandálicas, um ato rebelde de ataque a ordem social e ao patrimônio (CAMPOS, 2009, p.48). Pallamin (2000, p.30) fala da territorialidade envolvendo «condutas, representações e sentimentos de pertencimento expressos individual e coletivamente». Vera Pallamin (2000, p.30) ainda afirma que quando um espaço público recebe intervenções artísticas, sofre uma descontinuidade dos limites socio-físicos «os quais são associados aos modos e características de suas apropriações».



6 Passagem pedonal subterrânea da Estação Alcântara Mar. Lisboa.

Foto de Erika Cesario. 2021

De forma a estabelecer uma pauta em que houvesse a participação da comunidade que seria afetada pelos planos de reabilitação, realizou-se uma reunião para que houvesse um entendimento entre poder público e sociedade. Pedro Soares Neves (2015, p.127) explica que esta reunião, cujo tema foi «Qual o Futuro das Paredes do Bairro Alto?», nos explica:

Este encontro (que ocorreu em julho de 2008 na Galeria ZDB) possibilitou a partilha de opiniões dos principais actores de este território, incluindo moradores, artistas plásticos, jornalistas, autores de *Graffiti* e *Street art*, presidente da Junta de Freguesia da Encarnação presidente da Associação de Comerciantes do Bairro Alto, e técnicos municipais.

⁶⁶ CAMPOS, Ricardo. (2009). *A imagem é uma arma: a propósito de riscos e rabiscos no Bairro Alto*. *Arquivos da memória, Arte e Imagem* [Em linha] N° 5, 6 (2009). pp. 47-71. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa. [Consult. 20 fev. 2021]. Disponível em <<http://arquivos-da-memoria.fcsh.unl.pt/ArtPDF/RicardoCamposAM5.pdf>>

Durante a execução do plano de reabilitação, percebeu-se que era necessária uma atuação aquém da simples limpeza das intervenções nos edifícios, era necessário um plano que abarcasse também questões culturais e patrimoniais (NEVES, 2015, p.127).

Em outubro de 2008, de forma a colocar em prática o aspecto cultural do plano de reabilitação da Câmara Municipal de Lisboa, são disponibilizados 7 painéis, entre a Calçada da Glória e o Largo do Oliveirinha, com apoio da Friday's Project⁶⁷ (CÂMARA, 2014, p.25), para que recebessem as primeiras intervenções de arte urbana legalizadas de Lisboa. Com este ato, a Câmara Municipal também inaugura o departamento que seria responsável por todas as ações relacionadas à arte urbana em Lisboa a partir daquela exposição: a Galeria de Arte Urbana (GAU, s.d.)⁶⁸.

Surge, então, a Galeria de Arte Urbana, como um departamento do Departamento de Patrimônio Cultural de Lisboa, que assume a responsabilidade pelas atividades associadas com a arte urbana, ao *graffiti* e a *street art* na cidade. A GAU formou uma equipe especializada, capaz de entender melhor as dinâmicas deste movimento urbano, de forma a aproximar os sujeitos envolvidos nestas interferências, promovendo um diálogo para um trabalho em parceria com a população, os artistas, coletivos de artistas, instituições culturais e as instituições governamentais (NORONHA, 2017, p.105-106).

Esta primeira exposição institucionalizada de arte urbana, juntamente à inauguração da GAU, abriu as portas a artistas principiantes e experientes, nacionais e estrangeiros convidados a mostrar seu trabalho, e deu início ao movimento de legalização e expansão da arte urbana em Lisboa (CAMPOS, SEQUEIRA, 2019, p.134), que, mais a frente, colocaria Lisboa em foco dentro do panorama internacional da arte urbana.

Para a realização desta coletiva, organizada pela Câmara Municipal, foram convidados alguns dos artistas mais relevantes e renomados do panorama português da arte urbana como «Gonçalo MAR Ribeiro, Miguel RAM Caeiro, f+nzp, time, Maria Imaginário aka Dellicious, M., Obey, Que?, Paulo Arraiano, Lucas Almeida, Leonor Morais, Dirty Cop» (NORONHA, 2017, p.97), para que em conjunto transformassem

⁶⁷ *Friday's Project* faz parte do grupo empresarial Regojo pertencente à sociedade Esoj Moda. Disponível em < <https://regojo.pt/quem-somos/historia/>>

⁶⁸ GAU. [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em < <http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html>>

em arte os 7 (sete) painéis disponibilizados na Calçada da Glória, junto ao miradouro de São Pedro de Alcântara, no Bairro Alto. Outras figuras ligadas ao movimento como Pedro Soares Neves, artista (*aka* UBER) e investigador, estiveram presentes no dia da intervenção, além de outros que apareceram por um convite estendido dos mesmos artistas⁶⁹. O espaço na Calçada da Glória é permanente e a cada 6 meses novas obras surgem⁷⁰, ademais das obras não autorizadas que acabam transformando a região.

A intervenção de 2008 foi o primeiro passo da GAU e representou um grande e decisivo apoio ao movimento de *street art*, *graffiti* e arte urbana, para sua saída da marginalidade em Portugal perdendo seu caráter agressor, passando a uma ser uma espécie de elemento de coesão das partes envolvidas (comunidade, artistas entidades públicas e privadas) trazendo a arte urbana como prática estética ajustada á contemporaneidade⁷¹.

A seguir apresentamos algumas imagens de propriedade da Galeria de Arte Urbana, Câmara Municipal de Lisboa, da Inauguração da Galeria de Arte Urbana em 2008 na Calçada da Glória⁷².



7 Dirty Cop. 2008. © CML | DMC | DPC | GAU 2008

⁶⁹ CÂMARA. Sílvia (2015). *Alguns Factores Determinantes para o Impacto da Arte Urbana em Lisboa*. Convocarte. Revista de Ciências da Arte [Em linha] N°1 (dez. 2015). p.215-229. [Consult. 12 dez. 2020] Lisboa: FBAUL-CIEBA. Disponível em <http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wpcontent/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf>

⁷⁰ GAU. [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em <<http://gau.cm-lisboa.pt/gau.html>>

⁷¹ *Ibidem*

⁷² Galeria de Arte Urbana- GAU. (2008) [Consult. 10 dez. 2020] Disponível em <<http://gau.cm-lisboa.pt/galeria.html>>



9 Leonor Morais, Lucas Almeida, Obey (PT), Paulo Arraiano, Quê?
2008. © CML | DMC | DPC | GAU 2008



8 M., MAR, Maria Imaginário, RAM. 2008. © CML | DMC | DPC |
GAU 2008

Em 2009, o Departamento de Património Cultural assume a tutela dos painéis da Calçada da Glória e estabelece uma linha de trabalho que versava sobre a ampliação da arte urbana, com intervenções em outros locais e equipamentos. No projeto *Reciclar o olhar*, foram realizadas intervenções artísticas em contentores de reciclagem de vidro e em camiões de recolha de lixo, com convite *open call* para artistas renomados e público

em geral⁷³(CML/DPC, 2012, p.5). Já no projeto *Rostos no Muro Azul*⁷⁴, o muro do Centro Hospitalar Psiquiátrico de Lisboa (antigo Hospital Júlio de Matos), foi disponibilizado para a arte urbana como comemoração do dia da saúde mental, em 2012 (CÂMARA, 2015, p.222).



10 AddFuel e EIME. Mentalidade. Projeto Rostos no Muro Azul.
2013. Foto de Erika Cesario. 2020.

A Gau trabalha de forma a direcionar as atividades artísticas na cidade para lugares específicos, de forma a salvaguardar o património, valorizando e reabilitando, incentivando uma produção artística organizada, inibindo o aparecimento desordenado e incontrolado das intervenções de *street art*, *graffiti* e arte urbana⁷⁵ que prejudicam a imagem e a paisagem urbana. A GAU, desde os painéis na Calçada da Glória ao Muro das Amoreiras, disponibiliza espaços na cidade, para que os artistas intervenham e possam transformar com arte as paredes, fachadas e muros da cidade, como um benefício para a cidade (EUGENIO, 2013, p.53).

O trabalho da GAU enquadra-se em um formato de gestão cultural «de funcionamento em rede ou através de parcerias» (GARISO, 2017, p.31), sendo um modelo cada vez mais comum na atualidade, pois permitiria «otimizar e potenciar

⁷³ Câmara Municipal de Lisboa, Departamento de Património Cultural (2012) *Galeria de Arte Urbana – 3 Anos*. p.5.

⁷⁴ Ver: Volume II. Imagens Rostos do Muro Azul-GAU. p.49

⁷⁵ NORONHA, Miguel Alexandre Pires de. (2017) *Grffiti e street art: verdade lúcida e dogma conveniente*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa Dissertação Mestrado em Desenho.

recursos, públicos, equipamentos e conhecimentos e dinamizar a produção [...] e a circulação de criações» (GARISO, 2017, p.31). Em um esforço conjunto, a GAU desenvolve e participa, lado a lado, com a comunidade, coletivos de artistas e instituições privadas, em programas e ações de educação e sensibilização sobre o patrimônio, intervenções e propostas de projetos em reabilitação, em um diálogo permanente em busca de soluções para as questões que dizem respeito ao *graffiti*, a *street art* e a *arte urbana* no espaço público.⁷⁶

Citemos como exemplos as ações de reabilitação de espaço públicos e esportivos por meio de obras de arte gráficas, que teve grande incentivo pela nomeação de Lisboa como Capital Europeia do Desporto 2021. Junto ao Program de Arte Pública Underdogs, juntos, reabilitaram o polidesportivo Campo de Mártires da Pátria com intervenção do artista AKACORLEONE, com o apoio da Freguesia de Arroios. Um outro exemplo de reabilitação local é o projeto *A Rua é Sua*, nas mesma Freguesia de Arroios, realizado pelo Colectivo Artístico Boa Hora Estúdio, com o objetivo de criar as condições para as pessoas se apropriarem do espaço público, de o tornarem seu⁷⁷.

Vale destacar também o festival *O Bairro i o Mundo* onde foram realizadas pinturas nos prédios de habitação da Quinta do Mocho, bairro dos arredores de Lisboa, promovendo uma mudança completa sobre a visão do bairro que era antes considerado inseguro e violento⁷⁸. Essa ação de intervenção de Arte Urbana na Quinta do Mocho, promoveu o «aparecimento» do bairro na paisagem da cidade, reforçando a participação dos envolvidos e movimentando o comércio local como lojas de arte, restauração, ponto de informação turística e promovendo a sua divulgação junto a operadores, agentes e turistas. (Turismo de Portugal, 2019, p.128, 171).

⁷⁶ NORONHA, Miguel Alexandre Pires de. (2017) *Graffiti e street art: verdade lúcida e dogma conveniente*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa Dissertação Mestrado em Desenho.

⁷⁷ [Galeria de Arte Urbana | GAU — Publicações | Facebook](#)

⁷⁸SILVA, Cláudia Carvalho (2015) *Como um bairro problemático se transformou numa galeria de arte pública*. «Público» (6 dez. 2015). [Consult. 21 jun. 2021] Disponível em <<https://www.publico.pt/2015/12/06/local/noticia/quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematico-se-transformou-numa-galeria-de-arte-publica-1716490>>

Como exemplo, citemos Underdogs que tem como parceiro em seu Programa de Arte Pública, a GAU. Relembrando o que explicamos no capítulo dedicado á Underdogs, a plataforma apresenta o projeto e a GAU que promove a criação de condições materiais, espaços, autorizações, pagamentos dos artistas e toda a logística que uma intervenção em espaço público precisa antes de sua concretização. Assim, a parceria criada com a GAU, permite à Underdogs, a realização de projetos para que a comunidade de artistas se consolidasse e desenvolvesse a sua prática na cidade.

A Galeria de Arte Urbana preconiza a valorização da arte urbana como uma expressão artística integrada na paisagem urbana de Lisboa⁷⁹. Noronha (2017, p.67) corrobora o papel dinamizador, da primeira exposição a céu aberto no Bairro Alto em 2008 e do envolvimento da GAU no processo de aceitação e transformação do uso e relações com a arte urbana, a forma como essas obras são vistas, e ainda chama a atenção para o potencial econômico e social destas expressões artísticas.

A GAU vem trabalhando para reafirmar Lisboa como uma cidade moderna, integrada aos movimentos artísticos e culturais da atualidade. Estas ações tiveram grande peso para colocar Lisboa como destaque no panorama internacional voltado para a arte urbana e do turismo cultural⁸⁰. Vhils em entrevista a pesquisadora Sara Eugênio (2013, p.134), destaca a importância do trabalho da GAU:

O trabalho da GAU em Lisboa é um exemplo válido e que tem demonstrado bons exemplos. Mostra um novo lado do uso do espaço público e de interação com as pessoas que querem fazer coisas pela cidade. O que havia até há pouco era uma série de artistas que andavam a pintar pela cidade, mas que não tinham apoio institucional ou que não eram vistos como potenciais activos da cidade.

GAU, pensando na efemeridade das obras expostas à intempérie, promove a inventariação, com o apoio da comunidade, das manifestações gráficas conformando um arquivo visual, onde recolheu imagens sobre das intervenções no espaço público de

⁷⁹CÂMARA, Sílvia (2015). Alguns Factores Determinantes para o Impacto da Arte Urbana em Lisboa. *Convocarte. Revista de Ciências da Arte* [Em linha] N°1 (dez. 2015). pp.215-229. [Consult. 12 dez. 2020] Lisboa: FBAUL-CIEBA. Disponível em <http://convocarte.belasartes.ulisboa.pt/wpcontent/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf>

⁸⁰ CARVALHO, Jorge Ramos; CÂMARA, Sílvia (2014) *Lisboa, Capital da Arte Urbana*. *On the W@terfront*. [Em linha] N°30 (jul. 2014.) [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em<<https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18839/21314>>

Lisboa desde 1974⁸¹. As imagens recolhidas pela GAU podem ser visualizadas na página web da instituição⁸².



