

UM AUTOR DE ARTE PÚBLICA URBANA: LUIS BALDINI

AN AUTHOR OF URBAN PUBLIC ART: LUIS BALDINI

Pedro Andrade

Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho, Portugal

BIOGRAFIA

Pedro Andrade (P. A.) - Bom dia, Luís Baldini. Olha, antes de começarmos a conversar sobre as tuas obras, gostaria de te colocar algumas perguntas sobre ti, para nos conhecermos melhor. Muitas obras de graffiti são feitas por jovens. Tu és um jovem, mas que idade tens, se não é indiscrição?

Luis Baldini (L. B.) - Um jovem de 41 anos (*risos*).



Figura 1: Luis Baldini

Créditos: Pedro Andrade

P. A. - O nome Baldini não é muito comum em Portugal. Tu és português, brasileiro, de origem italiana, ou de outra origem?

L. B. - Sou aqui uma grande mistura, pronto. Os meus pais são de Moçambique, mas o *background* deles é indiano, é francês, grego e italiano. E... alentejano (*risos*). Pronto, eu, entretanto acabei por nascer cá, em Leiria, em 1978, e vim aqui para Lisboa aos quatro anos, e aos seis anos fui para a margem sul. E na margem sul foi que eu estabeleci a minha base, o meu quartel.

P. A. - Moras em Almada?

L. B. - Sim.

P. A. - E qual é a tua profissão ou ocupação?

L. B. - Sou ilustrador *freelancer*, designer não gosto muito de dizer “designer”, porque eu fujo muito agora de trabalhos de design, porque, pronto, já faço desde 97 ou 96. E a indústria de design agora, pronto, está de uma maneira que não... Antigamente tínhamos uma outra aura, os designers. Agora é um bocado diferente.

P. A. - Tu frequentaste então que cursos e grau de ensino: escola, liceu, ensino técnico ou artístico, universidade ou outro?

L. B. - Tinha um curso de Ciências da Comunicação e da Cultura, na área de audiovisual e multimédia...

P. A. - Onde?

L. B. - ... Que não acabei, na Universidade Lusófona, estava já no último ano no seminário... Coisas da vida (*risos*).

P. A. - Conta-me um pouco da tua história: há quantos anos começaste a criar obras em locais públicos?

L. B. - Em locais públicos isso foi desde 1998, desde que eu vinha cá [a Lisboa] de férias, porque nos anos 90 vivíamos todos em Moçambique. Desde 1988, 89, fui para Moçambique e vivi lá até 2000. E foi lá onde eu comecei também o meu percurso profissional. Mas pronto, eu sempre que vinha cá de férias via aí os graffitis e tal. Como sempre desenhei enfim, engraçado, e tipo eh pá como é que eles fazem isto? Eh pá gostava de fazer, gostava de pôr as minhas cenas aí, também em grande na parede, no espaço público. Até que um dia vim cá de férias para o meu bairro, na Arrentela, vi lá um pessoal que fazia, e eu já era conhecido por desenhar, mas só que uma vez que já não vivia lá, vivia lá mas não vivia, vinha sempre que era férias, lá de Moçambique para cá. Andava lá com o pessoal e tal, e depois nessa altura foi quando houve aí um certo *boom* do graffiti, e lá na minha zona havia lá uma *crew* [equipa de grafiteiros] que aproveitou logo: “eh pá, não, não, não, tens que começar a pintar”, então disseram-me onde é que se comprava latas...

P. A. - Então, em suma, em termos dos principais momentos da tua, pronto, da tua entrada e experiência no mundo dos graffiti, passaste pela fase inicial de te fazer conhecer (que é o *getting up* em inglês, não é?), através da marcação de assinaturas (ou *tags* em inglês) em vários pontos da cidade, e para depois passares a fazer as letras ou graffitis com imagens? Como é que foi a tua evolução?

L. B. - A minha evolução foi porque passei muito pouco por *tags*, e comecei logo a atacar logo aquilo que eu sempre quis, os *characters* ou *bips*, como se costumava dizer na altura. Pronto, comecei muito no figurativo e grafismo, etc., então comecei só a debruçar-me mais por bonecada, porque já havia muita gente das letras, que era mais e na altura a malta da bonecada era má. Havia os conhecidos do costume já na altura, Mo-saik, Exas, Wize, Kreyz, etc. e tal. Isso era malta já das letras, que eram muitos das outras

crews aqui de Lisboa. E pronto, lá na margem sul de bonecos só havia mesmo tipo eu, o Kobac, Klit, Clear, e algum pessoal lá de outras *crews*, pessoal que fazia assim tipo mais *cartoon*, e tal. Mas eu, como tenho um *background* assim um bocado mais clássico, e sempre, pronto, sempre desenhei desde que me conheço, como autodidata neste caso. Sempre tive apetência para os *comics*, filmes, ficção científica, terror, fantasia. E como lia muito, agora já não tanto, mas lia muito da fantasia, mesmo, tipo Tolkien, uma data de coisas, ficção científica, *Alien* (...)

P. A. - Isso é ótimo. Já vamos falar mais das tuas obras com mais pormenor, que é muito interessante. Mas ainda para acabar a parte da tua biografia, deixa-me colocar as questões seguintes: há períodos do ano ou do mês em que fazes menos ou mais trabalhos?

L. B. - Sim.

P. A. - Quais?

L. B. - Pá, pronto, agora está um bocado mais atípico. Nesta altura não devia estar a fazer nada, mas estou com uma data de comissões, *comissions*, à volta, e tenho as acabar até meio deste mês que vem. Depois tenho que ir para Moçambique, ficar lá uma temporada, vou fazer uma coisa artística.

