

Rostos na Street Art

JOANA MATOS

joana.isabel.matos@ese.ips.pt

Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal

Resumo

O presente artigo, estruturado em torno de duas intervenções dos artistas portugueses Alexandre Farto e Sérgio Odeith, procurará analisar algumas das questões centrais do campo da street art. As intervenções aqui analisadas têm como finalidades estabelecer uma proximidade e uma relação com a comunidade local, homenagear uma pessoa e estimular o debate em torno da street art. A utilização de técnicas e ferramentas de trabalho distintas, durante o processo artístico e criativo dos artistas, faz com que se insiram em diferentes esferas do universo da street art, embora tenham características e objetivos comuns. Uma das características comuns diz respeito à relação das intervenções com o retrato, género presente nos murais dos artistas que têm como ponto de partida, a captura de uma fotografia tirada a um indivíduo de uma determinada comunidade. A fotografia aparece nestas práticas como uma ferramenta que auxilia os artistas a produzirem nos seus trabalhos novos enquadramentos e novas perspectivas.

Palavras-chave:

Street Art; Retrato; Vhils; Odeith.

Abstract

Structured around two interventions of the Portuguese artist Alexandre Farto and Sérgio Odeith, this article will seek to examine some of the central issues around the area of street art. The interventions reviewed here aimed to establish closeness and a relationship with the local community, through choices with regard to theme and honoring a person and which also aimed to stimulate public debate around street art. The artists used different techniques and tools during their artistic and creative processes, so their work falls within different spheres of street art, although they had common characteristics and goals. A common feature concerns the relationship of the interventions with the portrait, evident in the murals of artists who use a photograph of an individual from a specific community as their starting point. The photo is used as a tool which helps artists to produce their work within new frameworks and with new perspectives.

Key concepts:

Street Art; Portrait; Vhils; Odeith.

Introdução

Este artigo constitui um contributo para os estudos no âmbito da *street art*, através da análise de projetos de dois artistas portugueses reconhecidos internacionalmente. Para dar cumprimento aos objetivos a que nos propomos, estruturámos este trabalho em duas partes. Na primeira, são elaboradas algumas considerações prévias sobre os conceitos de retrato e de *street art* de forma a contextualizar as intervenções. Na segunda parte, analisamos dois projetos dos artistas portugueses Alexandre Farto também conhecido por Vhils e de Sérgio Odeith, que têm em comum o facto de partirem de fotografias tiradas a pessoas que vivem ou trabalham no *site-specific*¹ das intervenções. Ambas foram realizadas em espaços urbanos e contribuem para a memória e identidade da sua comunidade, expressa através do rosto dos retratados.

O rosto é o elemento que se destaca da cabeça, uma superfície onde se espelham os pensamentos e os sentimentos. Por outro lado, Ramos (2010, p.14) refere que o retrato permite mostrar o rosto de alguém que já não está presente ou de alguém de um passado longínquo, pois

permite que essa pessoa seja lembrada, uma vez que a sua recordação permanece para sempre ou, no caso da *street art*, que permaneça por mais algum tempo, uma vez que este género de arte é efémera. A partir do momento em que a *street art* interage com o espaço público através das suas formas, cores, materiais e escalas está impreterivelmente a relacionar-se com a cidade e com o espetador. Referindo-se ao facto da *street art* intervir no espaço público, Stahl (2009, p.23) reforça a ideia de que esta deve ser vista como uma construção de um consenso que se elabora constantemente.

1. A presença do retrato na Street Art

1.1. O Retrato

O termo "*Retractus*" é o particípio passado do verbo latino "*Retrahere*" que significa copiar. Durante alguns períodos da História de Arte, o retrato era visto como uma representação fiel do retratado, nomeadamente os de tendência estética naturalista.