11 Obey/ShepardFAirey. 2017. ©Jon Furlong. 2017. Disponível em < <https://www.underdogs.net/search?q=shepard+fairey>>



12 Obey/ShepardFairey. 2017. Foto de Erika Cesario. 2021.

⁸¹ GAU. Inventariação. GAU. [Em linha] Vol.2 (2013) p. 11. [Consult. 12 jun. 2021]. Disponível em <<http://gau.cm-lisboa.pt/publicacoes.html>>

⁸² Arquivo GAU. [Consult. 26 jun. 2021]. Disponível em < <http://gau.cm-lisboa.pt/galeria.html>>

Las producciones del arte público, en cambio, no existen en ningún caso como entidades semánticas exentas de su contexto: en su significado participan siempre las particularidades físicas, sociales y políticas del entorno. (SANCHIS, 2010, p.77).

Na cena internacional da arte urbana, a GAU participa de redes internacionais especializadas neste campo. A Gau é cofundadora, junto a Alemanha e Itália⁸³ da *Urban Creativity Alliance- UCA*⁸⁴, a primeira rede internacional que divulga e apoia a criatividade urbana, fundada em 2011 pela INWARD. Outra rede da qual a GAU faz parte, assim como a Underdogs, é a Rede Luso-Brasileira de Pesquisa em Artes e Intervenções Urbanas⁸⁵(RAIU), que tem como objetivo a troca de informações e participação em pesquisas dos dois países.

A parceria com a plataforma digital *Google Art Project*, que disponibiliza informações sobre museus e galerias por todo o planeta e que possui uma seção dedicada a arte urbana, envolvendo 30 instituições, provenientes de 15 países⁸⁶, incrementa o acesso ao conhecimento de artistas, de suas obras e da mesma cidade de Lisboa.

Esse empenho de entidades públicas, instituições privadas e artistas, com o grande alcance e a exposição de obras e artistas pela internet elevam o estatuto da arte urbana e promovem uma requalificação da arte urbana, transformando estas intervenções em espaço público como «reconhecíveis e reconhecidas expressões de arte urbana, como uma subcultura artística globalmente aceita» (CÂMARA, CARVALHO, 2014, p.26). Câmara (2015, p.220) afirma que a criação da GAU veio consolidar e abrir espaço para o trabalho da comunidade artística, que até então vinha em uma trajetória à margem da legitimidade e do reconhecimento de sua arte.

A Galeria de Arte Urbana de Lisboa procura adequar e incorporar as obras desta natureza artística à cidade, dentro de um marco legal e em constante diálogo com a comunidade artística e agentes relacionados ao movimento de arte urbana, em um processo constante de reconhecimento da arte urbana em seu valor artístico, e também

⁸³ GAU. Internacionalização. [Consult. 6 jan. 2021]. Disponível em < <http://gau.cm-lisboa.pt/en/gau.html> >

⁸⁴ INWARD (s.d.) Urban Creativity Alliance. [Consult. 30 fev. 2021] Disponível em <<http://www.inward.it/attivita/urban-creativity-alliance/>>

⁸⁵ Cf. em <<http://redeartesurbanas.wix.com/raiu>>

⁸⁶ *Google arts & culture*. Disponível em <<https://artsandculture.google.com/project/street-art>>

como parte da arquitetura e paisagem da cidade. Como resultado a GAU participa na consolidação de Lisboa no panorama cultural internacional e nos percursos de arte urbana e tornou-se uma cidade de referência da arte urbana nacional. No plano estratégico *Plano de Atividades 2018* apresentado pela Direção Municipal de Cultura (2018, p.37), cabe à GAU⁸⁷:

Continuar a desenvolver o trabalho em arte urbana, seguindo os princípios estipulados aquando da sua criação em 2008, trabalhando este universo artístico numa abordagem considerando a delicadeza perante e complexidade das suas repercussões no espaço público, a célere mutação da sua comunidade e a forte afirmação internacional destas expressões.

5. MODOS DE VER: DA ILEGALIDADE AO TRABALHO COMISSIONADO

5.1. Instituições culturais: espaços de legitimação

Sobre a função de museus e galerias na validação do valor de um objeto como possuidor de valor artístico, segundo Semedo (2006, p.9), isso ocorre em razão da transformação da função do museu, que não estaria limitada à reprodução da realidade, mas também, na redefinição dessa «mesma realidade no contexto da sua própria ideologia» transformando-se em «criadores de sentido» e significados.

Campos (2017, p.12) fala que os discursos em torno a autenticidade e legitimidade revelam pensamentos abstratos, uma disputa simbólica, baseados em características criadas para enquadrar um objeto dentro de um sistema determinado e apropriado.

Nos anos 60, com a pós-modernidade, os sistemas de arte foram questionados em suas práticas de venda e procedimentos de valoração. No entanto, tal dúvida não o enfraqueceu enquanto instância de legitimação, pois novos sujeitos, tais como os museus de arte moderna e as galerias de arte, entraram no sistema, representando o Estado e a instância privada. (COELHO; MENDONÇA, 2014, p.159).

Diallo (2018, p.1) fala que essa redefinição da arte urbana aconteceu, em parte, por sua presença em instituições de arte como museus e galerias:

⁸⁷ Direção Municipal de Cultura (2018) *Plano de Atividades 2018*. Lisboa: CML/DMC

Such presence of paintings performed illegally on the streets or on subways in foremost institutions of the international art scene results from a legitimating process that started [...] with the first exhibitions of graffiti in New York galleries of contemporary art. The artistic redefinition provoked by this transplantation became more pronounced in the early 80s with major exhibitions organized in prominent art museums [...]

Levantando o criticismo sobre a mudança de *status* desta arte nascida fora da escola de belas-artes e do circuito tradicional do mercado das artes, renomadas instituições organizaram exposições com artistas do *graffiti*, reposicionando esta forma de expressão:

The prestigious Brooklyn Museum organized *Graffiti*, an exhibition that presented the canvasses of renowned *graffiti* artists who had contributed to the blossoming of this expressive form. [...] the exhibition examined the artistic legitimacy of a mode of expression frequently presented as a mere defacement of public space (DIALLO, 2018, p.316)

Em 2008, a exposição realizada pela prestigiada Tate Modern em Londres, a primeira exposição de *street art* em um museu em Londres⁸⁸, influenciou fortemente a legitimação da arte urbana e sua presença em grandes instituições de arte contemporânea.

Street Art at Tate Modern brings to the fore an important aspect of current art practice and one that has influenced acclaimed artists, including Basquiat and Picasso. Although the term Street Art has been used since the late Seventies, the work, by its very nature, is in constant flux and hard to categorise. Broadly speaking the term has come to define the more visual and engaging urban art as opposed to text-based graffiti and tagging (Tate Modern-Press release. 2 abril 2008)⁸⁹.

As casas de leilões de obras de arte têm um papel influenciador sobre a questão da legitimação de obras e artistas na forma da promoção e a valorização monetária de um determinado artista e sua obra, como é o caso da Christie's, entidade de grande prestígio por seus leilões de arte multimilionários, que com regularidade incluem em suas vendas trabalhos de artistas que se dedicam à arte urbana⁹⁰, como do artista britânico Banksy.

⁸⁸ C.f. Tate Gallery. Street Art at Tate Modern. Street Art at Tate Modern: Press related to past exhibition (2 abri. 2008) [Consult. 5 jul. 2021]. Disponível em <<https://www.tate.org.uk/press/press-releases/street-art-tate-modern>>

⁸⁹ Disponível em <<https://www.tate.org.uk/press/press-releases/street-art-tate-modern#>>

⁹⁰ Christies [Consult. 3 jan. 2021] Disponível em <<https://www.christies.com/about-us/welcome-to-christies>>

Exhibitions in museums, the sale of graffiti art in galleries and its resale in auction houses did not only lead to a repositioning but ultimately to a re-evaluation and legitimization of the art movement (BENGTSEN, 2014, p.11 *apud* DI BRITA, 2018, p. 9).

Melo (2012, p.139) comenta que no sistema de arte, quando «um objeto é consensualmente comentado, transacionado e exposto como se fosse uma obra de arte, então ele é, na sociedade e na situação dadas, uma obra de arte».

Diallo (2017, p. 5) lembra ainda que no processo de legitimação de uma obra como arte, participam diversos agentes:

From the moment it had been socially established as such by several media, acknowledged as an aesthetic practice by a new guard of gallery owners and contemporary artists, exhibited and sold in institutional sites of diffusion, *graffiti* entered the milieu of “legitimate” art.

Ao mesmo tempo, denotamos um processo do que chamamos de «artificação», e tal como define Shapiro (2007, p.137) «Trata-se de requalificar as coisas e de enobrecê-las: o objeto torna-se arte; o produtor torna-se artista; a fabricação, criação; os observadores, público, etc.», em um processo complexo, de forma a legitimar, valorizar e institucionalizar um movimento que era marginalizado e agora faz parte das ações de promoção da cidade e da transformação da paisagem da cidade. De acordo com Shapiro (2007, p.137) essa requalificação «conduz ao deslocamento da fronteira entre arte e não-arte, bem como à construção de novos mundos sociais, povoados por entidades inéditas».

Campos (2017, p.12) coloca a exibição em um museu ou galeria como parte de um «ritual de consagração do artista e da obra», quando a inauguração da exposição seria o momento de revelação «o palco onde o artista expõe o resultado da sua prática artística desenvolvida num lugar privado e protegido dos olhares, os bastidores reservados ao trabalho “sujo” e árduo». Este ritual, teria, pois, o papel de corroborar a «natureza exclusiva e superior do artista» que se apresenta na galeria.

5.2. Influência dos media na arte urbana

Os novos media e as novas tecnologias vieram a transformar a forma como a arte urbana é vista, por seu alcance e velocidade em sua visualização, influenciando diretamente em fatores como na sua natureza temporária e na forma como são vistas estas obras gráficas pelo mundo.

Ricardo Campos (2009, 2010, 2012) lembra que ao princípio, o *graffiti* era registrado e compartilhado por meio de fotografias, por meio das novas tecnologias como o surgimento da tecnologia android e os telefones celulares com câmeras digitais, são frequentemente usados para realizar fotos e vídeos do cotidiano dos jovens (CAMPOS; 2011, p. 25), permitindo uma maior visibilidade e velocidade no compartilhamento de informações, «inaugurando novos formatos de comunicação e alargando o campo dos destinatários desta linguagem visual(CAMPOS, 2012, p. 557).

Os websites e weblogs, o Flickr ou Youtube, bem como as redes sociais operam como expositores das façanhas dos diferentes grupos, servindo ainda para uma permanente troca de informações, desta forma mantendo um sentido de atualidade que reforça a dinâmica interna (CAMPOS, 2012, p. 558).

A internet influencia diretamente na questão da temporalidade das obras de arte urbana, que tem em sua essência a efemeridade, ademais de alcançar um maior público, mantêm acessível a visualização destas obras no mundo virtual, ultrapassando, muitas vezes a mesma existência física da obra, prolongando sua existência (ELIAS, VALENTE, 2017, p. 335). Em um trabalho recente Alexandre Farto aka Vhils divulgou um vídeo onde fala:

The 150 seconds of the video represent in fact only 2 seconds, the time it took to create the artwork and then ensure its complete destruction. A lifespan that serves a metaphor of the natural cycle of everything that exists and new creation, destruction and new creation, driving us forward on a continuous quest to respond to our needs and comfort, but at what cost?

I have crystallized it in a slowmotion digital artwork, as an artifact of a new digital industrial era that is approaching at full speed, in a timeframe and territory where our presence will be progressively less evident. (VHILS, 2021)⁹¹.

De acordo com Sanchis (2010, p.281) a internet, por sua eficiência publicitária, é o meio mais usado pelos artistas para a disseminação e conhecimento de seu trabalho, onde não é incomum serem vistos em simultâneo, em tempo real a realização de uma obra, e muito comum é a divulgação de vídeo, imagens e publicações especializadas dos processos antes, durante e depois, com a obra já finalizada (SANCHIS, 2010, p.285). Em

⁹¹ Publicado em 22 de junho de 2021. Disponível em <<https://www.instagram.com/p/CQbYn3LFN5L/>>

entrevista a Margarida Lopes (2018)⁹², Alexandre Farto aka Vhils fala da exposição da arte nas ruas e os media:

É possível que eu faça uma parede e um vídeo sobre uma coisa, mas isso nunca terá tanto impacto como se fizer uma série de paredes e um vídeo onde entrevistas as pessoas, dás voz às pessoas. Porque a partir daí os media vão atrás da arte e do projecto, mas vão também tentar perceber quem são aquelas pessoas e vão pôr o foco na situação.

A artista Tamara Alves, em entrevista à pesquisadora, Joana Ferreira (2018, p.74) fala dos benefícios e do alcance da divulgação de um trabalho feito nas ruas e divulgado pela internet.

[...] uma vez que a peça está na rua, pode chegar a muitos locais, inclusive a diferentes partes do mundo, através do registo fotográfico, e o facto de poder permanecer no local de execução por muitos anos, continuará a atrair públicos de muitos locais, que poderão sempre continuar a divulgar a mesma peça da mesma maneira.

Diallo (2014, p.5) lembra que os media tiveram um papel crucial na mudança de status do *graffiti* e *street art*, ressaltando as obras como arte e legitimando sua prática como uma forma de fazer arte, afastando sua associação com o vandalismo. Esta exposição nos media impactou também no mercado de consumo e das artes, jogando um papel importante na divulgação de artistas pelo planeta incentivando «*contemporary art sellers were equally receptive to this mode of expression in the process of becoming a legitimate art form*» (DIALLO, 2014, p.5).