P. A. - Tens comissões regularmente, não é?

L. B. - Sim. Mas nesta altura normalmente estamos assim um bocado, pronto, eu aí debruço-me noutra área que é mesmo *freelancing* de ilustração, e também como estou ligado às tatuagens, tatio já há quinze anos. Mas só que ultimamente tenho estado muito mais no graffiti, porque, o que é que eu posso dizer, é uma coisa que nos faz um bocadinho mais livres. Fazemos um bocado mais de exercício físico, estamos fora de quatro paredes. A não ser que tenhamos uma comissão, num sítio fechado. Mas o ar livre é muitíssimo importante.

P. A. - Olha, diz-me uma coisa, costumavas pintar em que parte do dia, se tens uma parte do dia em que gostas mais de pintar (manhã, tarde ou noite), e em que momento da semana (dias úteis, sábado, domingo)?

L. B. - Em qualquer dia, quanto mais cedo melhor. Mas depende também do grau de complexidade daquilo que eu vou fazer, e quando é que eu quero acabar. Se for uma coisa que eu sei que já tinha tudo cronometrado aqui dentro, posso ir assim depois do almoço, aí para a uma e meia, duas. E depois depende também da altura do ano. Uma vez que agora o pôr-do-sol é por volta das cinco e quarenta e tal, temos que contar com essa altura e vá mais uns vinte minutinhos, quando o sol se põe, porque depois... a não ser que tenhamos uma boa iluminação... mas se estiver a dar assim de tarde não vale a pena estar a fazer detalhes com uma iluminação um bocado errónea, não é? Porque depois uma pessoa chega lá no dia seguinte e não é nada daquilo que estava ali.

P. A. - Outra coisa: em que espaços da cidade costumava fazer essas obras? Em comboios ou paredes em ruas? Ou então num “muro da fama”, por exemplo o de Campolide em Lisboa, ou noutras locais onde se cobre toda uma parede, o que em inglês diz-se *back to back*? Em locais centrais ou não de Lisboa, nos seus arredores, noutras cidades ou locais?

L. B. - Eu pessoalmente prefiro estar o mais *underground* possível, e adoro sítios abandonados. Como gosto de explorar, um sítio abandonado é um sítio especial. Uma pessoa está lá sozinha, e não tem outras pessoas a interagir. Sou só eu, a minha obra e a minha música, que é muito importante, e uns *snacks*, depende do sítio (*risos*).

P. A. - Costumas levar sempre música para inspirar as obras?

L. B. - Sim, isso é muito importante, importantíssimo.

P. A. - E que tipo de *writer* achas que és? Vou dizer alguns, que são os mais comuns:

- *writer* de comboios: aquele que realiza graffitis em carruagens de comboios ou de metro¹;
- *writer* principiante (ou *toy* em inglês) que faz apenas assinaturas (*tags*) para marcar o seu terreno, e realiza os chamados graffiti “vomitados” (*trown up* em inglês);
- *writer* experiente, que realiza graffitis frequentemente, ou por vezes por encomenda, ou participa em concursos nacionais e internacionais;
- *writer* autorizado, que realiza com autorização de uma câmara, comerciante ou outro proprietário; ou o *writer* não-autorizado, que executa sem permissão de outros (a chamada “pichação”, no Brasil);
- *writer* “bombardeiro” (*bomber* em inglês): que pinta em todo o lado que pode;
- *writer* “completo”: que tem obras de muita qualidade, como os chamados *Burneos* (obras consideradas quase perfeitas), ou em lugares de difícil acesso;
- *writer* “retratista”: faz imagens de personagens célebres ou simbólicas, caricaturas, etc.

L. B. - É uma mistura de três que andam por aí. É o experiente, esse (o retratista) e o completo.

OBRAS DE ARTE PÚBLICA

P. A. - Olha, passando mais às tuas obras, por exemplo aquela que eu te vi pintar, *Birds of Prey* [um graffiti inspirado em banda desenhada e filme homónimos]. De um modo geral: quais as razões que te levam a realizar as tuas obras?

¹ Esta foi a primeira forma de graffiti, realizada entre 1969 e 1972, em carruagens e metro em Manhattan, por um jovem americano residente num bairro pobre e de imigrantes de Nova Iorque, e cuja assinatura era *Demetrius*.



Figura 2: Híbridação entre arte erudita e graffiti - esboço

Créditos: Luís Baldini

L. B. - Como todo o graffiter, gosto do reconhecimento. Isso é inegável. O pessoal gosta de sempre fazer mais e melhor, e ter algum *feedback*, geralmente positivo, e também fazer alguns *challenges* internos, não é? Depende da complexidade do trabalho a seguir. Neste caso o *Birds of Pray* teve assim uma certa complexidade, porque são vários *characters*. O *deadline* ali foi focar na cara principal da atriz principal, e as outras não precisavam de ser assim tão parecidas [às personagens originais], desde que estivessem lá ilustradas, e porque elas estão num outro plano mais atrás. Mas só que o foco era mesmo a Harley Quinn [a protagonista do filme].

P. A. - E fazes um planeamento dos teus trabalhos? Se o fazes, como? Por exemplo, através de esboços, pesquisas na internet, fotografias, vídeos, desenhos em miniatura para guia no local, ou outras ações?