A tradição de retratar teve início na antiguidade, contudo foi adquirindo diversas funções ao longo da história e por um longo período

¹ O termo *site-specific* refere-se às obras que foram criadas de acordo com um determinado ambiente e espaço. Trata-se geralmente de trabalhos que resultam de convites, onde a obra artística dialoga

com o meio circundante, para o qual foi concebida.

tempo esteve restrito à parcela mais abastada da sociedade. Neste sentido, o retrato do Renascimento ao Barroco atingiu um paroxismo, relativamente à precisão e ao realismo das figuras retratadas, onde podemos destacar exemplos de artistas como Tiziano (1485-1576), Rubens (1577-1640), Van Dyck (1599-1641), Velásquez (1599-1660), Rembrandt (1606-1669) ou Goya (1746-1828) que realizavam trabalhos por encomenda. A noção de retrato como algo popular é recente e foi estabelecendo-se na sociedade de uma forma gradual. Esta ideia desenvolveu-se a partir do século XV até ao aparecimento da fotografia no século XIX.

Vários são os historiadores que tentaram uniformizar o conceito de retrato, sem que tenham chegado a um consenso, no sentido de encontrarem uma definição única e clara. De acordo com Fossi (1998, p.11), o retrato é sempre o registo de uma época, apesar de se constituir como um registo fragmentário. O género do retrato, assim como a arte em geral, estuda-se relacionando o seu contexto estilístico e técnico com questões históricas, sociológicas, ideológicas, filosóficas e psicológicas, determinantes para o seu posicionamento entre a imaginação, a realidade e a memória. Para França (2010, p.10), a iconografia das personagens diz respeito à história em que elas se inserem e o retrato,

propriamente dito, a quem o produziu. A relação dos dois fatores resulta no papel social do género artístico em questão.

A importância do retrato prende-se com o facto do ser humano se constituir essencialmente por um conjunto de redes afectivas que o definem e o retrato, de certa forma, acaba sempre por surgir enquanto substituto do representado. Todavia, França (1980) refere que um retrato:

" [...]é o retrato de alguém que lhe preexiste e sobre quem ele informa de modo físico, pela parecença que tem tanto quanto pela decoração em que o envolve, simbolicamente. Neste segundo informar, já o retrato assume um valor próprio, interpretativo em termos culturais: à pessoa algo se juntou, que evoca uma segunda leitura, do como ela é socialmente vista. Estamos, porém, ainda ao nível exterior do quadro, para além do qual é preciso interrogá-lo no seu dizer plástico e pictural, no que mais ou menos se chama o seu estilo [...]."

(pág. 9)

Na contemporaneidade a imagem instantânea tornou-se num instrumento de mediação entre o homem, o meio e a realidade. De acordo com Damisch (1963, p. 287), a fotografia atribui o rasto de um objeto ou de uma cena do mundo real, contudo só o faz na medida em que preserva e apresenta um momento retirado de um tempo contínuo. A

fotografia não tem antes nem depois, ela representa apenas o momento exato em que foi produzida.

Antes da invenção da fotografia era a pintura que tinha a função de retratar a sociedade. Quando necessário, parte da população recorria aos pintores, uma vez que estes eram os únicos que conseguiam representar a realidade tridimensional em plano bidimensional. O aparecimento da fotografia modificou o olhar dos pintores perante a realidade observada e a pintura deixou de ser vista como uma imitação da natureza. A fotografia tornou-se uma ferramenta que auxilia diversos artistas plásticos a produzirem nos seus trabalhos novos enquadramentos e novas perspetivas.

1.2 A Street Art

Ao circularmos pela cidade apercebemo-nos de um conjunto complexo e fragmentado de imagens e signos. De acordo com Campos (2010, p.77), este aglomerado de signos pictóricos, de grafias difíceis de ser compreendidas, de traços aparentemente caóticos que refletem diferentes intenções comunicativas são modos distintos de utilizar a arquitetura e o mobiliário urbano.

Se a História de Arte é, usualmente, narrada por épocas, o *graffiti* e a

street art são fenómenos que existem há menos tempo e que transcendem esse conceito temporal. A diferenciação das suas práticas, das suas características e as suas finalidades em relação a outras formas de arte, faz com que estes tipos de práticas artísticas realizadas em espaços urbanos rompam com os espaços convencionais da arte. Definido por Mailler (1973) como a “rebelião tribal contra opressora civilização industrial” e por outros como “uma violação, uma anarquia social ou vandalismo”, o *graffiti* saiu do seu gueto e das ruas, para se instalar em museus e galerias de arte. No entanto, a sua origem e essência está na apropriação do espaço público e dos muros como suporte, de modo a permitir a comunicação entre pessoas, ação que tem acompanhado a humanidade.