Ao aproximar obras, artistas e localidades, a internet também proporciona uma maior familiaridade com estas expressões visuais, que de por si mesmas, fazem parte do cotidiano das cidades. Elias e Valente (2017, p.335-339), em concordância com Campos (2012, 2017) referem que a cultura digital influencia na aceitação da arte urbana, trazendo um novo significado pela disseminação e massificação da informação, reposicionando a arte urbana como uma prática artística das cidades contemporâneas.

Thanks to the mass media and the easiness of diffusion and sharing of contents over the Internet, currently the terms “*graffiti*”, “*street art*” and “writing” are part of a common language, reaching the outsiders to the movements (RONCONI, 2020, p.17).

⁹² LOPES, Margarida Vaqueiro (2018). *Vhils: Arte escavada nas paredes*. [FORBES Portugal](https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes) [Em linha] (2 abr. 2018). [Consult.10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

Diallo (2014, p.5) também cita a influência dos media na transformação e na aceitação da arte urbana:

Moreover, networks like ABC and CBS started to broadcast documentaries and reports on *graffiti* that cast a different light on this practice and that significantly contributed to its legitimacy as an art form in putting forward, no longer its criminal aspect as it had usually been the case until then, but its aesthetic character.

Por outro lado, esta exposição nos novos media, impele o artista a desenvolver um papel ativo nas redes sociais, de forma a ser reconhecido e valorizado:

[...] a comunidade artística reconhece que o impacto das redes sociais e da internet, determinaram a reputação e o prestígio destes agentes, afetando, significativamente, a produção artística (ELIAS, VALENTE, 2017, p.338)

O artista Nomen, em entrevista a Joana Ferreira (2018, p.64) também fala deste condicionamento dos artistas pela exposição mediática, afirmando que muitas das informações divulgadas na rede são desvirtuadas e acabam condicionando as pessoas a apreciarem apenas os artistas mais divulgados, os que mais aparecem nos media. Esta força dos média e das campanhas publicitárias sobre o público e o mercado, terminaria por condicionar o trabalho de alguns artistas para um formato mais adequado, mais bem recebido pelo mercado como objeto cultural de consumo (ELIAS, VALENTE 2017, p. 338).

5.3. Galerização

As escrituras e desenhos realizados em outrora de forma ilegal e rebelde, executadas nas ruas e dispositivos da cidade, desde o princípio dos anos 1970 (SANCHIS, 2010, p.271) começaram a ser introduzidos no mundo formal das artes com exposições em galerias e museus em Nova Iorque, tornando-se mais pronunciadas no início dos anos 1980, provocando uma reavaliação sobre os espaços urbanos e a arte urbana (DIALLO, 2014, p.5). Alguns autores ressaltam que a diversidade técnica e suportes das quais fazem uso os artistas de arte urbana, facilitou a apresentação destas expressões gráficas em outros meios e formatos como as telas (LACHMANN, 1988; ELIAS, MARQUES, 2016) e desta forma, entrassem no mercado das artes por meio de exposições em galerias e museus. (BENGTSEN, 2016, p.416).

Pallamin (2000, p.67) afirma que a arte em espaço público passou a ser um objeto de desejo e de consumo no mercado das artes atribuindo-lhe um símbolo de distinção, um «capital simbólico», uma oportunidade de negócio. Autores como Lachmann (1988, p.246) falam que a transposição do *graffiti* para as telas teria sido uma resposta do mercado aos compradores de arte que estavam em constante demanda por estilos inovadores.

De acordo com Ferreira (2018, p.28) houve um grande esforço das galerias por «convencer os seus próprios artistas a produzir os seus *graffitis* em tela ou sobre outro material mais convencional, com a ideia de serem vendidas a colecionistas, galeristas ou ao público interessado». Alexandre Melo (2012, p.139) põe em relevo que a arte urbana em ambiente interior, transformado em objeto de consumo para o mercado, teria um valor agregado, alcançando uma dimensão económica:

A dimensão económica é aquela em que a obra de arte surge como produto, mercadoria, objecto de um processo económico de produção, circulação e valorização comparável ao processo económico de produção, circulação e valorização de qualquer outro produto mercantil. Poderíamos dizer, então, que a arte bem-sucedida seria aquela que vende e a razão do seu valor estaria associada ao marketing e a marca do artista (MELO, 2015, p.7).

Costa e Lopes (2015, p.7) falam que houve um progressivo processo de institucionalização e comercialização da arte urbana, amparado pela sua legitimação pelas instituições de arte tradicionais. Diallo (2014, p.1) marca essa mudança de lugar da arte feita em espaço público, quando foram organizadas exposições com a presença de obras de artistas de destaque na cena da arte urbana dos anos 1980 em Nova Iorque, como «*Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Lee Quinones, Lady Pink, Zephyr, Daze, Rammelzee, or A-One*».

Uma das primeiras exposições inteiramente dedicadas ao *graffiti* e *street art* no mundo aconteceu pelas mãos do artista e curador nicaraguense Rolando Castellón, a *Aesthetics of Graffiti*, que teve lugar no Museu de Arte Moderna de São Francisco, entre abril e julho de 1978, com aproximadamente 94 artistas envolvidos, desde grafiteiros anônimos até nomes de destaque nas ruas dos Estados Unidos (TRINDADE, 2015, p.234-235).

A exposição *Train and Generations*, na Galeria Underdogs trouxe imagens do mundo do *graffiti e street art* de forma a mostrar a realidade do mundo do *graffiti e street art*, aproximando ao público e desmistificando este movimento, tal como relatam:

A mostra *Trains and Generations* (novembro de 2013) uma colectiva de fotografias apresentada na galeria com trabalhos de Martha Cooper, Alex Fakso e Smart B, foi crucial em trazer a subcultura do *graffiti*, e do *graffiti* em comboios em particular, para o campo das exposições em galerias em Portugal. (MOORE, 2017, p.32)

Em uma proposta de não condicionamento ao espaço e ao encomendante, Underdogs incentiva o artista a produzir aquilo que deseja, da forma como deseja dando apoio financeiro e os meios para que sintam-se à vontade para trabalhar (MOORE, 2020, p.29), dando «o melhor apoio criativo, oferecendo-lhes novas experiências, a força de um espaço, uma equipe e uma cidade» (MOORE, 2020, p.25). Underdogs afirma que o «trabalho de uma galeria é prestar apoio a um artista, tanto financeira como conceptualmente, ao criar oportunidades para eles» (MOORE, 2020, p. 29).

Sobre o trabalho da Underdogs, Agatha Sequeria (2016, p.172) explica da seguinte forma:

Underdogs pretende estabelecer-se como plataforma para o intercâmbio de artistas de *street art*, sendo igualmente um projecto que ilustra e concretiza o que pode ser uma possível via mercantilizante para o trabalho dos artistas de *street art*, com a necessária diversificação de formatos plásticos que adoptam.

5.3.1. A criação do artista urbano: um diferencial para o mercado das artes

The fetishism associated with merchandise appeared along with rise of merchandise, its logic and ideology, its language and world. [...] it was sufficient to stablish a market and build store, gateways, and galleries around a central square to promote the growth of goods and buyers. (LEFEBVRE, 2003, p.10)

Lachmann (1988, p. 246) fala que as obras de *graffiti* expostas em galerias, eram tão diferentes e quebravam tantos padrões por possuírem um «*specific character of the graffiti subculture's resistance to hegemonic categories*» que os promotores colocaram em relevo sua origem na pobreza e no crime, ainda quando o artista tivesse crescido em um lugar estável e de classe média, como critério de diferenciação afastando-as dos critérios elitistas da arte tradicional, e atrair compradores.

Talvez a mais ingénuo confusão, e porventura a que induz em erros estruturais mais graves, consiste em aderir acriticamente à ideia de que quem pinta murais e participa de eventos autorizados são as mesmas pessoas que o fazem na ilegalidade. Esta mistificação inverídica apenas serve para frisar o caráter supostamente *cool* que sustenta o *marketing* por trás do negócio lucrativo da atual forma de Arte Pública, convenientemente travestida de Arte Urbana (NORONHA, 2017, p. 114).

Noronha (2017, p.115) afirma que há uma persistência no uso da imagem do artista de rua como um jovem rebelde, como se estes «artistas urbanos corajosos» estivessem revolucionando o mundo das artes, assumindo um papel de «criminoso heróico sob os holofotes» (NORONHA, 2017, ii).

O charme atrativo que resulta da mística do proibido vem implícito aquando do chamamento do público, através de *spots* publicitários multi-coloridos e um *marketing* sedutor. Se um jovem não se integra, participando e consumindo, na Arte Urbana que é a Arte Pública da moda, então não é suficientemente rebelde. (NORONHA, 2017, p.116)

Como objeto de consumo no mercado das artes, o valor da obra e do artista está diretamente ligado ao processo de aprovação e especulação do mesmo universo das artes, tanto simbólica como econômica (CAMPOS, 2017, p.14). Em todo o caso, com a comercialização e a valorização da arte urbana (MOORE, 2017, p. 15), acabam com incentivar a profissionalização dos artistas e a busca por melhores técnicas (CAMPOS, 2017; CÂMARA, 2015).

De forma contraditória, este artista rebelde agora apresenta seus trabalhos em um formato comercial, muitas vezes adaptado ao interesse do encomendante, em outros suportes que não somente as paredes, de forma mais adequada para suas exposições interiores. Logo, perderiam seu aspecto natural de impulsividade, seu «caráter genuíno e sedutor», em um contexto de institucionalização, que tem o poder «de esvaziar o caráter único dos acontecimentos, tornando-os modelos integrados numa mecânica social padronizada, copiada e repetitiva» (NORONHA, 2017, ii).

Sobre a importância da apresentação de trabalhos de artistas urbanos em galerias, Pauline Foessel (MOORE; 2020, p. 29) fala que foi depois da primeira exposição individual do artista português, Miguel Januário com o projeto \pm MaisMenos \pm , na galeria Underdogs, quando realizaram boas vendas e atraíram muitos colecionadores interessados, que perceberam o impacto que poderia ter essa mudança para um ambiente interior na trajetória de uma artista e o potencial ainda por explorar da plataforma Underdogs.

O que elevará um artista a “artista de galeria” é, sem dúvida, o poder de compra do público. [...] o carácter ilegal tão típico do *graffiti* e o misticismo por trás dos artistas, muitos deles anónimos – como o caso muito atual de Banksy – acaba por atrair o público comprador (FERREIRA, 2018, p.27)

5.3.2. A rua como propaganda

A consequência do aumento dos preços para as obras de arte relacionadas à *street art* é potencialmente um valor acrescido atribuído ao trabalho de alguns artistas (BENGTSEN, 2016, p. 417), apoiados pelo marketing e legitimação pelos media, mercado das arte e ações governamentais, acabam por transformar nomes, como o de Alexandre Farto aka Vhils em *branding* que se auto promove.

O artista urbano tem o espaço público como suporte para a sua obra, mas também é um meio para a divulgação de seu trabalho, onde realiza uma espécie de «autopromoção» (FERREIRA, 2018, p.28). Muitas vezes o objetivo é usar as fachadas e paredes como propaganda e conseguir ser visto para entrar no mercado da arte e ser reconhecido como artista de galeria para ver seu trabalho legitimado e valorizado no mercado das artes (FERREIRA, 2018, p.29).

Estas pinturas murais no espaço urbano, que podem alcançar grandes superfícies (KENDALL, 2017, p.83; NORONHA, 2017, p.67) e que são complementares das exposições, e vice-versa, funcionam como propaganda dos trabalhos, dos artistas e das exposições. Essa exibição em conjunto, entre a galeria e a arte pública no espaço urbano, impulsiona o reconhecimento dos artistas e seu valor comercial e promove, ademais, o mercado do turismo cultural.

El concepto más interesante creo que es el hecho de proponer arte gratuito e inesperado a un público no siempre preparado para ver piezas artísticas. De forma inversa, es también muy interesante conseguir llevar al público de galerías a disfrutar del arte en la calle. Ese intercambio entre esos dos mundos me parece socialmente muy interesante e intentamos siempre trabajar en torno a esa idea (AGUILAR, 2006. *apud* SANCHIS, 2010, p.502).

Lara Seixo Rodrigues, curadora do *Festival Wools*, em entrevista a investigadora Sara Eugênio (2013, p.42), fala da inversão da forma como a obra de arte entra na galeria que agora é essencial ser mostrada nas ruas:

É uma inversão, antes as galerias iam buscar às faculdades diretamente para as galerias e se calhar nas galerias começavas a fazer coisas de muito maior escala, estátuas e assim,

passavas a ser tão bom que expunhas estátuas e agora é um bocado ao contrário, mostras o teu trabalho na rua e se for válido passas para a galeria, é um bocado ao contrário.

5.4. Arte e cultura em Lisboa: imagem de desenvolvimento

Com a entrada na CEE ao final dos anos de 1980, Portugal entra em um estado de grande desenvolvimento e otimismo. Foram implementados grandes equipamentos culturais que aproximavam o país, em um projeto de modernização cultural, dos modelos pós-modernos de aculturação que aconteciam pelo continente, que tinham no discurso a construção da cidadania e a valorização da diversidade europeia (LEITE, 2009, p.21,603).

In this sense, the European Council of Urbanism, in its New Charter of Athens (1998, 2008), envisages participation as a warranty for the improvement of the environment of the city, its territorial and social cohesion and for the change of the economic base in order to allow development in the context of the knowledge economy (REMESAR *et al*, 2016, p.122)

O desenvolvimento cultural era colocado como um fator primordial da sociedade europeia, sob o pensamento de que por meio da cultura poderiam ser amenizadas as diferenças sociais entre os estados-membros e seriam ressaltadas, de forma positiva, as características locais e particulares de cada estado (LEITE, 2009, p.464).

Em um panorama de exaltação da cultura e da educação, (LEITE. 2009, p.322) que vinha crescendo na Europa, Portugal direciona, então, seus esforços para a valorização do patrimônio e do capital cultural.