Figura 3: Execução prévia no atelier

Créditos: Luís Baldini

L. B. - Sim, normalmente, planeio-os sempre. Faço o desenho, um esquisso primário, só para ver os planos, como é que vai ficar. Se é uma figura única, e depois o resto é um *background* mais clássico, mais abstrato, é diferente. Mas ultimamente as minhas pinturas baseiam-se muito mais, tipo, no figurativo, quer de fotografias, ou minhas ou então as que eu apanho na internet. Porque no fim das contas, não há grandes temáticas que eu uso. Há algumas, depende da altura, depende daquilo que eu sinto, mas só que a maior parte do que eu faço, nos abandonados, ou etc. é treino. Tipo, pego em figuras, retratos, etc. tudo o que é figurativo, e vou inventando, até chegar mesmo àquela parte, até ter um resultado. Ok, vou usar agora isto nesta temporada, tipo figurativo, e depois um elemento gráfico ou abstrato, e tentar fazer uma homogeneidade com aquilo. E uma vez que já há muita gente a pintar, e há, e muita coisa boa por aí, é um bocado... Como é que eu posso dizer... *Tricky*, porque uma pessoa não quer fazer igual ao que anda aí, então está sempre naquela busca do...

P. A. - Original...

L. B. - Original, é aquela coisa do artista...

P. A. - Exatamente...

L. B. - Exatamente, então muitas das coisas que eu faço, normalmente tipo o maior, o grosso antes de ser alguma comissão, é treino, tudo treino. No meio dum treino, às vezes, há uma coisa que vai puxar uma temática mais humanitária, ou ambientalista, ou alguma do género, depende também daquilo que estou a fazer...é pá, hoje vou fazer uma coisa sobre os peixinhos, por exemplo, entre aspas (*risos*). Mas só que a maior parte é mesmo treino. Eu sou um bocado metódico, tenho pela rapidez, nunca se sabe aquilo que pode acontecer, tipo, uma vez que se a gente estiver a pintar na rua pode haver intempéries, etc. E quanto mais rápidos e mais precisos formos, mas com disciplina, podemos suplantar uma chuvada que vem daqui a uma hora, por exemplo.

P. A. - Mas que interfere na tua pintura. E pode haver também alguns problemas com outras pessoas, que não gostam da pintura ou que te chateiam, dizendo que isso não pode ser feito nesse lugar?

L. B. - Ah não, isso nunca acontece. Aconteceu agora aqui um bocadinho, mas só que... *Phones*, e focar no trabalho. Eu trabalho por missão, e quando estou em missão, não há atrasos. A não ser que seja uma coisa de maior. Por exemplo, eu agora estive a pintar uma estrutura enorme em Moçambique, a convite lá da galeria do porto de Maputo, em que edifiquei lá um monumento dedicado aos heróis da cultura moçambicana. Uma coisa enorme, tipo, e foi uma tarefa um bocado enorme, porque teve que se levar material de cá, porque uma vez que a África do Sul estava sem *stock*, tive que levar 140 quilos de material de cá para lá. E correu tudo bem como eu planeei. Só estive um dia a mais lá, a dar uns retoques. Mas isso é sempre, reservo sempre um dia a mais, porque há umas coisas que, quando o trabalho é finalizado, há coisas que eu descubro que, pá, vou dar ali mais um bocadinho. Mas estamos a falar de África, onde pode acontecer

tudo e mais alguma coisa. E longe, 10.000 e tal km daqui. E correu tudo bem, isto porque houve estudo, planeamento, metodologia, disciplina, e um à vontade, isso é muito importante.

P. A. - Isso é ótimo. Olha, e qual o teu estilo preferido: *graffitis*, *stênceis*, *stickers*, murais, cartazes, ou outros?

L. B. - É o graffiti e murais também. Mas graffiti.

P. A. - Porquê? Quais as razões das tuas preferências?

L. B. - Acho que fui habituado assim, não é? Mas isto no que diz respeito à pintura de rua, na cena urbana toda que anda aí. Sim, gosto de graffiti, letras, gosto de ver grandes *letterings*, vários estilos arrojados, *characters*, figurativos e tudo. A parte do *stencil*, pronto, há uma coisa e outra, mas não me chama muito a atenção. Mas eu respeito muito [as obras em *stencil*]...

P. A. - Como sabes, artistas de arte pública como o Banksy em Inglaterra e o Le Rat em França, às vezes misturam graffiti e *stênceis*, embora prefiram os *stênceis*... E que estilo ou sub-estilo preferes mais agora? Já disseste que é o graffiti, mas tiveste alguma evolução dentro desse estilo, em termos de imagens, letras, cores, etc., desde o início até agora?

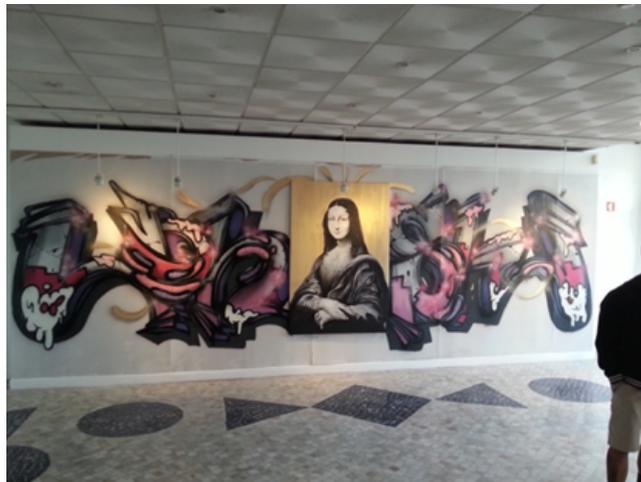


Figura 4: Arte pública híbrida: cultura erudita e cultura do graffiti no espaço público-privado da galeria de arte

Créditos: Luis Baldini

L. B. - Sim, sim, por exemplo, no que diz respeito ao realismo e hiperrealismo. Há muita gente aí a fazer hiperrealismo, que realmente não se via quando eu comecei. Via-se uma cara ali a preto e branco, tipo, o pessoal fazia ali um retrato e tal, mas havia sempre uma parte ali que não estava tão precisa. Eu também na altura não fazia isso, fazia no carvão, no papel, etc. Mas só que o pessoal quando via assim uns retratos, nessas

alturas, até 2000 e poucos, tinha ali os olhos, se calhar ficavam bem, e depois chegávamos à boca (...) mas só que o pessoal, eh pá, o graffiti é difícil, mas está ali a essência, só que agora uma pessoa vê o pessoal fazer mesmo autênticas fotografias ali na parede.