O post-graffiti ou *a street art*, como alguns denominam, é o atual sucessor do *graffiti*. De acordo com Lewisohn (2008, p.20), a *street art* apresenta divergências formais e estéticas em relação ao *graffiti*, contudo podemos afirmar que adquiriu um estatuto sólido na Arte Pública

Urbana, a partir da Exposição sobre *Street Art* no Tate Modern realizada em 2008².

Uma das características desta forma de comunicação, quando praticada no exterior, é a sua efemeridade, razão pela qual muitos destes artistas atribuem grande importância ao vídeo e à fotografia, como forma de registo do processo artístico e do produto final para posterior divulgação. Segundo Irvine (2012, p.3), por volta do ano 2000, os artistas de rua formaram uma rede urbana global para se tornarem conhecidos e disseminar as suas práticas, através de *sites*, publicações e projetos coletivos.

A *street art*, além de ser considerada uma manifestação artística em espaços públicos com uma conotação subversiva, e por vezes informal ou ilegal, representa uma cultura que transmite a sua visão da realidade e uma identidade.

Segundo Lewisohn (2008, p. 15) a *street art* é mais interativa com o público. O autor refere que o *graffiti* não consegue estabelecer uma

comunicação eficaz com as massas, na medida em que os seus principais objetivos passam por estabelecer uma ligação e uma linguagem interna e secreta com as diferentes *crews*³.

Estas mensagens têm uma autoria e quem utiliza o espaço público urbano para comunicar fá-lo com um propósito, assumindo este suporte como veículo de transmissão de algo a um determinado destinatário. A *street art* procura analisar temas atuais, polémicos, sociais, culturais e políticos.

2. Rostos Espelhados nas Cidades

Para exemplificar esta relação da *street art* com o retrato, utilizando como recurso a fotografia, serão mencionados dois artistas portugueses de diferentes esferas do universo da *street art*, uma vez que utilizam no seu processo artístico técnicas de trabalho diferentes. Ambos realizam projetos que estão relacionados com a comunidade do local onde a obra de encontra.

Em primeiro lugar, surge o projeto "Fragmentos" de Alexandre Farto

² In the first commission to use the building's iconic river façade, and the first major public museum display of street art in London, Tate Modern presents the work of six internationally acclaimed artists whose work is intricately linked to the urban environment: Blu from Bologna, Italy; the artist collective Faile from New York, USA; JR from Paris, France; Nunca and Os Gémeos, both from São Paulo, Brazil and Sixe art from Barcelona, Spain. [Consultado a 30.05.2014] Disponível em:

«<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/street-art>».

³ É um grupo de *writers* que se une por um objetivo e forma o seu coletivo. As *crews* costumam ter nomes extensos, mas que são abreviados através de siglas, normalmente entre duas a quatro letras.

realizado em 2013, no Rio de Janeiro. Em segundo lugar, o trabalho de Sérgio Odeith que participou em 2014 no Projeto "Arte em Toda a Parte", no âmbito de uma estratégia promocional do novo Centro Comercial Alegro em Setúbal. O retrato é também abordado neste artigo como um objeto físico, esculpido por Alexandre Farto e pintado por Sérgio Odeith.

2.1 Alexandre Farto

"I like to see it as a kind of archaeological work of dissecting the layers of history and time and exposing something which lies beneath all the noise, the clutter, the dirt, searching for an essence which has been lost somewhere along the way."

Vhils

Alexandre Farto, por muitos conhecido por Vhils, nasceu a 15 de fevereiro de 1987 no Seixal, antiga cidade industrial repleta de murais que lembravam a Revolução de Abril. O ambiente esquerdista que o envolveu desde da sua infância influenciou o trabalho, que mais tarde veio a desenvolver.

O *graffiti* entrou na vida do artista em 1999, quando tinha apenas 13 anos através de alguns dos seus colegas que já praticavam *graffiti* nas

ruas. Na escola, encontrou os seus amigos de infância Hidro, Suf, Himpo e Nopecom com quem formou uma *crew* e realizou alguns projetos até começar a desenhar sozinho.