Na década seguinte, 1990, vemos o esforço de Portugal em adaptar-se a novos tempos e a uma realidade globalizada, ocasionando ao final da década, uma explosão de abertura de galerias e equipamentos culturais em Lisboa (LEITE, 2009, p.463).

Portugal recebeu duas vezes o título de Capital Europeia da Cultura, em 1994 com a cidade de Lisboa e em 2001 com a cidade do Porto. Sendo então reconhecidas, mais que pela indicação do Conselho de Cultura da Europa, pela sua capacidade em «produzir, gerir e projetar internacionalmente suas instituições e seus projetos e seus intermediários culturais» (LEITE, 2009, p.466), evidenciando seu esforço em modernizar-se e colocar em prática as diretrizes da União Européia para a democratização do ensino e da cultura (LEITE, 2009, p.463).

O desafio é criar as condições para que a cultura e a criatividade sejam chamadas a contribuir e a protagonizar o processo de reforço da internacionalização e da competitividade do país, seja pelo reforço da própria internacionalização do setor cultural e criativo, seja pelo reforço da internacionalização da economia portuguesa através da inovação e da diferenciação (MATEUS, 2014, p.9).

Com foco na cultura, nas artes e na educação, e o advento das novas tecnologias, os grandes eventos como as feiras internacionais, como foi o caso da Exposição Internacional de Lisboa de 1998, ganharam maior destaque e tiveram grande repercussão.

A construção da cidadania e identidade europeias, num quadro de globalização e massificação culturais, obriga a um esforço significativo de valorização do património construído e de promoção, através de novos veículos de comunicação globais, designadamente o audiovisual e multimédia. (SOUSA, 2013, p.28).

A Exposição Internacional de Lisboa de 1998, EXPO 98, cujo tema foi: *Os oceanos: um património para o futuro* (SOUSA, 2013, p.29) recebeu cerca de 10 milhões de visitantes e foi considerado como um grande incentivo para o turismo e para a produção cultural em Lisboa. Com a participação de um grande número de artistas e agentes culturais nacionais durante sua programação (SOUSA, 2013, p.53) e uma enorme articulação de profissionais de diversos ramos, acabou por despertar nos meios de comunicação um maior interesse na cultura e atividades artísticas em Lisboa (LEITE, 2009, p.463).

No relatório apresentado em 31 de janeiro de 2014⁹³, promovido pelo Gabinete de Estratégia, Planeamento e Avaliação Culturais da Secretaria de Estado da Cultura, fala-se que é fundamental o incentivo ao «setor criativo e da cultura» neste cenário voltado para a internacionalização da economia portuguesa (MATEUS, 2014, p.10).

Foi no âmbito da consciencialização social para a protecção de valores intrínsecos à cultura do espaço que entidades públicas, privadas e indivíduos começaram a criar formas de enaltecer o espírito ligado à metrópole - exemplo BluePrint Lisboa, ±MAISMENOS±, UNDERDOGS, Galeria de Arte Urbana de Lisboa, LxFactory, entre outros. Essas entidades (através de apoios de agentes privados e governamentais) têm como intuito espelhar a cultura do espaço urbano, reproduzir novas ofertas culturais e atenuar a discrepância social, económica e cultural entre classes, tendo como alicerce a inovação. (MIRANDA. 2015, p.15)

⁹³ MATEUS, Augusto, *coord.* (2014) **A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa- Relatório final. Novembro 2013.** Lisboa: Governo de Portugal - Secretário de Estado da Cultura.

Como reflexo do investimento feito pela administração de Lisboa no setor cultural, podemos notar nos dados do Instituto Nacional de Estatística-*Statiscs Portugal*, divulgados no site PORDATA⁹⁴, em relação ao crescimento do número de estabelecimentos relacionados a arte onde, no ano de 2000 apresentava um total de 89 estabelecimentos entre galerias de arte e outros espaços de exposição temporária e em 2020 o total de 221 espaços de exposição temporários e 87 museus na zona metropolitana de Lisboa. A capital portuguesa com uma população com pouco mais de 800 mil pessoas, comparada com a cidade de Berlim⁹⁵, com mais de 3 milhões de habitantes, onde, de acordo com a Confederação das Galerias Alemãs (BVDG), a capital alemã tem 350 galerias⁹⁶, concluímos que Lisboa apresenta um número de estabelecimentos em proporção à população local mais de duas vezes superior à cidade de Berlim.

Alice Semedo (2006, p.13) chama atenção para a influência de instituições culturais na imagem e marketing da cidade e dos discursos que estariam intimamente relacionados com o desenvolvimento da cidade moderna, em suas ações políticas, culturais e sociais. Adverte, ainda, que o crescimento do número de museus nos últimos anos, em todo o mundo ocidental, vai em paralelo ao número de projetos culturais no planejamento urbano. (SEMEDO, 2016;13).

Na última década os museus – e nomeadamente os museus de arte contemporânea – têm sido considerados como uma das peças-chave de planos e projectos de reabilitação urbana, devido aos poderes que lhe conferem não só reestruturantes do tecido urbano, mas também sócio-económicos e simbólicos, quer dizer, como instrumentos por excelência para a projecção de uma imagem de riqueza cultural / monumental expressiva do poder das cidades e dos seus governantes. (SEMEDO, 2016;13).

5.5. A promoção da arte urbana em Lisboa: mudanças no conceito

Na revisão atual do valor artístico da arte urbana, vemos que há um crescente interesse em requalificar estas obras de origem ilegal (CHALFANT, COOPER, 1984,

⁹⁴ Cf. PORDATA. [Consult. 10 jan. 2021] Disponível em < <https://www.pordata.pt/Subtema/Municipios/Museus+e+Galerias-202>>

⁹⁵ Cf. Berlin Events Tour (s.d.) [Consult. 10 jun. 2021] Disponível em < https://guiaberlim.com/museus_de_berlim.html>

⁹⁶ Cf. SCHRADER, Martin (2008) Berlim se torna atraente para mercado de arte. [Em linha] [Consult. 10 jun. 2021] Disponível em < <https://www.dw.com/pt-br/berlim-se-torna-atraente-para-mercado-de-arte/a-3255761>>

p.14) e podemos notar o envolvimento de novos personagens como «autores, agentes, associações, marcas e empresas, instâncias de gestão autárquica e outras entidades políticas, residentes e proprietários» (CÂMARA, 2015, p.225) do mercado das artes, marcas empresariais que têm buscado investir e capitalizar as artes realizadas no espaço público (BENGTSEN, 2016, p.41).

De não autorizada e ilegal, a arte urbana foi ganhando notoriedade e aceitação, como parte de um sistema socio-político-cultural (KWON, 2002, p.75). Em Lisboa, em paralelo a crescente movimentação de artistas na divulgação e prática da arte urbana na cidade⁹⁷, esta arte entrou na pauta das políticas públicas.

Por volta dos anos 2000 Lisboa havia percebido o potencial da arte urbana como agente transformador, que se modificavam em objetos para colecionadores, museus e outros agentes do mundo das artes, assim como poderiam fazer parte da reabilitação de espaços obsoletos e na transformação da paisagem urbana (ELIAS, MARQUES, 2016; NEVES, 2015), ademais de seu uso como estratégia de propaganda e marketing (BENGTSEN, 2016; NEVES, 2015) da mesma cidade. Autores como Marques e Richards indicam, no seu artigo *The Dimensions of Art in Place Narrative*:

When examining the link between cities and art, it has to be recognised that art is a complex and rich resource for localities, ranging from a pure aesthetic and contemplative dimension to the more developmental processes offered by creative clusters or quarters. (MARQUES; RICHARDS, 2013, p.8)

A requalificação da arte urbana está associada ao sucesso da retórica da cidade criativa aplicado como sinônimo de desenvolvimento sustentável⁹⁸, que, foi difundido nas últimas décadas e que colocou as artes, a cultura e a criatividade no centro do debate sobre o desenvolvimento econômico e social, colocando em evidência a dimensão política destas intervenções gráficas em ambiente público, que se caracteriza, de acordo com Coelho e Mendonça (2014, p.166) «pela ação do Estado produzindo uma imagem cultural de progresso e prosperidade junto a opinião pública, o que estimula relações entre o mundo da política e o mundo da arte».

⁹⁷ Vide: Visual Street Performance (VSP). p 31.

⁹⁸ UNESCO Creative Cities Network (UCCN). Disponível em <<https://en.unesco.org/creative-cities/home>>

As iniciativas públicas realizadas na capital de Portugal, fizeram uso da arte urbana como parte da estratégia para a consolidação da imagem de Lisboa como uma cidade multicultural, moderna e desenvolvida. Neste sentido, no prólogo do livro *Galeria de Arte Urbana 3 anos*, lançado em 2012 pela CML, em palavras do Diretor do Departamento de Património Cultural, Jorge Ramos Carvalho:

Tais iniciativas potenciam de forma significativa não só a implementação de criações plásticas no espaço público, mas também a discussão desta temática nos meios artísticos, académicos e de comunicação social, contribuindo ainda para a projeção internacional de Lisboa como uma cidade criativa, multicultural e de liberdade (CML, 2012, p.6).

Antoni Remesar (2003, p.38) fala que se tratando de arte no espaço público, as ações governamentais tendem a desenvolver ações que envolvam diversas áreas, como o desenvolvimento urbano e a economia. Silvia Câmara, Coordenadora da GAU, ressalta a «estratégia municipal para o *graffiti* e a *street art*» na valorização e difusão desta forma de expressão gráfica e seu uso no beneficiamento da cidade, em grande parte por meio das ações da Galeria de Arte Urbana da Câmara Municipal de Lisboa, tendo por sua atuação merecido o prêmio de Boas Práticas pela plataforma Cultura 21⁹⁹ da organização mundial CGLU-Cidades e Governos Locais Unidos (CÂMARA, 2015, p.226).

É comum encontrarmos ações de difusão e incremento da arte urbana pela cidade, com o apoio e desenvolvimento de projetos e ações do poder público, onde houve a institucionalização e trabalha-se a legitimação destas expressões artísticas no espaço público (FERRO, 2016, p.236). Assim, denotamos que as ações públicas, vão muito mais além da simples legitimação do uso do espaço urbano por estas expressões. Um bom exemplo desta dinâmica nas ações de valorização e institucionalização da arte urbana é o festival *MURO*, onde o poder público une a reabilitação da paisagem urbana, o fomento e acercamento de artistas e população local, visando o crescimento econômico com a introdução destas obras nos percursos turísticos de arte urbana, entrelaçando o trabalho conjunto de entidades públicas, privadas, a sociedade civil e a comunidade local.

Aquestes propostes han contribuït a elevar el seu valor turístic, ja que en els mitjans també són usuals els rànquings de poblacions en funció de la qualitat del seu art urbà, i es poden

⁹⁹ CORREIA ALBUQUERQUE, Luiza Arroz (2014). “Urban Art Gallery” of Lisbon. In Agenda 21 for culture UCLG Committee on Culture. [Consult. 26 jun. 2021]. Disponível em <<http://obs.agenda21culture.net/en/good-practices/urban-art-gallery-lisbon>>

trobar multitud de rutes turístiques especialitzades en el tema. Així, per a les ciutats els avantatges són múltiples: diàleg i interacció social, recuperació de patrimoni, revaloració d'espais degradats, democratització de l'art, etc. (RAFOLS, 2017)¹⁰⁰

5.6. Foco no turismo

De acordo com Sequeira e Campos (2019, p.122) a capitalização da arte urbana «do ponto de vista turístico representa o corolário de um processo de legitimação, institucionalização e mercantilização deste tipo de expressões urbanas». Lisboa logo percebeu o potencial da arte urbana como propaganda para o turismo cultural num panorama crescente de turismo cidadão pelo mundo.

Elias e Valente (2017, p.339) chamam a atenção para o impacto destas narrativas visuais na paisagem urbana e o interesse crescente por estas práticas pelo mundo. Ressaltam, ademais, o investimento por parte da indústria do turismo em visitas personalizadas, apresentando uma outra perspectiva das cidades, talvez com um sentimento de pertença, fomentado pelo meio digital que oferece a possibilidade de «estabelecer conexões, compartilhar ideias gerando um sentimento de pertencimento».

Do ponto de vista turístico o capital cultural e o artístico, são cruciais num mercado global altamente competitivo. Podemos perceber um esforço em criar uma imagem de lugar especial e único, «*therefore acquires meanings attached not just to marketing, but also identification, branding and destination management.*» (MARQUES; RICHARDS, 2014, p.5).

Neste sentido, Câmara (2015, p.225) fala da imagem de autenticidade provocada pelas obras de arte urbana e que atraem um grupo determinado de espectadores:

As manifestações do *graffiti* e da *street art*, para além de impulsionarem um turismo próprio, de indivíduos que peregrinam pelo mundo no sentido de visitarem obras, posicionam-se como um apelo importante para um público com uma faixa etária entre os 25 e os 34 anos, que viaja muito numa modalidade de *City Break* e em companhias *Low Cost*, inseridos numa geração de consumidores 3.0 que busca um conjunto de vivências autênticas, originais, emotivas, sensitivas.

¹⁰⁰ RAFOLS, Arantxa Berganzo I. (2017). *Barcelona y el arte urbano, un entendimiento posible*. Barcelona Metròpolis.Capital en transformació. [Em linha] N° 104 (jul 2017) [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em <<https://www.barcelona.cat/bcnmetropolis/2007-2017/es/calaxera/reports/barcelona-i-lart-urba-lentesa-possible>>

De acordo com os dados divulgados pelo site *Turismo de Lisboa* (2019, p.45), da Agência Regional de Promoção Turística para a Região de Lisboa, houve uma crescente e «extraordinária dinâmica do alojamento local que registou um crescimento médio anual superior a 85% e que resulta já num parque de quartos superior à hotelaria». Respondendo ademais a uma forte propaganda nas redes sociais e medias, a divulgação e visitação a exposições e museus, apoiados por *websites* como *Google Arts & Culture*¹⁰¹, ou por divulgação em sites específicos como a *under-dogs.net* e suas exposições online, o trabalho de artistas supera os limites territoriais das cidades e podem ser vistos em uma visita virtual a uma cidade ou à galeria, incentivando e movimentando o conhecimento sobre artistas, cidades e obras, instigando e atraindo turistas, colecionadores, curiosos e aficionados.