Figura 5: Etapas de execução da obra: fundo, marcação, enchimento, etc.

Créditos: Pedro Andrade

P. A. - Por exemplo, o fundo (ou *background* em inglês), muitas vezes prepara-se com uma pintura branca que cobre a superfície prevista da obra. Tu pintas isso, um fundo? Com quê, com pintura branca ou com outra coisa?

L. B. - Sim, depende do que está na base do *background*.

P. A. - Na parede...

L. B. - Mais vale fazer um branco. E depois os espaços que estão em branco e não deviam, pinta-se com a cor do *foreground*, não é? Mas normalmente, nós pintamos com a cor que domina mais o *background*. Eu uso mais cores tipo preto, ou então lilases, mais ou menos por aí por esse espetro, ou então o verde, assim mais escuro.

P. A. - Até para poupar, de alguma forma, tinta, em parte...

L. B. - Sim, exatamente.

P. A. - E depois há a marcação: esboço (ou *outline* em inglês) dos contornos da obra. E para isso, normalmente usa-se um *spray* ou marcador, a partir de um desenho em miniatura ou em folha A4. Como é que fazes isso?

L. B. - Quando estou a projetar a imagem, o primeiro esboço da arquitetura, vá, um figurativo com plano americano, faço aquela minha grelha normal, anatómica, que é só as formas, e depois é que começo a esculpir a partir daí. Posso marcar isso só com lata, depende da rugosidade da parede. Se for uma parede assim um bocado lisa, que

me permita, até se eu quiser poupar um bocado de tempo, uso um marcador, poster por exemplo, e vou logo diretamente às linhas que eu quero. E depois a partir daí com o *spray*, começo a aplicar camadas. E com os escuros começo logo a esculpir as sombras, e depois daí é que eu começo a pôr *blues* (...). Mas também depende do meu *mood*.



Figura 6: Etapas de execução da obra: enchimento, sombreado

Créditos: Luís Baldini

P. A. - E depois passamos ao enchimento (que é o *fill* em inglês), em que se colocam as cores principais, às vezes pratas, há pessoas que põem tons prateados, etc.. Como é que fazes o teu preenchimento das obras?

L. B. - Como a maior parte das vezes eu faço mais figurativos, então o meu enchimento é assim um bocado, é como se tivesse a modelar a pintura, e não é tão carregado ou contrastado, porque tem que levar tonalidades *degradés*, sombras de caras, etc.. A não ser que haja sombras muito mais vincadas, e então aí eu vinco essas sombras primeiro, e depois vou metendo por cima tons mais claros, até fazer uma homogeneização da coisa. Nas letras, o pessoal pinta logo é tudo a bloco (...). E depois com um bocado da outra cor por cima é que faz o *degradé* para onde quer.

P. A. - Ia agora perguntar-te o sombreado das imagens ou das letras, mas já respondeste em parte. E decorações? Por exemplo, às vezes colocam-se adornos vários, como efeitos de borbulhas. Ou, como se vê em alguns graffitis, partes figurativas, mas que representam objetos, e não tanto as personagens. Ou então os efeitos especiais das bandas desenhadas do estilo “mangas”.

L. B. - Sim, depende daquilo que for desenhado, ou projetado ou pedido, mas não uso muito.



Figura 7: Etapas de execução da obra: retoques finais

Créditos: Luis Baldini

P. A. - Outra coisa: em termos de mensagens, às vezes colocam-se datas, avisos, dedicatórias, inscrições, citações até. Usas alguns destes elementos?

L. B. - Normalmente, nunca meto nada, é como se fosse um quadro por si só. É um figurativo. No máximo, ponho uma assinatura muito pequenina.

P. A. - A propósito de assinaturas (ou *tags* em calão dos graffiti): assinas em nome individual ou de grupos de *writers* [autores de graffiti]?

L. B. - Não, não, é só mesmo no *tag*, como não tenho um grupo de *writers*.

P. A. - E por último, nesta sequência da obra de arte pública, fazes os retoques finais, de que já falámos atrás.

L. B. - Sim, sim, depois faço os retoques finais.

P. A. - Que estilo de letras utilizas (*blockbuster*, por computador, ponta de flecha, *bubble*, sobreposta, *wild style*, ou outras)?

L. B. - Não, não sou muito de letras. Quando faço, é talvez assim mais para o *wild style*.

P. A. - Qual a relação entre as letras e as imagens, nas tuas obras? Completam-se, ou entram em conflito?

L. B. - Elas complementam-se, não entram em conflito. A não ser que sejam letras muito feias. E, mesmo assim, depende da imagem que estiver ao lado.

P. A. - E que estilo de assinaturas usas (ponta de flecha, Paris, Nova Iorque, ou outras)?

L. B. - Nunca uso, quando assino basicamente é o signo normal, *free way*. Ou então agora tenho estado lá com um *stencilzinho* meu, a dizer “fraemo1”. E pronto é mais fácil, e meto-o logo, e fica com uma outra estética, assim um bocado mais limpa.