Nos seus primeiros murais, o artista utilizava o *tag*⁴ Vhils, que surgiu por ser uma conjugação de letras simples e rápidas de elaborar. Devido ao facto desta atividade ser por vezes ilegal, a simplicidade da assinatura é um aspeto muito importante para o *writer*⁵, pois permite que esta seja realizada rapidamente e em grande número de vezes. A partir do momento em que deixou de fazer apenas *graffiti*, o artista decidiu que o nome Vhils deveria persistir e ser associado a todo o tipo de arte que executa.

Neste momento o artista é representado por três galerias, em Portugal a Galeria de Arte portuguesa Vera Cortês, a Galeria Lazarides sediada em Londres e por último, a Galeria Magda Danysz com sede em Paris e em Xangai.

Nos seus trabalhos, Alexandre Farto utiliza diferentes processos e fer-

⁴ Um *tag* é o pseudónimo do *writer*. Essas assinaturas podem conter várias informações, o *tag* enquanto pseudónimo do *writer*, o nome das suas *crews*, uma data ou outra informação.

⁵ *Writer* é a designação que se atribui à pessoa que pinta *graffiti*. Pode ser também conhecido como *graffer*.

ramentas, como por exemplo, o ácido sobre metal ou a técnica de escavar a madeira e as paredes, ou seja, podemos dizer que a sua criação artística nasce da destruição. Para realizar os rostos sobre as paredes, o artista amplia a fotografia criando um jogo de luz e sombra que será posteriormente esculpida. O seu trabalho pode ser encontrado um pouco por todo o mundo, em cidades como Lisboa, Londres, Paris, Berlim, São Paulo, Sidney ou Xangai.

De acordo com Miguel Moore (2011), jornalista e investigador na área da arte urbana, as culturas do *graffiti* e da *street art* têm sido profícuas nos últimos anos, no sentido de trazer novas propostas estéticas que se encontram um pouco distantes dos contextos mais tradicionais da arte contemporânea. Alexandre Farto vem, desde há alguns anos, a edificar uma proposta claramente sintonizada com uma leitura crítica do espaço urbano e do desenvolvimento socioeconómico que o promove e sustenta.

Vhils é um artista de renome no que respeita a *street art* contemporânea. Ele explora e transforma paredes devolutas, criando imagens únicas que renovam os espaços urbanos, contrariando as barreiras tradicionais entre o *graffiti* e a obra de arte, levando muitas das suas obras para galerias e exposições.

2.1.1 Fragmentos 2013

Nas suas intervenções Alexandre Farto utiliza retratos de pessoas que trabalharam ou viveram num determinado local dando um rosto à cidade, como afirma muitas vezes nas entrevistas:

"dar rosto à cidade para dar sentido aos cidadãos e lembrar-lhes que não são só mais uma pessoa no meio da multidão" (The Telegraph, 2008). Esta utilização exaustiva do retrato tem o seu início numa reflexão sobre a identidade e a realidade do meio urbano.

A cidade é vista pelo artista como algo efémero e transitório que há muito tempo deixou de ser um lugar estável, uma vez que tudo parece acontecer em todo o lado e em simultâneo. Perante esta situação o artista, através das suas intervenções, reflete sobre a forma como este meio urbano influencia a comunidade na formação da sua identidade individual e coletiva. Segundo Ramos (2011, p.457), o retrato não pode ser visto como a representação de um simples objeto, uma vez que ele é a prova de um encontro que descobre o seu valor moral no facto de testemunhar uma existência e mostra como o indivíduo é na sua essência.



Figura 1 - Imagem retirada do filme de João Pedro Moreira, 2013.

Com a aproximação do Mundial de Futebol e dos Jogos Olímpicos, o Morro da Providência, a favela mais antiga do Rio de Janeiro, passou por um projeto de reabilitação que incluiu um teleférico, um plano inclinado e algumas novas estradas. Como é referido no filme realizado por João Moreira (2013), durante o processo de expropriação foram demolidas 832 casas, ou seja, um terço da população daquela comunidade foi obrigada a sair das suas habitações.