Tendo *Huffington Post*¹⁰², na sua edição de 17 de abril de 2014, colocado a cidade de Lisboa, no sexto lugar entre as 26 cidades a nível mundial, mais interessantes para se observar criações de arte urbana, a capital portuguesa e toda a comunidade artística a actuarem nesse território, alcançaram uma posição singular no panorama internacional. (CÂMARA, 2015, p.226)

A arte Urbana em Lisboa oferece ao visitante a oportunidade de conhecer uma cidade diferente, com uma cultura global, onde a autenticidade provocada pela construção da imagem sobre a arte urbana é a fórmula da captação do olhar do turista, impulsionada pelo poder dos media onde, de acordo com Câmara (2015, p. 215).

O atractivo turístico que a produção de arte urbana constitui para a cidade de Lisboa, alimenta-se de forma idêntica, a partir deste interesse jornalístico e de toda a divulgação impulsionada pelas redes sociais e outras plataformas digitais.

Um evento que vem crescendo e se destacando no circuito internacional é o *Festival Iminente*, com curadoria de Vhils e da Underdogs, que começou em Oeiras, zona metropolitana de Lisboa em 2016, e foi apresentado em diversas cidades e a quatro países diferente¹⁰³. Londres, Rio de Janeiro e Shangai, são exemplos de lugares que receberam

¹⁰¹ *Google Arts & Culture* é um site mantido pelo Google em colaboração com museus oferecendo visitas virtuais e que possui um seção sobre *street art* e arte urbana. Disponível em < <https://artsandculture.google.com/project/street-art>>

¹⁰² *Huffington Post* é um periódico online britânico. Disponível em < <https://www.huffingtonpost.co.uk/>>

¹⁰³ Festival Iminente Lisboa 2021. [Consult. 21 dez. 2021] Disponível em < <https://www.iminente.org/pt/festival/>>

o festival, onde, em suas 9 edições, alcançou mais de 300 artistas portugueses e internacionais¹⁰⁴. A proposta é em um só espaço mostrar uma «comunidade criativa multicultural que floresce em Lisboa e se espalha pelo mundo, levando a matriz lusófona a estabelecer diálogos com outras culturas e expressões artísticas».¹⁰⁵

We believe that art really is for everyone, and the Underdogs Public Art Programme has been one of our most iconic initiatives – transforming the fabric of neighborhoods around Lisbon with more than 40 interventions by some of the most talented artists of today (UNDERDOGS, 2021)¹⁰⁶.

Dados divulgados pelo governo, incentivam e suportam as decisões para o fomento da cultura e do turismo, como o *Relatório Final. A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa*, 2013, da Secretaria de Estado e Cultura¹⁰⁷, relatam a relevância e o potencial da cultura e das artes no turismo:

O foco vai aqui para a sinergia turística, ou seja, para a relevância da cultura na atração de turistas e para a relevância do turismo como plataforma exportadora. São identificados benefícios do reforço da contribuição da cultura e da criatividade para o aprofundamento competitivo dos produtos turísticos e da contribuição do turismo para a internacionalização do setor cultural e criativo.

De acordo com Turismo de Lisboa (2019, p.12), no *Relatório do Plano Estratégico de Turismo 2020-2025*, o turismo cultural representa 26%, entre as 5 principais razões para a visita turística em Portugal¹⁰⁸. De maneira a diminuir a sazonalidade, os governos locais vêm incrementando o número de eventos desportivos e culturais (TURISMO DE LISBOA, 2019, p.60). Os estudos apontam ademais para a «sofisticação da procura tem estimulado os destinos de cidade a enriquecer a oferta e

¹⁰⁴ *Ibidem*

¹⁰⁵ *Ibidem*

¹⁰⁶ Underdogs10 (2021) Mário Belém. (22 fev. 2021 [Consult. 30 mar. 2021] Disponível em <<https://www.facebook.com/UnderDogsArtPlatform/>>

¹⁰⁷ MATEUS, Augusto, coord. (2014) *A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa- Relatório final. Novembro 2013*. Lisboa: Governo de Portugal - Secretário de Estado da Cultura.

¹⁰⁸ Turismo de Lisboa. (2019) Plano Estratégico de Turismo para a Região de Lisboa 2020-2024. [Consult. 28 jun. 2021] Disponível em <https://www.lisboa.pt/fileadmin/actualidade/noticias/user_upload/Relatorio_Final_Plano_Estrategico-2020-2024_compressed.pdf>

reforçar imagem de excelência e individualidade»¹⁰⁹, proporcionando roteiros e experiência única, divulgadas e compartilhadas amplamente nas redes sociais (TURISMO DE LISBOA, 2019, p. 35).

Campos e Sequeira (2019, p.142) falam que os *tours* de arte urbana contribuem para que a cidade de Lisboa seja vista como um «lugar de diversidade, cosmopolita, moderno», tendo como base o discurso promocional de «diferença e exotismo», distante daquele turismo tradicional por lugares do «património histórico monumental». Juntamente a GAU pospostas foram surgindo e implementadas na cidade, aproveitando o aspecto mediático que a arte de rua apresentava em Lisboa. A criação de roteiros e visitas guiadas, assim como o *merchandise*¹¹⁰ e as edições espalhadas pela Underdogs e projetos da GAU, o surgimento de pequenas galerias especializadas em *street artists*, e o aumento considerável da presença deste movimento de arte realizados nas ruas em espaços comerciais e de exposição.¹¹¹

A criação de rotas turísticas culturais de arte urbana, envolve diversos agentes do setor público e privado, ademais do envolvimento do coletivo de artistas, como Underdogs Art Tour¹¹² e o site da GAU onde disponibilizam mapas com diversas rotas¹¹³.

De facto, esta cidade tem vindo a ganhar um grande reconhecimento dentro desta expressão artística, conferindo-se uma maior importância aos artistas que usam a rua como suporte, a organismos que divulgam projetos a desenvolver no espaço público, a instituições que começam a expor obras de *street art*, a visitas guiadas em busca de grandes obras de arte. (FERREIRA, 2018, p.15)

O primeiro roteiro de arte urbana de Lisboa, foi criado em 2012 pela Helma Geerling em 2012, o *Street art Graffiti Tour*. No mesmo caminho, a agência Roca Global promoveu o *Lisbon Street art Tour* e a agência Estrela D’Alva com o *The Real Lisbon Street art Tour* (MIRANDA, 2015, p. 54) Em 2014 a GAU lançou uma guia, a *Street art*

¹⁰⁹ Turismo de Lisboa. (2019) Plano Estratégico de Turismo para a Região de Lisboa 2020-2024. [Consult. 28 jun. 2021] Disponível em <https://www.lisboa.pt/fileadmin/actualidade/noticias/user_upload/Relatorio_Final_Plano_Estrategico-2020-2024_compressed.pdf>

¹¹⁰ Cf. em <http://www.under-dogs.net/news/underdogs-public-arttour/>

¹¹¹ UNDERDOGS, op. cit. e em <http://www.veracortes.com/>

¹¹² Ver: Program de Arte Pública. p.52.

¹¹³ Ver: Volume II. Percursos GAU. p.47.

Lisboa, onde apresenta uma rota para apreciação da arte urbana em Lisboa, com foco no turismo internacional.

No entanto, foi o projeto *CRONO*, realizado entre junho 2010 e junho de 2011¹¹⁴, com o apoio da Galeria de Arte Urbana (GAU) e Azáfama Cidadina Associação (ACA)¹¹⁵ e curadoria de Vhils, Pedro Soares Neves¹¹⁶ e Angelo Milano¹¹⁷, com a presença de grandes nomes da arte urbana mundial, que Lisboa entra no percurso internacional da Arte Urbana.

O projeto *CRONO* nasce com a proposta de criar um roteiro de arte urbana, de acordo com as quatro estações do ano, em quatro momentos diferentes, onde foram realizadas intervenções, uma grande parte, em edifícios devolutos pela cidade em um novo uso da arte urbana como reabilitação da paisagem urbana¹¹⁸. Participaram em um total de 16 artistas, entre eles os brasileiros OsGêmeos, o italiano Blu, o espanhol Sam3, Vhils, ARM, Bred Downey, MOMO; Akay, Boris Hopek¹¹⁹. Devemos ressaltar, que a partir deste trabalho em conjunto de Vhils e GAU, fica selada esta parceria, que permitirá o desenvolvimento do trabalho da Underdogs e poderá, também, ser visto pelas ruas da cidade.

One of these impacts happens on the financial environment as the transformation of non-places into places and the internationalization of urban art brings tourism to these places. With the internet and increasing sharing, the quest to live what other people are living makes urban art relevant to tourism, which is why cities are increasingly investing in open galleries dedicated to *street art* (AUGUSTO, 2019, p. 44)

¹¹⁴ Vide: Volume II. Projeto CRONO, p.40.

¹¹⁵ Angelo Milano é o fundador do festival *FAME* de arte urbana, que ocorreu em Grottaglie, Itália. com participação de diversos artistas como Sam 3, Blu, Vhils, Dolc, Lucy, Clio, entre outros. [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em < <http://studiocromie.org/category/show-projects/>>

¹¹⁶ Pedro Neves Soares, aka Uber (1976). Participou na organização e curadoria no VSP- Visual Street Performance em 2007. Atualmente é investigador e promotor do congresso *Lisbon Street art and Urban Creativity* na FBAUL. (MATOS, 2020, p.116-117)

¹¹⁷Projeto CRONO [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em <<https://artsandculture.google.com/exhibit/crono-galeria-de-arte-urbana/QQ5uIQQ4?hl=pt-PT>>

¹¹⁸ CRONO [Consult. 13 mai. 2021] Disponível em < <http://cargocollective.com/Crono/Manifesto>>

¹¹⁹ MOORE, Miguel, ed, (2012) *Crono Lisboa 2010-2011*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. [Consult. 14 jun. 2021] Disponível em < https://issuu.com/unidade/docs/crono_lisboa_2010-2011>

Outros projetos vêm a reforçar as rotas de turismo voltadas para a arte urbana. Como lembremos o projeto *MURO*, que em 2021 realiza sua 5ª edição, cujo objetivo principal é ampliar o circuito de arte urbana em Lisboa, incluindo zonas periféricas da cidade. A arte urbana foi utilizada neste projeto também como instrumento de reabilitação urbana para atrair o turista em busca de arte urbana.

O festival *MURO*, teve sua primeira edição em 2016¹²⁰, é um projeto que abarca diversos aspectos das intervenções da arte urbana na cidade da Lisboa: por meio das intervenções, promovem a reabilitação e valorização dos edifícios e espaços públicos; com a propaganda envolvida e a participação de nomes famosos no campo internacional, o Bairro Padre Cruz foi inserido no circuito de arte urbana de Lisboa¹²¹, permitindo e elencando a descoberta de outros territórios da arte urbana¹²²; com esse incremento de turistas as economias locais também puderam ser ativadas; ademais de fomentar a participação pública e a reapropriação pela comunidade. Durante o festival acontecem intervenções artísticas, visitas guiadas, workshops de arte urbana, conferências, espetáculos de música, teatro, artes performativas e trabalhos educativos com a população local como o projeto *Incursões pela Arte* em parceria com o Departamento de Educação da Câmara Municipal e *workshops* do projeto *Lata 65* criando uma proximidade entre as intervenções, a comunidade e os visitantes (GAU, 2019)¹²³.

5.7. A institucionalização da arte urbana em Lisboa: positivo ou negativo?

The problems endemic to public art in a democracy begin with its definition. How can something be both public (democratic) and art (elitist)? Who is the public? What defines

¹²⁰MURO, Festival de Arte Urbana. [Consult. 13. mai. 2021] Disponível em <<https://www.festivalmuro.pt/festival/>>

¹²¹ Ver: Volume II. Percursos GAU. *MURO*. 20116. MAPA. p.47.

¹²²Galeria de Arte Urbana-GAU. Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/watch/galeriadearturbana/>>

¹²³Galeria de Arte Urbana- GAU. Facebook. Disponível em <<https://www.facebook.com/watch/?v=711771612576013>>

art or sculpture today for that matter? What makes it public- its essence, its patron, or its location? (SENNIE, 1992 *apud* BRANDÃO; REMESAR, 2003, p.35)¹²⁴.

A resistência ou a contrariedade da institucionalização da arte urbana, tipicamente feita no espaço público, apresentada em alguns textos (NORONHA, 2017; FERREIRA, 2018) refere-se geralmente a perda da espontaneidade e do seu local habitual: as ruas.

No território da Arte Urbana, que a narrativa oficial preconiza ser genuíno e inovadoramente insurgente, as paredes gigantes produto da institucionalização vêm ofuscando outras expressões mais modestas, que lhes deram origem, como as que outrora brotaram espontâneas e anónimas em muros democráticos e esquecidos, preenchendo refúgios da imaginação sitiados por asfalto e betão (NORONHA, 2017, p.116).