P. A. - E, relacionado com isto, como comentas esta frase, dita por alguns *writers*: “toda a gente me conhece, mas ninguém sabe quem eu sou”?

L. B. - É o típico *writer* antigo. Mas agora toda a gente, a maior parte do pessoal já se sabe quem é. Há aqueles tipo Bansky, o pessoal dos comboios e *bombers*, esses continuam com essa linha de pensamento. E também porque o que fazem é extremamente ilegal. E não convém andar aí aos quatro ventos a dizer: olha, sou eu que fiz isto, e tal. Mas pronto, é aquela coisa do *advertising*. Toda a gente, o cidadão comum, está habituado a ver o nome deles a passar, sem saberem quem é, não associarem a uma cara, ou a uma pessoa. Mas toda a gente acaba por ver esse tipo de publicidade pessoal, seja nos comboios, paredes, *tags*...

P. A. - Tiras fotografias das tuas obras, o que em inglês chama-se *flicks*?

L. B. - Sim.

P. A. - Tens um arquivo organizado, com datas, lugares e temas das tuas obras de arte pública, que normalmente os *writers* chamam *Black Book*? Se sim, como o organizas?

L. B. - Já tive. Às vezes não tenho muita sorte com a tecnologia, e volta e meia há um disco que se queima e coisas assim. Aconteceu há pouco tempo.

P. A. - Quanto a este teu graffiti sobre *Birds of Prey*, realizado em Março de 2020, é inspirado na banda desenhada original, e talvez no recente filme de 2020 com este título que desde há semanas está em exibição nas salas de cinema, por exemplo nas Amoreiras. Para ti, quais são os significados das partes deste graffiti: imagens de pessoas e objetos, letras, etc.?



Figura 8: Conteúdos, média, personagens, lettering

Créditos: Pedro Andrade

L. B. - Isto basicamente é um poster que alguém fez nos Estados Unidos, lá da Time Warner, da Warner Brothers, e basicamente isto é para a gente que quer isto na parede, podes modificar algumas coisas, porque eu disse depende da parede que é. Havia aqui uns elementos, uns prédios, etc. Só que eu disse olha aqui estes elementos não vão ficar bem. É melhor fazer uma coisa tipo uma explosão atrás, ou mesmo uma envolvência, tipo o verde da noite que estava nesse poster. E o *placing* aqui das letras, neste caso isto é um logotipo, o *Birds of Prey*. E depois aqui o chavão, e as personagens. As personagens, cada uma acho que tem uma arma, eu não vi o filme...

P. A. - Esta é a protagonista, não é?

L. B. - Esta é a protagonista, a Harley Quinn, mais conhecida pela namorada ou ex-namorada do Joker. O Joker é aquela personagem *master* da DC. E até há pouco tempo ela contracenou com ele num outro filme que era o *Suicide Squad*, em que o Joker era o Jared Leto, era uma outra interpretação do Joker, porque isto da DC, de banda desenhada tem muito que se lhe diga...



Figura 9: Universos mediáticos: banda desenhada, cinema, graffiti

Créditos: Luís Baldini

P. A. - Que relação achas que existe entre os vários média ou formas de divulgação dessa obra, ou seja, a banda desenhada, o filme e este teu graffiti?

L. B. - Uma história nunca é linear, porque nestas DC e Marvel, agora elas dividem-se em universos. Antigamente a história do Homem Aranha era o Peter Parker que foi mordido por uma aranha, e depois tinha a tia May que era a velhinha e o Ben que morreu, etc. Isto agora nos filmes é outra coisa, é sempre adaptado à altura em que estamos, etc.. E depois eles como desculpa: “- Ai não, isto é o Homem Aranha do universo Marvel cinematográfico, nada a ver com aquele Homem Aranha que a gente lia na Banda desenhada em 81”, por exemplo. Tipo eu, comecei a ler banda desenhada em 85, para aí. Folheava em 81, não percebia nada do que é que ia ali, via as bonecadas, em

bebé, tipo, que giro! E pronto, em 85, desde que comecei a aprender a ler e escrever, comecei a colecionar. Aquelas histórias dos heróis que nós conhecemos agora são completamente diferentes, ou mudam de personagens. O que era um homem agora é uma mulher, agora é um *gay* ou uma lésbica, ou então muda de cor também. Faz um bocado de confusão ao pessoal da minha geração. Porque nós fomos criados a ler esses livros, e de repente, vamos ver cá um filme da Marvel ou da DC que vai sair, em que aparece lá um personagem que no fundo nós até gostávamos. Eh pá, como é que eles vão fazer este personagem no filme, no cinema? Vais ter uma armadura, assim e assado, não sei quê, quais são os efeitos? Não, isto agora é um chinês. Então o homem era negro, então agora é um chinês? Por exemplo. Agora já se cai no ridículo de misturarem tudo.

P. A. - É que muitas vezes também os públicos são diferentes, da banda desenhada, dos filmes e dos graffitis. E, portanto, estas artes, se calhar, vão-se adaptando aos gostos das audiências. E até muda não só o próprio enredo, como também as próprias personagens, não é? E a relação entre elas, isso acho que é muito interessante.

L. B. - E não só, depois têm que inventar um outro universo. Ah não, porque isto é, sei lá, o Homem-Árvore (*risos*). Isto estou a inventar agora. Isto é o Homem-Árvore, do universo que é só para os filmes. E o pessoal: “- Ah, OK, então não tem... Ou tem algumas parecenças com o que tu lias na banda desenhada, não sei quantos?” O básico. Mas não, mas agora é do universo cinematográfico. E a gente: “- Oh, está bem!” (*risos*).