O projeto de Alexandre Farto intitulado "Fragmentos", surgiu no âmbito das comemorações do Ano de Portugal no Brasil. As intervenções realizadas para este projeto incidiram sobre o Morro da Providência nos meses de setembro e outubro de 2012 e no Morro dos Tabajaras em abril de 2013, duas zonas que estão a sofrer processos de transformação que têm afetado a vida da população. De forma a estabelecer

uma relação entre realidades socioeconómicas contrastantes, as intervenções no exterior, estendem-se igualmente a Copacabana e Botafogo. Para este projeto, o artista contou ainda com a participação do fotógrafo João Retorta e com a Galeria Clark Art Center sediada no Rio de Janeiro.

Miguel Moore (2013), refere que "Fragmentos" consiste numa reflexão do artista, em forma de retalhos que contam várias histórias de vida individuais e coletivas, que o artista juntamente com a sua equipe de trabalho retratou em diversas áreas do Rio de Janeiro. Por outro lado, o trabalho expressa uma metáfora sobre a fragmentação deixada na comunidade, devido ao poder do progresso e da globalização, ações que afetam a vida da população.

Nesta exposição individual, o artista Vhils apresentou quinze obras que foram expostas na galeria Clark Art Center, entre os dias 26 de abril e 26 de maio de 2013 e cinco intervenções urbanas dispersas pelos bairros cariocas de Botafogo e Copacabana.

Neste seu trabalho, o artista parte do princípio que ao trabalhar a cidade como matéria-prima a relação entre o indivíduo e o seu meio é moldado reciprocamente, gerando uma reflexão crítica sobre o meio urbano, as relações socioeconómicas e as suas consequências.

A primeira fase deste seu trabalho resultou na realização de um vídeo⁶, que demonstra o quotidiano da população do Morro Tabajara através dos olhos do artista, que entrevistou e fotografou os rostos de alguns moradores (fig.2). Estes rostos de cidadãos comuns brasileiros, foram depois transformados em protagonistas nas obras do artista.



Figura 2 - Imagem retirada do filme de João Retorta, 2013.

Através de um sorriso contagiante o Sr. Edinho, no meio de um entrevista, interroga o artista referindo: "*Você não disse que eu me mudei daqui, eu não mudei, eu continuo morando no mesmo lugar*"⁷. (fig.3) Devido ao facto do trabalho de Alexandre Farto refletir questões sociais e, por vezes, o quotidiano urbano de diversas culturas, faz com que a sua obra seja facilmente aceite pela comunidade e pelo público

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=avG0ReTp5wY>

em geral. O artista não abdica de deixar a sua marca pelas cidades por onde passa, através de uma intervenção urbana.



Figura 3 - O Sr. Edinho. Fotografia de João Retorta, 2013.

2.2. Sérgio Odeith

"O *graffiti* é uma manifestação e uma crítica à sociedade."

Odeith

Sérgio Odeith nasceu em 1976 na Damaia. Nos anos oitenta, pegou pela primeira vez numa lata de spray para pintar um skate de um amigo. Distante da era da internet e das revistas sobre *graffiti*, pintar

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=PvatJR-eriQ>

o seu tag no prédio agradou ao artista, devido novidade e à adrenalina do momento de assinar uma parede sem autorização prévia.

Aos quinze anos de idade foi trabalhar com o seu pai para uma oficina de mobiliário, nos seus tempos livres desenvolvia e praticava a sua técnica de desenho. Por volta dos anos noventa o artista mudou-se para Carcavelos onde contactou diretamente com o *graffiti*, e começou a pintar nas linhas de comboio e nas paredes devolutas. Passado algum tempo, o artista conheceu outros *writers* e começou a pintar grandes murais em bairros sociais como, por exemplo, na Cova da Moura e em Santa Filomena.

A paixão que o artista sempre teve pela representação em 3D levou-o a ser reconhecido internacionalmente em 2005, como pioneiro da forma original de desenhar letras em 3D em diferentes superfícies: esquinas de prédios, paredes ou o chão onde, por vezes, cria um efeito de ilusão óptica (arte anamórfica). A anamorfose pertence ao ramo da perspetiva linear e permite produzir imagens que apenas são perceptíveis a partir de um ponto de vista. De acordo com Hassan (2011) a anamorfose é “(...) um efeito perspetivo utilizado na arte para forçar o observador a um determinado ponto de vista preestabelecido ou privilegiado, desde o qual o elemento toma uma forma proporcionada

e clara” (p.4).