Em entrevista a Margarida Lopes, da revista *FORBES Portugal*, em 2018, edição online, Alexandre Farto¹²⁵, quando indagado sobre a mudança do *status* da sua própria arte, tendo sua origem no *graffiti* transgressor, para sua atual posição como artista internacional e empresário, Vhils responde:

A missão continua a ser a mesma, há dez anos ou agora, embora seja difícil de perceber isso. Mas estou a aprender a lidar com a questão: com algo que nasceu com o princípio de ser do contra, quase rebelde, e passar a ser uma coisa que tem impacto e que tem valor. Obviamente que para mim isso é bom, mas levanta-me uma série de questões. Por outro lado, também me deixa confortável porque cada vez o trabalho tem mais impacto.

Outros especialistas, como Sílvia Câmara (2015, p.224) e Javier Abarca (2016, p.65) mostram esta legalização como algo benéfico como a integração de minorias artísticas, que antes não tinham muita possibilidade de mostrar seus trabalhos nos muros e fachadas, como as mulheres, que vêm crescendo em número e tendo seu espaço reconhecido no meio artístico.

Vale lembrar que o trabalho dos artistas teve grande peso nas mudanças de conceito sobre a arte urbana em Lisboa, por meio de um processo denominado por Ricardo Campos (2017, p.5) de «estetização», onde a linguagem incompreensível destinada a comunicar-se com um pequeno grupo, foi substituída paulatinamente por uma

¹²⁴ SENIE, Harriet (1992) *Contemporary Public Sculpture*. In Pedro Brandão, Antoni Remesar (eds.) *Design de espaço público: deslocação e proximidade*. Lisboa: Centro Português de Design.2003. p. 35

¹²⁵ LOPES, Margarida Vaqueiro (2018). Vhils: Arte escavada nas paredes. *FORBES Portugal* [Em linha] (2 abr. 2018). [Consult.10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vhils-arte-escavada-nas-paredes>>

«linguagem descodificável» e de fácil leitura, tornando belo o que era feio, alcançando um público mais diversificado, (CAMPOS, 2017, p. 6).

Da forma como foi percebido, a entrada de artistas de inspiração urbana nas galerias, aparentemente tem sido bem aceita pela comunidade artística, que vê nas exposições consolidação e a valorização destas artes gráficas como arte contemporânea e assim, a possibilidade de viverem de seus trabalhos como artistas. Ganz (2004, p.10) fala que muitos artistas trabalhavam junto ao mercado das artes, em um movimento comercial, sem deixar, no entanto, suas intervenções nas ruas de forma a promover seus trabalhos, que os levaria às galerias e aos trabalhos legalizados. Kendall (2017, p.83) pondera sobre o interesse dos artistas da institucionalização e nesta entrada da arte urbana no mercado das artes:

É compreensível [...], dado ser essa uma forma fácil de encontrarem forma de gerar rendimento, e dos governos controlarem não apenas a prática, mas o que é conhecido. Forma-se então uma simbiose entre artistas de rua e entidades político-económicas, que permitem a criação de grandes murais

Em meio a controvérsia e a validade da mudança de *status* dos grafismos artísticos no espaço público, podemos falar do incentivo à produção artística, quanto à produção remunerada, defendida pela GAU e Underdogs, como uma forma de valorizar a arte, o artista, agregando valor à cidade ao modificar artisticamente sua paisagem. Silvia Câmara (2015, p.224) em seu artigo na revista Convocarte, explica como trabalha e o que pensa a GAU:

O facto de a GAU defender a remuneração destas obras, no sentido da sua dignificação enquanto produção criativa, de elevação do seu estatuto perante os outros campos artísticos, posicionam a arte urbana como uma oportunidade de trabalho [...]. Estas intervenções, mais a frente, terão um valor agregado como mercancia e produto de atração para o mercado do turismo que receberá grandes incentivos nos anos seguintes em Portugal, e impactará e será apoiado pelo mercado das artes e outros agentes envolvidos na promoção destas expressões típicas do meio urbano (CÂMARA,2015, p.224)

Ao mesmo tempo que a arte urbana é usada como um produto de diferenciação do turismo em Lisboa, podemos notar como a arte contribui para amenizar as tensões entre as comunidades e as Câmaras Municipais - transformando o motivo do conflito em

produto de venda e divulgação turística¹²⁶, amparado por projetos encomendados. Passa a ser um agente de crescimento econômico impactando não apenas no turismo, mas nas economias locais, no mercado das artes, e assumem um papel social (CAMPOS,2018; NEVES,2015; CAMARGO,2015).

Costa e Lopes (2015, p.15) lembram que há de haver um equilíbrio entre as ações de promoção, valorização e divulgação da arte urbana, assim como do crescimento turístico, da participação das entidades privadas e as intervenções na cidade, assim como de todos os temas e agentes entorno a arte urbana. Além do mais, os mesmos autores questionam:

[...] da necessidade de gerir permanentemente as tensões existentes entre o processo de institucionalização do *graffiti* e da arte de rua (inerente a estas políticas) e as várias camadas de impacto que esta ação tem na vida urbana e na estruturação desta arte[...] na gestão simbólica dos territórios envolvidos; nos mecanismos de criação de valor econômico, incluindo processos de valorização imobiliária e gentrificação; na valorização social; na promoção de mecanismos de inclusão, participação e cidadania; e sobre a governança dos conflitos de uso conhecidos da cidade.(COSTA, LOPES, 2015, p.15)¹²⁷

Contrariando esta mensagem positiva fomentada pelo poder público, elencada a fatores econômicos, autores como Fabiana Pavel (2016) no artigo *O papel das políticas da CM de Lisboa na turistificação da cidade*¹²⁸, apontam para o perigo de gentrificação¹²⁹, forçada pelo interesse econômico da indústria imobiliária e da turistificação, como efeitos das correntes políticas aplicadas em Lisboa, em um mercado

¹²⁶ COSTA, Pedro; LOPES, Ricardo (2015) Is Street art institutionalizable? Challenges to an alternative urban policy in Lisbon. *Metropoles*. [Em linha] N°17. (15 dez. 2015). [Consult. 09 jun. 2021] Disponível em <<http://metropoles.revues.org/5157>>

¹²⁷ Em tradução livre « From this analysis resulted a conviction about the need to permanently manage the existing tensions between the process of institutionalizing *graffiti* and *street art* (inherent to these policies) and the several layers of impact that this action has on urban life and on the structuring of this art world: impact on the creative dynamics themselves (and degree of creativity and artistic value); on the artistic reputation building mechanisms; on the urban image (and on the symbolic management of the territories involved); on the economic value creation mechanisms (including real estate valorization and gentrification processes); on the social value enhancement; on the promotion of inclusion, participation and citizenship mechanisms; and on the governance of the city's known use conflicts»

¹²⁸ PAVEL, Fabiana (2016) *O papel das políticas da CM de Lisboa na turistificação da cidade*. *Turismo: cidade e gentrificação*. [Em linha] Dossier N°256. (8 out. 2016.) [Consult. 21 jun. 2021] Disponível em<<http://www.esquerda.net/dossier/o-papel-das-politicas-da-cm-de-lisboa-na-turistificacao-da-cidade/44802>>

¹²⁹ Entendemos aqui gentrificação, na explicação de Fabiana Pavel (2016, p.67) «O fenômeno de reconversão dos bairros operários de Londres em bairros residenciais para a classe média e média-alta, com a expulsão dos antigos residentes».

neoliberal e a aplicação de capital privado (PAVEL, 2015, p.88). No caso de Lisboa, a *tourism gentrification* (ou turistificação) refere-se às transformações dos bairros centrais e suas particularidades históricas, que são utilizadas como instrumento de marketing, refletindo na indústria do turismo, gerando uma transformação comercial e habitacional destes bairros, provocando a gentrificação (PAVEL, 2016)¹³⁰.

Ainda que, de acordo com Pavel (2015, p.80) as iniciativas tomadas pela Câmara de Lisboa, expressem a intenção de movimentar «os centros das cidades através do recurso à arte e à cultura» que serviriam ao turismo através da arte urbana, autores como Morris (2018), chamam a atenção para a necessidade de um diálogo constante entre os envolvidos a fim de diminuir o impacto negativo gerado na cidade:

[...] have also demonstrated how limited these new tools can be by increasing gentrification, neoliberalism and socio spatial injustice model for tourism practices that engage local and international stakeholders in the creation of new global relationships. around the intersection between walking, tourism and art, and argues for DP's approach as a way to create community-based, critically reflexive modes of tourism (MORRIS, 2018, p.316)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A última década foi testemunha das transformações que ocorreram a volta das obras gráficas realizadas a princípio em espaços públicos, descendentes do *graffiti e da street art* norte americanos, um movimento considerado juvenil e de contracultura, o que aqui chamamos de arte urbana.

Uma arte que nasce nos subúrbios de grandes cidades nos Estados Unidos, que conquistou o mundo e chegou a Europa pelas mãos de galeristas interessados naqueles “jovens rebeldes” e suas assinaturas no mobiliário urbano. Esta arte importada, o *graffiti e a street art*, encontraram na Europa outros movimentos gráficos e estilos e se misturaram e se expandiram.

¹³⁰ PAVEL, Fabiana (2016) *O papel das políticas da CM de Lisboa na turistificação da cidade. Turismo: cidade e gentrificação*. [Em linha] Dossier N°256. (8 out. 2016). [Consult. 21 jun. 2021] Disponível em< <http://www.esquerda.net/dossier/o-papel-das-politicas-da-cm-de-lisboa-na-turistificacao-da-cidade/44802>>

Em meio a uma nomenclatura e um campo conceitual vasto e indefinido, com limites fluidos o suficiente para não ficar definitivamente claro o que significa cada termo usado, fazemos uma exposição breve dos conceitos mais usados na literatura especializada e em trabalhos acadêmicos. Junto a este campo conceitual, abordamos a história da arte urbana em Portugal, com sua origem no *graffiti* e *street art* oriundos dos subúrbios dos Estados Unidos.

Em Lisboa, o grande salto e transformação ocorreu nos anos 2000, quando a Europa fomentava o desenvolvimento cultural e a educação e em Portugal percebeu-se o potencial da arte urbana.

A primeira ação do poder público, surgiu com o intuito de limpar e preservar o centro da cidade, que então havia adquirido um aspecto de sujo e abandonado, em grande parte, por causa da invasão de inscrições, pinturas, *tags* e toda a sorte de grafismos nas paredes, muros e fachadas do Bairro Alto de Lisboa.

Reconhecendo a necessidade de um trabalho mais duradouro, foi criada a Galeria de Arte Urbana, em 2008, parte do Departamento de Patrimônio Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, tendo como missão e objetivo a promoção da arte urbana em Lisboa, desenvolvendo projetos em diversas áreas afim de requalificar a arte urbana e promover a nível nacional e internacional artistas e a arte urbana como parte da paisagem lisboeta na promoção da cidade, reabilitar áreas degradadas e fomentar a ampliação das rotas turísticas.

Junto ao trabalho institucional, a plataforma cultural Underdogs, que surge no formato atual em 2013, visa promover e incentivar novos artistas ou já renomados da arte urbana e da arte contemporânea de inspiração urbana, dando-lhes oportunidade de entrarem no mercado das artes ou se reafirmarem no contexto do mercado das artes.

Underdogs trabalha de forma a harmonizar o trabalho da Galeria, promovendo e abrindo espaço no mercado das artes para seus artistas e a arte contemporânea de inspiração urbana, promovendo através de suas intervenções do Programa de Arte Pública Underdogs, com o apoio da GAU, a transformação e aceitação da arte urbana como parte da paisagem urbana de Lisboa, dando oportunidade a artistas nacionais e estrangeiros de mostrarem a qualidade de seus trabalhos e sua capacidade criativa, gerando uma maior visualização e divulgação de seus trabalhos e por consequência da cidade de Lisboa e do

trabalho da Underdogs também no exterior; e as Edições Underdogs, trazendo um formato acessível a novos colecionadores e interessados na arte urbana, mostrando uma outra forma de comercializar suas obras de arte e promover seus artistas.

Sempre fomos impulsionados pela ideia de quebrar barreiras e criar ligações – entre os artistas e o seu público, mas também entre o espaço público, a galeria, as edições, de modo a chegar ao maior número possível de pessoas com o objetivo de expor, partilhar, promover e vender o trabalho dos nossos artistas (MOORE, 2020, p. 29).

Na última parte do trabalho, trazemos algumas questões e enquadramento temporal para as transformações da arte urbana, que passou em pouco mais de uma década de vandalismo e depredação para arte contemporânea inserida em galerias e museus, valorizada e incentivada pelo poder público.

A Câmara Municipal de Lisboa, trabalhando em conjunto com a sociedade civil e entidades privadas, recebendo o apoio da visibilidade de grandes nomes da arte urbana internacional, como Alexandre Farto aka Vhils, em projetos desenvolvidos na cidade, passou a usar a arte urbana para transmitir a imagem de uma capital moderna, desenvolvida, e cheia de arte e cultura em seu cotidiano, impactando positivamente no turismo, na economia local, nas comunidades locais e para os artistas, que agora podem trabalhar e mostrar seu talento, de forma legalizada e remunerada pelas ruas da cidade ou em galerias de arte.