P. A. - Achas que os jogos digitais influenciaram estas personagens, e a forma como se desenham, ou não? Porque há uma influência muito grande dos jogos digitais, por exemplo no cinema. Achas que isso também acontece nos graffitis?

L. B. - Hum, não. O graffiti tenta acompanhar tudo, não é? Então, por algum lado, até que sim, por outro lado, não sei...

P. A. - Passemos a outro aspeto, as tuas relações com outros *writers*. Embora faças normalmente os teus trabalhos de modo individual e não tenhas um grupo de *writers* fixo, trabalhas às vezes com outros *graffiters*?

L. B. - Existem várias colaborações, com o pessoal conhecido. Neste caso, esta última [pintura] foi uma colaboração, ele [o segundo pintor de graffiti] é que arranjou este trabalho, era um contato dele, convidou-me, apresentou-me lá a malta da ordem, etc. E fomos lá [ao “muro da fama” onde o graffiti *Bird of Prey* foi feito], em Lisboa, Campolide. Eu fui fazer o figurativo todo, basicamente fiz o projeto todo, o desenho porque ele não é um *writer* antigo, mas já não faz isto [desenhos]. E queria pintar à mesma, então ele ficou com a tarefa das letras, arranjou umas coisas no *background*, mas prontos, trabalhámos, houve ali uma sinergia, o normal, porque fui ter com ele há uns anos atrás. Mas eu normalmente tenho um grupo, só sou eu e mais um e outro, fazemos os nossos *fames*, outras vezes participamos em comissões juntos, um arranja um trabalho a outro, e por aí. Como já estamos habituados, então a coisa é automática. Há um projeto, sim senhor, é aonde? Vamos, fazes isto, eu faço aquilo...

P. A. - Têm uma espécie de divisão das tarefas. Outra coisa: inspiras-te em obras de outros autores (fotos, esboços, desenhos), que servem, em parte, de modelos das tuas obras (o que, em inglês, chama-se *piecebooks*)?

L. B. - Sim, sim, muito.



Figura 10: Heróis da arte pública urbana

Créditos: Luís Baldini

P. A. - Usas o quê, fotos e esboços, desenhos ou outro material?

L. B. - Fotos e esboços basicamente. Para ser sincero, ultimamente é muito raro eu estar a utilizar material originalmente, tipo esboço, uma cara que eu invente, assim. A não ser que se passe por desenho, mas normalmente o graffiti tem esta coisa: pode ir-se diretamente de uma foto logo para a parede. Não é preciso haver um *sketch*, um esquisso prévio, ou algo do género. E depois também depende do grau de *skill*, como se diz...

P. A. - De talento...

L. B. - Exatamente, se se tem mais facilidade ou não. Porque depois há técnicas, não é, há técnicas da grelha, e há os *doubles*, que é fazer uma data de bonequinhos e depois tira-se uma fotografia, e depois põem-se lá uns truques, etc. com o telemóvel e não sei quê. Não tenho tempo para nada disso, nem as grelhas nos desenhos. A única coisa que eu faço é mesmo desenho anatómico, tipo aquele esquisso. Mesmo as figuras geométricas.

P. A. - Depois da obra acabada, mostras os teus trabalhos a outros *writers*, por exemplo, no local onde essa foi feita, ou através de fotografias, vídeos, etc.?

L. B. - Isto agora é tudo pelas redes sociais, Instagram por exemplo. Mete-se ali o boneco no Instagram. Além do pessoal que não é o *writer*, que vão lá meter o *like*. E depois aparecem uns quantos *writers*, uns dão tipo aquele apoio, outros metem o *like* do costume, por aí.

P. A. - Já interferiste no trabalho de outros *writers*? Por exemplo, através do tachar, que recebe o sentido de “qualificar” ou “censurar”, ou seja, apagar partes do graffiti de outro autor sem a sua autorização?

L. B. - Acontece nos *wall of fame*, por exemplo. Não nas letras, que aí as regras são diferentes. Num espaço que é dedicado ao *wall of fame*, não pode estar limitado àquelas pinturas que fiquem por lá durante décadas, tem que haver uma renovação, sempre. Ou pelos mesmos artistas, ou por outros. Porque a quantidade de paredes legais para fazer um trabalho assim mais complexo, tipo por nós, é escassa. Então uma pessoa tem que, ou faz trabalhos [comissões], porque não é sempre, ou então arranja uma parede ao pé de casa que seja legalizada lá pela vizinhança, ou algo do género. Mas, tipo, estes *wall of fame*, por ex., têm que ser renovados. Eu por ex. como ando sempre lá fora por esses *wall of fame*, uma pessoa quando acaba de pintar, se não tira a fotografia, no dia seguinte já não está lá. Já está lá um alemão, ou alguém que veio não sei de aonde, que está lá a fazer a sua obra, e também tira a fotografia. Isto agora é tudo redes sociais, não é, o pessoal quer fazer aqueles brilharetes todos nas redes sociais, tira a fotografia, vai para a net, e no dia seguinte já está outra pessoa a dar uma argolada e a fazer tudo na minha cara.

P. A. - Aliás, faz-se por vezes o *going over*, um termo do jargão do graffiti que significa pintar o teu nome sobre outro nome. Já fizeste isso?