Se por um lado, alguns *writers* estão contra a exposição formal do seu trabalho em galerias, porque este perde toda a sua essência devido ao facto de estar num espaço fechado e de perder a ilegalidade, Sérgio Odeith não partilha esta opinião e faz desta forma de pintura a sua subsistência. Segundo Waclawek (2011, p.174), as galerias dão o reconhecimento e a oportunidade aos artistas de criar obras mais complexas que são impossíveis de realizar na rua.

Em 1999 este artista abriu um estúdio em Benfica onde fez tatuagens durante 9 anos, antes de ir viver para Londres. Atualmente está em Portugal e a ilegalidade deixou de estar presente nas suas obras. Realiza frequentemente trabalhos para grandes empresas como por exemplo a London Shell, o Sport Lisboa e Benfica, a Coca-cola, a Samsung e a Câmara Municipal de Lisboa.

O artista refere na sua página pessoal, que participou em inúmeros eventos em Portugal e no estrangeiro assim como em entrevistas aos meios de comunicação social.

"Ao longo dos anos dei inúmeras entrevistas como por exemplo: TVI, SIC, RTP2, Baton Rouge TV (U.S.A.), Easyjet Magazine, Revista Espaço, entre outras... Fui convidado para participar

no talk-show –Nico à noite – apresentado por Nicolau Breyner na RTP. Foram inúmeros os eventos que participei em Portugal e no estrangeiro: Meeting of Styles (Alemanha), Museum of Public Art (Louisiana U.S.A), Museu do Mube (São Paulo BRASIL), 1ª Bienal Sur del Panamá (América do Sul) entre outras participações... “

Odeith

2.2.1 Arte em Toda a Parte 2014

De acordo com a agência Lusa (2014), o projeto intitulado "Arte em Toda a Parte" é promovido pela Immochan, empresa imobiliária do Grupo Auchan. Esta tem como finalidade apoiar a realização de intervenções artísticas no concelho da cidade de Setúbal e realizar exposições de arte em espaços públicos.

Atualmente "Arte em Toda a Parte" conta com o apoio da Câmara Municipal de Setúbal e já apresentou cinco projetos: "Art in Progress" intervenções nos tapumes das obras do Centro Comercial Alegro de Setúbal; "Alegro Hapennings" que consistiu na criação de uma escultura que representa a mascote do evento, um golfinho chamado Bisnau; "Art in Motion" que permitiu realizar intervenções nas betoneiras utilizadas nas obras do Centro Comercial; "Street Art" um mural de

20 metros criado no Auditório José Afonso em homenagem ao conhecido fotógrafo setubalense Américo Ribeiro; e por último, "Work Art" projeto realizado por sete artistas plásticos que criaram intervenções no novo parque de estacionamento do Centro Comercial.



Figura 4 - O Rapaz dos Pássaros. Fotografia de Américo Ribeiro, 1933.

O local escolhido para a realização do 4º projeto foi uma das paredes laterais do auditório, no Largo José Afonso em Setúbal. Sérgio Odeith foi convidado para produzir uma intervenção em homenagem ao fotógrafo Américo Ribeiro (1906-1992), reconhecido pelos trabalhos desenvolvidos na região de Setúbal⁸.

Com o objetivo de preparar a sua intervenção, o artista realizou uma pesquisa pelo espólio que se encontra no Arquivo Fotográfico Municipal Américo Augusto Ribeiro, situado na Casa Bocage em Setúbal. A sua escolha recaiu sobre uma antiga fotografia (AR7565) que retrata um rapaz vendedor pássaros que utilizava como pregão "*quem merca pássaros*" (fig.4). O vendedor de pássaros da fotografia dos anos trinta, está agora retratado num mural de vinte metros de altura, produzido através da técnica de *graffiti*, obra com alusão à tridimensionalidade, através da introdução de outros elementos que não constam na fotografia como por exemplo letras, um pintassilgo, sombras e vegetação (fig.5).



Figura 5 - Mural de Sérgio Odeith. Fotografia de Fernando Pinho, 2014.