Como um movimento artístico recente, em constante transformação, como o mesmo espaço urbano ao que com frequência está associado, percebemos que há diversos agentes trabalhando para a desmistificação da arte urbana e sua real valorização e reconhecimento de seus artistas, onde a plataforma Underdogs entra com presença marcante nesta trajetória lisboeta, e pôde contribuir para a sua requalificação em Portugal e colocar Lisboa no panorama internacional da arte urbana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABARCA, Javier (2016) From *street art* to murals, what have we lost? SAUC-Street art and Urban Creativity [Em linha] Vol 2, Nº2 (23 nov. 2016), Center, Periphery: Theory. Lisboa. Pp. 60-67. [Consult. 21 dez. 2020] Disponível em <<https://sauc.website/index.php/sauc/issue/view/4>>

ABREU, José Guilherme (2015) As Origens Históricas da Arte Pública. Convocarte. Revista de ciências da arte. [Em linha] Nº 1 (dez. 2015), Arte Urbana. pp. 14-27. Lisboa: FBAUL-CIEBA. 2015 [Consult. 23 dez. 2020]. Disponível em <http://convocarte.belasartes.uLisboa.pt/wp-content/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf>

AUGUSTO, Larissa (2019) Urban Art far beyond counterculture. In NEVES, Pedro Soares, ed, (2019) Caderno de Arte Pública [Em linha] Vol. 1, Nº. 1 (15 dez. 2019), Memory in Public Art. pp. 44-51. [Consult. 14 jan. 2021] Disponível em <<https://sauc.website/index.php/CAP/issue/view/8>>

BARRETO, António (2002) Mudança social em Portugal:1960-2000. Lisboa: ICS-Universidade de Lisboa. [Consult. 03 jan 2021] Disponível em <https://www.fd.unl.pt/docentes_docs/ma/RBR_MA_11673.pdf>

BENGTSEN, Peter. (2016). *Stealing from the public. The value of street art taken from the street*. In ROSS, Jeffrey Ian, ed, (2016) *Routledge Handbook of Graffiti and Street art*. Londres: Routledge. Pp.416-428.

_____ (2017) The myth of the “*street artist*”: a brief note on terminology. In SAUC- Street art and Urban Creativity [Em linha] Vol. 3 Nº1. (20 nov. 2017) Intangible Heritage. pp.104-105. [Consult. 21 dez. 2020] Disponível em <<http://sauc.website/index.php/sauc/issue/view/6>>

BLANCHÉ, Ulrich (2015) *Street art* and related terms. SAUC - Street art and Urban Creativity [Em linha] Vol.1 Nº 1. (20 dez. 2015). Methodologies for Research. pp 32 - 39. [Consult. 21 dez. 2020] Disponível em <<https://doi.org/10.25765/sauc.v1i1.14>>

_____ (2016) *Banksy. Urban Art in a Material World*. Marburg: Tectum Verlag

BOURDIEU, Pierre (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Tardução Richard Nice. Harvard: Harvard University Press.

BULHÕES, Maria Amélia, org. (2014) *As novas regras do jogo: o sistema de arte no Brasil*. Porto Alegre: Editora Zouk.

Câmara Municipal de Lisboa, Departamento de Patrimônio Cultural (2012) *Galeria de Arte Urbana 3 anos*. 1ª Edição. Lisboa: CML

CÂMARA, Sílvia (2015). Alguns Factores Determinantes para o Impacto da Arte Urbana em Lisboa. Convocarte - Revista de Ciências da Arte [Em linha] N°1 (dez. 2015), pp.215-229. Lisboa: FBAUL-CIEBA. 2015 [Consult. 23 dez. 2020]. Disponível em <http://convocarte.belasartes.uLisboa.pt/wpcontent/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf>

CAMPOS, Ricardo (2010). *Porque pintamos a cidade? Uma abordagem etnográfica ao graffiti urbano*. Lisboa: Fim de Século.

_____ (2017). O espaço e o tempo do *graffiti* e da *street art*. Cidades [Em linha] N° 34 (12 set. 2018). [Consult. 21 dez. 2020] Disponível em <<http://journals.openedition.org/cidades/402>> _____ (2012) Pixelização dos muros: graffiti urbano, tecnologias digitais e cultura visual contemporânea. Revista FAMECOS [Em linha] Vol. 19, N° 2, (maio/ago. 2012) pp.543-566. Porto Alegre. 2012 Disponível em _____ <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/12338/8284>>

_____ (2009). A imagem é uma arma: a propósito de riscos e rabiscos no Bairro Alto. Arquivos da memória, Arte e Imagem [Em linha] N° 5,6 (2009). pp. 47-71. Lisboa: Centro de Estudos de Etnologia Portuguesa. [Consult. 20 fev. 2021]. Disponível em <<http://arquivos-da-memoria.fesh.unl.pt/ArtPDF/RicardoCamposAM5.pdf>>

CAMPOS, Ricardo; BRIGHENTI, Andrea Mubi; SPINELLI, Luciano, orgs. (2011). *Uma cidade de imagens: Produções e consumos visuais em meio urbano*. Lisboa: Mundos Sociais.

CAMPOS, Ricardo; SEQUEIRA, Ágata. (2019). Entre Vhils e os Jerónimos: arte urbana de Lisboa enquanto objeto turístico. Horizonte Antropológico. ano 25, N° 55 (Set/dez. 2019). Porto Alegre: UFRGS - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. pp. 119-151

CARMO, André (2011) Revolutionary Landscapes: The PCTP/MRPP Mural Paintings in the Lisbon Metropolitan Area. Finisterra. Revista Portuguesa de Geografia [Em linha] Vol. 46, N.º 92 (2011). [Consult. 30 mai. 2021] Disponível em <<https://doi.org/10.18055/Finis1309>>

CARVALHO, Jorge Ramos; CÂMARA, Silvia (2014) *Lisboa, Capital da Arte Urbana. On the W@terfront*, [Em linha] N°30 (jul. 2014). [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em<<https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18839/21314>>

CASTLEMAN, Craig. (1982). *Getting up: Subway graffiti in New York*. Cambridge: MIT Press.

CERTEAU, Michel (1980) *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. - 22ª edição- Petrópolis: Vozes, 2004.

CHALFANT, Henry; COOPER, Martha (1984) *Subway Art*. Londres: Thames and Hudson Ltd.

CHALFANT, Henry; PRIGOFF, James (1987) *Spraycan Art*. Londres: Thames and Hudson Ltd.

COELHO, Aguinaldo; MENDONÇA, Miriam (2014) Instâncias de legitimação da arte. In CHAUD, Eliana e SANT'ANNA, Thiago Fernando, orgs. (2014) **Anais do VII Seminário Nacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**. Goiânia-GO: UFG, FAV. Pp.158-168

CORREIA, Victor. (2013). *Arte pública - seu significado e função*. Lisboa: Editora Fonte da Palavra.

COSTA, Pedro; LOPES, Ricardo. (2015) Is *street art* institutionalizable? Challenges to an alternative urban policy in Lisbon. Métropoles [Em linha] N° 17 (15 dez. 2015). [Consul. 11 mar.2021]. Disponível em <<http://metropoles.revues.org/5157>>

CRESWELL, John. W. (2010). *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Trad. Magdala Lopes. Porto Alegre: Artmed,

DIALLO, David (2014) From the Street to Art Galleries: How *Graffiti* Became a Legitimate Art Form. Revue de Recherche en Civilisation Américaine [Em linha] (23 Dez 2014). [Consult. 19 mai 2021] Disponível em <<http://journals.openedition.org/rrca/601>>

DI BRITA, Tania (2018). Resilience and adaptability through institutionalization in graffiti art: A formal aesthetic shift. SAUC-Street art and Urban Creativity [Em linha] Vol. 4, Nº 2 (19 de. 2018), Changing Times: Resilience. pp.110-112. [Consult.20 dez. 2020] Disponível em < <https://sauc.website/index.php/sauc/article/view/140>>

DOMINGUES, Álvaro António Gomes (2009) *A rua da estrada: o problema é fazê-los parar*. Porto: Dafne Editora.

DURAND, José Carlos (2009) *Arte, Privilégio e Distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985*. São Paulo: Perspectiva.

ELIAS, Helena, MARQUES, Inês. (2016). Interventions in situ à Lisbonne: étude des cas d'Os Gémeos, de Vhils, de Bicicleta sem Freio et de Nunca. Cahiers de Narratologie [Em linha] Nº30. (28 Jul 2016). [Consult. 12 out. 2020] Disponível em < <http://narratologie.revues.org/7515>>.

_____ (2017) From squares to walls. Where do public art ends and urban art starts? In ABREU, José Guilherme; CASTRO, Laura, eds. **Atas do Colóquio Internacional Arte Pública na Era da Criatividade Digital**. Vol. I. Porto: Universidade Católica Editora. 2017. pp.20-30

_____ (2017). Arte Urbana, espaço e arquitetura. O festival *MURO* e o Bairro Padre Cruz, Lisboa, 2016. In ABREU, José Guilherme; CASTRO, Laura, eds. **Atas do Colóquio Internacional Arte Pública na Era da Criatividade Digital**. Vol. I. Porto: Universidade Católica Editora. 2017. pp.190-210

ELIAS, Helena; VALENTE, Catarina. (2017) When urban practices are immersed in the digital landscape of the cities. the case-study of “graffiti map of amadora. In ABREU, José Guilherme; CASTRO, Laura, eds. (2017) **Atas do Colóquio Internacional Arte Pública na Era da Criatividade Digital**. Vol. II. Porto: Universidade Católica Editora. pp.335-340

EUGENIO, Sara Rodrigues. (2013) **Arte urbana no século XXI. A relação com o mercado da arte**. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa. Dissertação de mestrado em Gestão Cultural.

FERIA, Maria Fernanda; CAMPILLO, Rosa M. Lince (2010). *Arte y grupos de poder: el Muralismo y La Ruptura*. Estudios Políticos (Mexico) [Em linha] Nº 21 (sep./dic. 2010),

Pp.83-100. Ciudad de Mexico: UNAM. 2010. [Consult. 23 jan. 2021] Disponível em <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-16162010000300005>

FERREIRA, Joana Paramés (2018) **Os vários contextos expositivos da *street art*. Entre a rua e a galeria**. Lisboa: Faculdade de Artes de Lisboa. Dissertação Mestrado em Museologia e Museografia.

FERRELL, Jeff. (1993). *Crimes of style: Urban graffiti and the politics of criminality*. New York & London: Garland Publishing.

FERRELL, Jeff (1995) *Urban graffiti: crime, control, and resistance*. Youth and Society Vol.27, Nº 1 (Set. 1995), pp.73-92 [Consult. 20 Dez. 2020]. Disponível em <<https://www.ojp.gov/ncjrs/virtual-library/abstracts/urban-graffiti-crime-control-and-resistance>>

FERRO, Lígia. (2016). *Da Rua para o Mundo. Etnografia Urbana Comparada do Graffiti e do Parkour*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

FERRO, Lígia; RAPOSO, Otávio; GONÇALVES, Renata de Sá, orgs. (2015), *Expressões artísticas urbanas: Etnografia e criatividade em espaços atlânticos*. Rio de Janeiro: Editora Mauad X, FAPERJ.

GANZ, Nicholas (2004) *Graffiti World: Street art from five continents*. London: Thames & Hudson; New York: Abrams Books.

GARCIA, Pedro Carreira (2019). Pauline Foessel: Arriscar na arte. FORBES Portugal (23 nov. 2019). [Consult. 10 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/pauline-foessel-arriscar-na-arte/>>

GARCIA, Pedro Carreira (2018). Vera Cortês: Galerista em evolução. FORBES Portugal [Em linha] (23 nov. 2018). [Consult. 12 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.forbespt.com/lideres/vera-cortes-galerista-em-evolucao/>>

GAU. Galeria de Arte Urbana [Em linha] Vol. 9 (9 nov. 2018), Especial Festival *MURO* 2017. Lisboa: GAU/CML [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em <https://issuu.com/galeriadearteurbana/docs/revistagau9_fim>

GAU. Galeria de Arte Urbana [Em linha] Vol. 3 (14 fev. 2014). p.11. [Consult. 20 jun. 2021] Disponível em <<http://docplayer.com.br/34678735-Vol-galeria-de-arte-urbana-uhils-underdogs-os-lusiadas-revisitados-rostos-do-muro-azul.html>>

GRANDE, Nuno Alberto Leite Rodrigues (2009) **Arquitecturas da cultura: política, debate, espaço: génese dos grandes equipamentos culturais da contemporaneidade portuguesa**. Coimbra: DARQ/FCTUC. Tese de doutoramento em Arquitectura

HOLANDA, Francisco de, org. (2011) *Arte e sociedade. Quinto Ciclo de Conferências As Artes Visuais e as Outras Artes*. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade.

KENDALL, João. (2017). Graffit, *street art* e arte urbana na era digital. In ABREU, José Guilherme; CASTRO, Laura, eds. (2017) **Atas do Colóquio Internacional Arte Pública na Era da Criatividade Digital**. Vol. I. 2017. Porto: Universidade Católica Editora. Pp. 81-87

KWON, Miwon (2002) *One place after another, site-specific art and locational identity*. Cambridge: The Mit Press London.

LACHMANN, Richard (1988) *Graffiti as Career and Ideology*. In American Journal of Sociology [Em linha] Vol. 94, N°2 (set. 1988), pp.229-250. Chicago: Chicago University [Consult. 20 jan. 2021] Disponível em < https://www.jstor.org/stable/2780774?readnow=1&refreqid=excelsior%3A981c77cd56802952ca2549c910de03c5&seq=2#page_scan_tab_contents>

LEFEBVRE, Henri (2003) *The urban revolution*. Trad. Robert Bonono. Londres: University of Minnesota. Pp.1-23.

MARQUES, Lénia; RICHARDS, Greg. (2013). The Dimensions of Art in Place Narrative. Tourism Planning & Development [Em linha]. Vol. 11 (05 nov. 2013), pp.1-12. [Consult. 10 mai. 2021] Disponível em <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/21568316.2013.852990>>

MATEUS, Augusto, coord. (2014) *A cultura e a criatividade na internacionalização da economia portuguesa- Relatório final*. Novembro 2013. Lisboa: Governo de Portugal - Secretário de Estado da Cultura.

MATOS, Joana Isabel Gaudêncio (2020). **Vhils: ruas e percursos. Estudo de caso sobre o percurso artístico de Alexandre Farto**. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. Tese doutoramento

MELO, Alexandre. (2012) Sistema da Arte Contemporânea. Lisboa: Documenta. Pp. 8-28.