L. B. - Não. Quando uma pessoa tem umas letras e há uma pessoa que põe lá o nome em cima, isso é sinal de desrespeito.

P. A. - Conhecês *writers* que se copiam uns aos outros, ação que, em inglês, é chamada *bite* (morder)? Como o fazem?

L. B. - A gente conhece vários. No fundo, acho que toda a gente se copia uns aos outros. Mas isso fazia mais sentido quando o graffiti começou tipo *boom*, não é? Há malta aqui que já pinta desde 89, os antigos. E nessa altura de 89 para 90 até 2004, via-se só quem andava a fazer isso. Porque não havia um espetro tão grande de *graffiters*.

P. A. - E porque fazem isso?

L. B. - Agora há uma data de informação, redes sociais e contra-redes sociais, há uma data de disseminação dessa informação visual. Há muita gente que começa agora, outros começaram há pouco tempo, outros começaram há cinco anos. E toda a gente bebe dos mesmos estilos, até que há um e outro que consegue, sei lá, ser mais original, e quem consegue ser original acaba sempre por ser copiado.



Figura 11: Hiperealismo na arte pública urbana

Créditos: Luís Baldini

PÚBLICOS DA ARTE PÚBLICA E EVENTOS CULTURAIS URBANOS

P. A. - Recolhes alguma informação sobre o teu público (em conversas, entrevistas, fotografias, vídeos, etc.)?

L. B. - Não.

P. A. - Ou tens alguma perceção daquilo que são as características principais do teu público, de um modo geral, por exemplo, quanto à idade, sexo, profissão ou grau de instrução?

L. B. - Não, eu normalmente quando embarco numa pintura é: vou pintar e vou fazer o meu ofício...

P. A. - Não tens *feedback* das pessoas que passam por ali e dizem: gosto disto, etc.?

L. B. - Ah sim, o *feedback* é sempre unânime, seja a idade, o género...

P. A. - Mas são mais jovens, adultos?

L. B. - Toda a gente, dá a sua opinião, e acaba por ser unânime, sempre...

P. A. - E mais homens, mulheres?

L. B. - Não, toda a gente, é quem estiver a passar, neste caso que aconteceu. Estávamos aqui na rua, e pronto era quem aparecia, até polícias e tudo, ficavam a falar comigo na galhofa um bocado, e depois iam-se embora...

P. A. - Tiravam fotografias?

L. B. - Sim, uns polícias que estavam em patrulha no final até disseram: eh pá se houver alguma cena, a gente está por aqui, não sei quantos, avisa. Porreiro.

P. A. - Já falaste há bocadinho, mas retomando agora, tens um site ou participas em redes sociais onde expões ou conversas sobre as tuas obras? Se sim, tens muitos seguidores?

L. B. - A única rede social que uso é, tipo, o que é que é? O Facebook e o Instagram. Tenho uma página, que é o Behance (www.fraemo1.com), que vai ligar...

P. A. - Uma página de site, não é? Ou uma página no Facebook?

L. B. - Não, é mesmo site, *online portfolio*. Está assim um bocado ao abandono, tenho que... Não está ao abandono, está desorganizado...

P. A. - E vês os teus seguidores, vês quantos são, isso preocupa-te ou não?

L. B. - Não, nem tanto.



Figura 12: Arte pública para públicos diversos: cidadãos, turistas e migrantes

Créditos: Luís Baldini

P. A. - Então, nesse caso, não sabes muito bem o que eles dizem dos teus trabalhos...

L. B. - Neste caso, no Instagram e Facebook é logo ali, e quem tiver a dizer alguma coisa diz logo ali, a maior parte é coisas que dão mais motivação... É sempre um bom feedback.

P. A. - Agora há o WhatsApp, é mais visual.

L. B. - O WhatsApp é só para trabalhos de grupo. Neste caso, eu falo muito pouco, só preciso de saber algumas diretrizes, e datas, etc., só no aspeto mesmo da organização.

P. A. - E já expuseste em galerias de arte, museus ou outros espaços culturais? Se sim, quais?

L. B. - Já tive várias coletivas, tive uma em nome individual, que foi na Casa da Cultura do Miratejo, no Laranjeiro, já foi há mais de uns 10 anos. E depois tive umas

quantas coletivas em Almada, uma no Braço de Prata. Essa do Braço de Prata foi excelente, gostei muito, era o Fabrik 01, de que fizemos duas edições. Estávamos a tentar suscitar isso agora outra vez. Mas na altura tínhamos lá o Fabrice, que era o que estava à frente do [projeto] Braço de Prata, uma pessoa excelente que nos ajudou imenso. Tínhamos um coletivo nessa altura, mas agora cada um faz coisas diferentes.

P. A. - E vendeste alguma obra?

L. B. - Ah, na altura, pouco. Acho que no todo só vendi duas ou três peças. Na primeira exposição, essa da Casa da Cultura, as obras não eram para a venda. Eu decidi que não, vai ser mesmo só *showcase*, e não se vende nada. Porque eu nessa altura tinha um estúdio enorme, então eu queria mesmo as obras lá, para fazer um bocado de decoração no meu estúdio.

P. A. - E pode-se perguntar por quanto as vendas, em média? Dá para viver, ou não?

L. B. - Depende do valor do artista, neste caso, ser consagrado ou não. Eu dou-me com malta que diz que é consagrada, que vendem peças por 10.000€, 5.000€, 3.000 €, por aí. Eu também sou um bocado cerebral nestas coisas, como eu não faço muita coisa para vender. As minhas coisas vendem pelas comissões, é já um preço. Vamos pintar esta sala, é um x, é por aí, por convites. Eu agora vou fazer uma exposição, individual sim senhor, mas não é cá. Vou fazer em Moçambique. Vou fazer lá uma residência artística, tenho lá um mercado, e depois logo se vai ver quanto é que vai valer.