Em grande parte do mural, optou por utilizar o preto, o branco e o cinzento, com o objetivo de respeitar as características cromáticas da

⁸ Fotógrafo, que por volta de 1927, comprou a sua primeira máquina fotográfica por sessenta escudos e nos presenteou com uma vastíssima coleção de fotografias,

grande parte adquirida pela Câmara Municipal de Setúbal. <http://www.mun-setubal.pt/pt/pagina/americo-ribeiro-1906-1992/100>

imagem instantânea original. A iluminação é constante, com sombras vincadas que trabalham em prol da modelação escultórica da figura representada. A luz que incide no "vendedor de pássaros" destaca a sua figura da restante composição. À reprodução da fotografia original de Américo Ribeiro, foi acrescentado por Odeith, pequenos apontamentos de cor e adornos tridimensionais e anamórficos presentes na representação da moldura e no *tag* da obra, transmitindo ao observador a sensação de profundidade.

Como foi dito à Agência Lusa pelo artista, este mural foi iniciado a 4 de março de 2014 e demorou oito dias até ficar concluído. Num dos dias em que se encontrava no Largo José Afonso perto do mural, apareceu um homem que identificou o retratado como sendo o seu tio quando este tinha apenas dez anos de idade e trabalhava na baixa da cidade a vender pássaros.

Vicente Martins (fig.6), a criança a quem Américo Ribeiro pediu para olhar para a câmara fotográfica naquele dia, nunca imaginou ver a sua imagem retratada num mural de grandes dimensões, no centro da cidade onde sempre viveu. Ao observar pela primeira vez a obra de Odeith, lembrou-se da ferida que tinha no tornozelo há oitenta anos atrás.



Figura 6 - Sérgio Odeith, Vicente Martins e a sua filha. Fotografia de Câmara Municipal de Setúbal, 2014.

Ao escolher esta fotografia para a sua obra, Sérgio Odeith acabou por realizar uma dupla homenagem, em primeiro lugar ao fotógrafo Américo Ribeiro e involuntariamente ao cidadão setubalense e protagonista da fotografia, Vicente Inácio Martins hoje com noventa e um anos de idade.

Este mural de grandes dimensões foi inaugurado a 28 de março e contou com a presença da presidente da Câmara de Setúbal Maria das Dores Meira, do diretor geral da Immochan Mário Costa, do artista plástico Sérgio Odeith e de Vicente Inácio Martins retratado no mural de *street art*.

Conclusão

Quer o termo atribuído seja *graffiti* ou *street art*, o que nos parece importante salientar é que estamos perante uma manifestação artística em constante mutação dotada de uma capacidade criativa de cariz comunicacional. Atualmente, a *street art* faz parte do quotidiano dos espaços urbanos e interage com as comunidades envolventes e com o público em geral.

O retrato assume um papel importante na *street art* e vários são os artistas que o realizam nas suas intervenções, utilizando como ferramenta de trabalho a fotografia. Esta fotografia, adquirida ou tirada pelo próprio artista, como podemos observar nos dois exemplos mencionados neste artigo, pode representar um grupo ou apenas um indivíduo de uma determinada comunidade.

Na exploração da sua obra no Rio de Janeiro, de cariz escultórico em baixo-relevo, Alexandre Farto recorreu a meios técnicos abrasivos e destrutivos enquanto processos de transformação material, com alusão ao modo como a própria cidade está dependente do recurso a processos destrutivos para experimentar novos ciclos de criação. Através dos seus trabalhos, o artista tem a habilidade de captar a atenção do

público durante momentos distintos. Primeiramente, durante a execução da técnica destrutiva que utiliza, através dos rostos monumentais que resultam de todo o processo e, por último, o momento mais subtil que diz respeito à deterioração da intervenção, realizada de modo natural através do tempo.

À semelhança de Vhils, o artista Sérgio Odeith também colaborou num projeto que aproxima o seu trabalho à comunidade setubalense, ao utilizar no seu mural uma imagem do fotógrafo Américo Ribeiro. O artista homenageou um habitante da cidade com noventa e um anos de idade, através da pintura de um mural com 20 metros de altura que embeleza o centro de Setúbal.

As intervenções mencionadas no artigo tiveram uma aceitação e aproximação da comunidade a esta prática artística, visto por alguns como um tipo de pintura semelhante a tantos outros, ou como uma forma de arte que tem evoluindo de uma marginalização até à sua aceitação com uma funcionalidade decorativa.