MIRANDA, Rita Maria Santos de. (2015) “**Debaixo de uma parede cinza ... existe um amor pela nossa Cidade**”. (OsGêmeos) **Cidade, Turismo e Arte Urbana na área metropolitana de Lisboa**. Lisboa: FLUL-UL. Dissertação Mestrado em turismo e Comunicação

MONTERO, Paula (1993) *Questões para a etnografia numa sociedade mundial*. Novos Estudos Cebrap. Nº 36, pp. 161-77. São Paulo

MOORE, Miguel (2007) *VSP- Visual Street Performance 2007*. Lisboa. ISBN 978-989-20-0926-1.

MOORE, Miguel (2011). *CRONO: Um roteiro de arte urbana em Lisboa – 12 meses, 4 estações, 16 artistas*. Lisboa: Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa. [Consul. 14 jun. 2021] Disponível em <https://issuu.com/unidade/docs/crono_Lisboa_2010-2011>

MOORE, Miguel, ed, (2017) *UNDERDOGS: Gallery, Public Art, Editions*. Lisboa: Underdogs.

MOORE, Miguel, ed, (2020) *UNDERDOGS artists: a decade, 2010-2020*. Lisboa: Underdogs.

MORRIS, Blake. (2018), *The Walking Institute: a reflexive approach to tourism*. International Journal of Tourism Cities. Vol.4 Nº3. (7 Ago. 2018). Pp. 316-329.

MOULD, Oli. (2015) *Urban subversion and the creative city*. London: Routledge,

NEVES, Pedro Soares (2010) *Plataforma de arte urbana: prenúncio de uma mudança em Lisboa*. **Arte & sociedade: quinto ciclo de conferências**. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Pp. 252-261.

_____ (2015). Significado de Arte Urbana, Lisboa 2008–2014. In DIAS, Fernando Rosa, coord. Convocarte. Revista de ciências da arte. [Em linha] Nº 1 (dez. 2015). Arte

Urbana. pp. 121-134. Lisboa: FBAUL-CIEBA. 2015 [Consult. 23 dez. 2020]. Disponível em http://convocarte.belasartes.uLisboa.pt/wp-content/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf>

NEVES, Pedro Soares, ed, (2019). CAP - Cadernos de Arte Pública. [Em linha] Vol.1, Nº1 (dez. 2019). [Consult. 10 jun. 2021] Disponível em <<http://hdl.handle.net/10451/47615>>

PALLAMIN, Vera M. (2000) *Arte urbana: São Paulo: Região central (1945-1998): Obras de caracter temporário e permanente*. São Paulo: Annablume, FAPESP.

PAVEL, Fabiana (2016a) Gentrificação e Turistificação: o caso do Bairro Alto em Lisboa. Le Monde Diplomatique. [Em linha] Edição Portuguesa. Série II, Nº114 (abr. 2016) Lisboa. Pp. 6-7. [Consult. 23 mai. 2021] Disponível em <<https://pt.monediplo.com/spip.php?article1306>>

_____ (2016b) O papel das políticas da CM de Lisboa na turistificação da cidade. Turismo: cidade e gentrificação [Em linha Dossier Nº256 (8 out. 2016.) [Consult. 21 jun. 2021] Disponível em< <http://www.esquerda.net/dossier/o-papel-das-politicas-da-cm-de-lisboa-na-turistificacao-da-cidade/44802>>

_____ (2015) **Transformação urbana de uma área histórica: O Bairro Alto. Reabilitação, Identidade e Gentrification**. Lisboa: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa. Tese Doutoramento

PETTIT, Carl (2018) Meet Portugal's answer to Banksy. Ozy [Consult. 08 jan. 2021]. Disponível em <<https://www.ozy.com/news-and-politics/meet-portugals-answer-to-banksy/81613/>>

RÀFOLS, Arantxa Berganzo I. (2017). Barcelona y el arte urbano, un entendimiento posible. Barcelona Metròpolis. Capital en transformación [Em linha] Nº 104 (jul. 2017). Pp. 37-45 [Consult. 12 Dez 2020] Disponível em <<https://www.barcelona.cat/metropolis/sites/default/files/revistes/bm104baixa.pdf>>

RAMOS, Gonçalo (2020) ARM Collective: não querem ser “reis da rua”, só querem fazer arte. Público-PT [Em linha] (19 fev. 2020). [Consult. 10 dez. 2020] Disponível em <<https://www.publico.pt/2020/02/19/p3/reportagem/arm-collective-nao-querem-reis-rua-so-querem-arte-1904785>>

REGATÃO, José Pedro (2015) Do Monumento Público Tradicional à Arte Pública Contemporânea. In DIAS, Fernando Rosa, coord. Convocarte. Revista de ciências da arte. [Em linha] Nº 1 (dez. 2015). Arte Urbana. pp: 66-75. Lisboa: FBAUL-CIEBA.2015 [Consult. 23 dez. 2020]. Disponível em < http://convocarte.belasartes.uLisboa.pt/wp-content/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf >

REMESAR, Antoni. (2002). Waterfronts and Public art: a problem of language. On the W@terfront, [Em linha] Nº 3 (dez. 2010). Pp. 3-26 [Consult. 12 dez. 2020] Disponível em < <http://www.ub.edu/escult/Water/water3/artsdev.pdf> >

_____ (2003). *Arte e espaço público. Singularidade e incapacidades da linguagem escultórica para o projecto urbano.* In BRANDÃO, Pedro; REMESAR, Antoni (Eds.) *Design de espaço público: deslocação e proximidade.* Lisboa: Centro Português de Design. Pp. 26-40

_____ (2005). Public Art.An Ethical Approach. In REMESAR, Antoni, ed, (2005) *Urban Regeneration: A Challenge for Public Art.* Barcelona: Centre de Recerca. POLIS-Art, Ciutat, Societat. Pp.7-12

_____ (2011) Art, strategies for the regeneration of public space. On the W@terfront [Em linha] Nº.17 (fev. 2011) *Public Art and Urban Design: Issues on theory and interdisciplinarity II.* Pp. 3-27 [Consult. 13 mar. 2021] Disponível em <<https://raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/234245>>.

_____ (2016) Arte público. Retos y oportunidades (I). La emergencia de nuevos lenguajes On the W@terfront. [Em linha] Vol. 41, Nº 1, (10 jan. 2016). Pp. 7-41. [Consult. 13 Mar. 2021] Disponível em < <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/110196> >

_____ (2016) Arte público. Retos y oportunidades (II). La consolidación de los lenguajes. On the W@terfront [Em linha] Vol. 41, Nº 2 (20 jan. 2016). Pp. 7-59. [Consult. 15 dez. 2020] Disponível em < <https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/18688> >

REMESAR, Antoni; SALAS, Xavier; VIDAL, Tomeu. (2016) *Urban Governance and Creative Participation in Public Space and Public Art* 1 In REMESAR, Antoni, ed, (2016) *The art of urban design in urban regeneration: interdisciplinarity, policies, governance,*

public space. Pp. 112-155. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona. Consult em [11 ago.2021] Disponível em <<http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/172596/1/9788447537815%20%28Creative%20Commons%29.pdf>>

RONCONI, Mattia (2020). Representation and Reconstruction of Memories and Visual Subculture. SAUC - Street art and Urban Creativity [Em linha] Vol.6, Nº1 (30 Dez. 2020): Academic Discipline. Pp.16-33 [Consult. 30 jun. 2021] Disponível em <<https://doi.org/10.25765/sauc.v6i1.238>>

SACRAMENTO, Nuno (2011). ARTocracy: art, informal space, and social consequence ou simplesmente “far from reality”. Arte & sociedade [Em linha] (2011) Lisboa: FBAUL. Pp. 416- 429. [Consult. 10 dez. 2020] Disponível em <<https://repositorio.ul.pt/handle/10451/5216?locale=en>>

SANCHÍS, Francisco Javier Abarca. (2010) **El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad**. Madri: Universitat Complutense de Madrid. Tese doutoramento. [Consult. 10 jul. 2021]. Disponível em <<https://eprints.ucm.es/id/eprint/11419/>>

SEMEDO, Alice (2006) Introdução: o domínio da prática. In SEMEDO, Alice; LOPES. João Teixeira, coord. (2006) *Museus, Discursos e Representações*. Porto: Edições Afrontamento. Pp. 13-26

SETTON, Maria da Graça Jacintho (2002) A Teoria do Habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. Revista Brasileira de Educação Nº 20 (mai./jun/jul/ago, 2002). Pp. 60-71

SEQUEIRA, Ágata. (2015). **A cidade é o habitat da arte: Street art e a construção de espaço público em Lisboa**, Lisboa: ISCTE-IUL. Tese de Doutoramento em Sociologia,

TRINDADE, Mauro (2015.) A Filha Bastarda da Arte. In DIAS, Fernando Rosa, coord. Convocarte. Revista de ciências da arte. [Em linha] Nº 1 (dez. 2015). Arte Urbana. pp. 230-240. Lisboa: FBAUL-CIEBA. 2015. [Consult. 23 dez. 2020]. Disponível em <http://convocarte.belasartes.uLisboa.pt/wp-content/uploads/2015/12/Convocarte_1_site.pdf>

Turismo de Lisboa (2019). Plano Estratégico de Turismo para a Região de Lisboa 2020-2024. [Consult. 28 jun. 2021] Disponível em <https://www.Lisboa.pt/fileadmin/atuabilidade/noticias/user_upload/Relatorio_Final_Plan_o_Estrategico-2020-2024_compressed.pdf>

Turismo de Portugal (s.d.). Apenas em Lisboa. [Consult. 8 mai. 2021] Disponível em <<https://www.visitLisboa.com/pt-pt/c/patrimonio-cultura/apenas-em-Lisboa?page=2>>

Turismo de Portugal (2013). Miguel Januário. [Consult. 25 jun. 2021] Disponível em <<https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/miguel-janu%c3%a1rio>>

Turismo de Portugal (s.d.). Wool – Festival de Arte Urbana da Covilhã. [Consult. 30 jan.2021] Disponível em < <https://www.visitportugal.com/pt-pt/content/wool-%E2%80%93-festival-de-arte-urbana-da-covilh%C3%A3>>

UXUC - User Experience & Urban Creativity Scientific Journal [Em linha] Vol 2, Nº 1 (30 dez. 2020). Art's Dialectical Role in Urban Struggles. [Consult 15 dez. 2020] Disponível em < <https://journals.ap2.pt/index.php/UXUC>>

VIGNAU, Mathilde (2020) The Use of Sustainable Development in Urban Creative Transformations. Analysis of Chalucet Creative Neighbourhood in Toulon (Southeast of France) **UXUC – User Experience & Urban Creativity** Scientific Journal [Em linha] Vol 2, Nº 1 (30 Dez. 2020). Art's Dialectical Role in Urban Struggles. pp. 76-81 [Consult. 15 dez. 2020] Disponível em < <https://doi.org/10.48619/uxuc.v2i1.278>>

WACLAWEK A. (2008) **From Graffiti to the Street art Movement: Negotiating Art Worlds, UrbanSpaces, and Visual Culture, c. 1970-2008**. Montreal: Concordia University. Tese Douturamento em Filosofia

WU, Chin-tao (2007) *Privatizar la Cultura*. Ediciones Akal, SA, Madrid.

Filmes e vídeos

Sylver e Chalfant Style Wars (1983) [DVDRIp] directed by Tony Silver, Wild Style (Charlie Ahearn, 1983) and Beat Street (Stan Lathan, 1984). Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=52ja3KUsUak>>

Vídeo: Porto, reportagem da jornalista Joana França Martins na Fábrica Social da Fundação José Rodrigues, sobre o "Visual Street Performance - VSP".08/04/2010. Noticiário diário do ano de 2010. Porto RTP. Cor, stereo, 14:3. Disponível em <<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/visual-street-performance-i/>>

Webgrafia

Festival Iminente

Site: <https://www.festivaliminente.com/>

Facebook: <https://www.facebook.com/festivaliminente/>

Instagram: <https://www.instagram.com/festivaliminente/?hl=pt>

Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UCh1Fcdhc1LHisQ8zUHvsYTQ>

Galeria de Arte Urbana- GAU. Câmara Municipal de Lisboa. Canais oficiais:

Site : <http://gau.cm-Lisboa.pt/gau.html>

Instagram: https://www.instagram.com/galeria_de_arte_urbana/

Facebook: <https://pt-pt.facebook.com/galeriadeartebana/>

Youtube: <https://www.youtube.com/user/galeriadeartebana>

Issuu: <https://issuu.com/galeriadeartebana>

Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/partner/galeria-de-arte-urbana>

Galeria Vera Cortês

Site: <https://www.veracortes.com>

Projeto *CRONO*

Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/exhibit/crono-galeria-de-arte-urbana/QQ5uIQQ4?hl=pt-PT>

Underdogs.

Site: <http://Under-dogs.Net>

Instagram : https://www.instagram.com/underdogs_gallery/?hl=pt

Facebook: <https://www.facebook.com/UnderDogsArtPlatform/>

Twitter: <https://twitter.com/UnderdogsArt>

Youtube: <https://www.youtube.com/user/vsplisbon/videos>

Artsy: <https://www.artsy.net/partner/underdogs-gallery>

Vhils

Site : <https://www.vhils.com/>

Instagram: <https://www.instagram.com/vhils/>

Facebook: <https://www.facebook.com/vhils1/>

Twitter: <https://twitter.com/vhils1?lang=pt>

Youtube: <https://www.youtube.com/user/vsplisbon/videos>

Weibo: https://www.weibo.com/5878475254/profile?to_pnav=1&wvr=6&is_all=1

Visual Street Performance.

Site: <https://visualstreetperformance.blogspot.com/2008/>

Facebook: <https://www.facebook.com/Visual-Street-Performance-785783164873060>

Urtiga Galeria

Facebook: <https://www.facebook.com/Urtiga-103804887876695>

Instagram: https://www.instagram.com/urtiga_collective/