P. A. - Frequentas ou expões em alguma galeria ou museu que só mostra arte pública, como os graffiti?

L. B. - Sim, existe a *Underdogs* [um grupo organizado de grafiteiros] por exemplo, ali em Marvila. A *Underdogs*, pronto é a *Underdogs*, que está mesmo dentro disso tudo.

P. A. - Conheces certamente a cultura urbana *hip hop*, que inclui várias manifestações de arte pública, como os graffiti, a música *rap*, a *break dance*, o *DJing* (performances de *disk jockeys*), etc. Integras-te nela, de alguma forma?

L. B. - Nem por isso, eu sou mais do rock. Mas tenho alguma afinidade com o *hip hop*, alguns artistas que eu gosto, desde há muito tempo, mas não no geral, não me identifico muito.



Figura 13: A rua é uma galeria de arte dos graffiti

Créditos: Luís Baldini

P. A. - E que achas da moda das tatuagens? Falaste há pouco disso. Tens pintado tatuagens ou figuras características das tatuagens nos teus graffiti?

L. B. - Depende do desenho que eu fizer. As tatuagens é o meu *day by day*, o meu trabalho diário. É um trabalho gratificante, tem os seus senãos, tem os seus pontos bons também. Tem que estar ligado aos graffiti, porque muita malta do graffiti acaba por se tornar tatuador.

P. A. - Porque é que as pessoas as fazem, as tatuagens?

L. B. - A maior parte é por causa da estética. Muitos é mais por uma catarse, uma memória do que foi, e há malta que faz só mesmo por colecionar os diferentes artistas que eles gostam, que seguem, nas revistas, etc... Então, há malta que não se importa de viajar pelo mundo para ir ter uma tatuagem de não sei quem, que está não sei aonde...



Figura 14: Tatuagem - esboço no estúdio

Créditos: Luís Baldini



Figura 15: Tatuagem - aplicação no corpo

Créditos: Luís Baldini

P. A. - O que pensas da prática do *buff*, que em inglês é o ato de apagar graffitis por parte de elementos de algumas câmaras municipais?

L. B. - A arte é efémera, e ainda por cima a arte num local público está à mercê seja do que for. Por exemplo, isto onde a gente pintou, ouvi dizer que este muro [a *wall of fame* de Campolide] vai abaixo no final deste ano.

P. A. - Também já ouvi dizer isso...

L. B. - Parece que vão lá fazer uma urbanização. Isto deve ser do Exército, tem lá aquelas torrezinhas.

P. A. - Qual a tua opinião sobre qual deve ser o papel das câmaras municipais das cidades, em relação aos graffitis e a outras formas de arte urbana? Proibir completamente a arte urbana em locais públicos? Autorizar alguns estilos de arte urbana, mas não outros e, neste caso, quais autorizar? Autorizar os vários estilos de arte urbana em locais reservados pelas câmaras? Financiar a arte pública como um elemento do património cultural urbano?

L. B. - As duas últimas, sem dúvida.

P. A. - Oh pá, Luís, agradeço-te muito, aprendi muito contigo, acho que se aprende muito com o graffiti, agradeço a tua cooperação.

L. B. - Eu também agradeço muito, foi um espetáculo...

P. A. - Uma última pergunta: achas que é útil fazer este tipo de entrevistas, para que, em locais como universidades e centros de pesquisa, investigadores, professores e estudantes, se interessem mais, não apenas pelo património cultural urbano mais legitimado, mas igualmente pelo património das culturas urbanas e das artes públicas menos reconhecido, em diálogo com os cidadãos, turistas e migrantes?

L. B. - Com certeza, acho que sim, é muito importante, estamos a ensinar e aprender ao mesmo tempo, sempre, não é? Isto vai ajudar para que as pessoas possam olhar para este tipo de arte de outra maneira.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho é apoiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Financiamento Plurianual do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade 2020-2023 (que integra as parcelas de financiamento base, com a referência UIDB/00736/2020, e financiamento programático, com a referência UIDP/00736/2020).

NOTA BIOGRÁFICA

Pedro Andrade é sociólogo e investigador na Universidade do Minho, CECS. Ensinou, nas Universidades de Coimbra e Lisboa, Sociologia da Cultura, Comunicação, Métodos Sociológicos, Humanidades Digitais. Investigação em culturas urbanas, comunicação artística, museus de arte/ciência, literacias, redes sociais digitais (web 2.0/3.0), metodologias/hibrimédia. Coordenador de projetos internacionais, como “Literacia científico-tecnológica e opinião pública” (2005, sobre públicos de museus de Ciência) e “Comunicação pública da arte” (2011, sobre museus de arte e suas relações com audiências, turismo, metodologias digitais/virtuais, interação hibrimédia, jogos sociológicos/culturais, redes sociais, realidade virtual/aumentada), ambos financiados pela FCT. Participação em redes universitárias internacionais, como Virginia Commonwealth University, EUA; membro do projeto “Manifesto Art and Social Inclusion in Urban Communities” (Reino Unido). Autor de vários livros e artigos científicos publicados em revistas internacionais e nacionais com revisão por pares, indexadas em bases de dados bibliográficas globais (Web of Science, etc.). Diretor da primeira revista científica luso-francesa, *Atalaia-Intermundos* (desde 1995).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4550-0562>

Email: pjoandrade@gmail.com

Morada: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Instituto de Ciências Sociais, Universidade do Minho, Campus de Gualtar, 4710-057 Braga, Portugal

Submetido: 15/04/2020

Aceite: 31/04/2020