Referências Bibliográficas

- Campos, R. (2010). *Porque Pintamos a Cidade. Uma Abordagem Etnográfica do Graffiti Urbano*. Lisboa: Fim de Século.
- Damisch, H. (1963). *Five Notes for a Phenomenology of the Photographic Image*. In *Classic Essays on Photography* (p. 287). New Haven: Leete's Island Book
- Diego, J. (2000). *Graffiti. La Palabra y la imagen*. Barcelona: Los Libros de La Frontera.
- Envia, J.F. (2003). *Setubalenses de Mérito - Américo Ribeiro (1906-1992)*. Recuperado em 20 de maio, de <http://www.mun-setubal.pt/pt/pagina/americo-ribeiro-1906-1992/100>.
- Farto, A. (2009, Março 20). Homepage. Consultado em janeiro 20, 2014 em: <http://www.alexandrefarto.com/index.php?page=vhils>.
- Fossi, G. (1998). *Le Portrait*. Paris: Gründ.
- França, J. A. (1980). *Perspectiva artística da história do século XIX português*. In *Análise social*, vol. XVI (61-62). Lisboa.
- França, J. A. (2010). *O Retrato na Arte Portuguesa (2ª ed)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Hassan, S. (2011). *Pintores e Poetas no roteiro da pulsão escópica: anotações preliminares*. Recuperado em 18 de junho, de http://www.eca.usp.br/caligrama/n_10/02_hassan.pdf.
- Irvine, M. (2012). *The Work on The Street and Visual culture*. In *The Handbook of Visual Culture* (pp.235-278). London: Berg Publishers.
- Lewisohn C. (2008). *Street Art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Publishing.
- Lusa (2014, março 27). *Odeith inaugura mural de 20 metros com vendedor de pássaros*. Público. Acedido março 20, 2014, em: <http://p3-publico.pt/cultura/exposicoes/11451/odeith-inaugura-mural-de-20-metros-com-vendedor-de-passaros>.
- Mailer, N. (1973). *The Faith of Graffiti* (ed de 2009). Nashville: Harper Collins Publishers.
- Moore, M. (2011). *Vhils*. Berlin: Gestalten Verlag.
- Moore, M. (2013). *Fragmentos*. Recuperado em 30 de maio, de <http://imgs.sapo.pt/anodeportugalnobrasil/files/fragmentos.pdf>
- Moreira, J.P. (2013, junho 26). *Vhils///Providência///Brazil* [ficheiro em vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PVATJR-eriQ>
- Odeith, S. (2006, Abril 1). Homepage. Consultado em fevereiro 15, 2014 em: <http://www.odeith.com/>
- Ramos, A. (2011). *Retrato. O desenho da Presença*. Lisboa: Campo da Comunicação.
- Reinecke, J. (2007). *Post-Graffiti: Between Street, Art and Commerce*. USA: Gingko Press.
- Retorta, João (2013, abril 22). *Vhils//Fragmentos* [ficheiro em vídeo]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=avG0ReTp5wY>
- Stahl, J. (2009). *Street Art. Germany*: Editora H.F.Ullmann.
- Waclawek, A. (2011). *Graffiti and Street Art*. London: Thames & Hudson.

Nota biográfica

Joana Isabel Matos encontra-se a desenvolver um curso de Doutoramento na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, especialidade de Ciências da Arte. A sua tese intitula-se “Vhils: Ruas com Rosto” e desenvolve-se na área da Street Art e da Cultura Visual Contemporânea. É membro colaborador do CIEBA - Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes.

Em 2011 concluiu o Mestrado em Ensino da Educação Visual e Tecnológica no Ensino Básico na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, onde também concluiu em 2008 a Licenciatura de Professores do Ensino Básico, Variante Educação Visual e Tecnológica.

Desde 2008 à atualidade tem vindo a desenvolver a sua prática profissional como docente na área das artes visuais em diferentes níveis de ensino, onde trabalhou com estudantes do 1º ciclo ao ensino superior.

Principais interesses: Desenvolvimento de projetos de intervenção na área da educação artística em contextos formais e não formais e Investigação na área da street art, enquanto fenómeno cultural, social e comunicacional em constante crescimento, através da abordagem de obras de diversos artistas plásticos.