



Mapeamento visual em Bragança, Portugal: ler a cidade a partir dos muros.

Visual mapping in Bragança, Portugal: reading the city from the walls

Tarcisio Torres Silva¹

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9347-7585>

Resumo: Este trabalho apresenta os resultados da realização de um mapeamento visual da cidade de Bragança, Portugal, tendo em vista intervenções (negociadas ou não) sobre os muros. Foram considerados trabalhos de grafite, stencil, pichações, adesivos, entre outros. Como método, realizamos o registro, seguido da organização em um álbum de fotos e o tagging das imagens em um mapa virtual. A partir da categorização das imagens, foi possível interpretar marcas de tradições muito presentes do nordeste do país, mas também campos de tensão cultural movidos pela imigração e as dinâmicas do capitalismo contemporâneo.

Palavras-chave: Arte Urbana; Grafite; Mapeamento Visual; Portugal.

Abstract: This work presents the results of a visual mapping created in the city of Bragança, Portugal, regarding interventions (negotiated or not) on the walls. Works of graffiti (artistic and written), stencils, stickers, among others were considered. The methodology included image recordings, followed by organization in a photo album and tagging on a virtual map. From image categorization, it was possible to interpret signs of inner traditions from the north-east of the country but also cultural tensions moved by immigration and contemporary capitalism dynamics.

Keywords: Urban Art; Graffiti; Visual Mapping; Portugal.

¹ Professor pesquisador da Escola de Linguagem e Comunicação da PUC-Campinas. Docente do PPG em Linguagens, Mídia e Arte. Doutor em Artes Visuais pela Unicamp, com estágio no departamento de Estudos Culturais, Goldsmiths College, Universidade de Londres. Foi professor visitante do Instituto Politécnico de Bragança, Portugal. E-mail: tarcisio.silva@puc-campinas.edu.br.

Introdução

O processo de conhecer uma cidade inicia-se normalmente por uma caminhada pelos seus pontos principais. Ao olhar estrangeiro, destaca-se a movimentação das pessoas, sotaques e comportamentos. Do ponto de vista da paisagem urbana, despontam letreiros, vitrines, sinalizações diferentes. Aos poucos vai-se familiarizando com os principais códigos verbais e visuais.

Quando cheguei em Bragança, Portugal, em fevereiro de 2022, como professor visitante no Instituto Politécnico, deparei-me com uma cidade preservada no tempo, com seu castelo (que se destaca na paisagem por estar em um pequeno morro), cidadela e centro histórico. Pela distância do litoral, aeroportos e outras principais cidades do país, o local preservou-se ao longo do tempo, da mesma forma em que se mantiveram ricas as tradições nela e em seu entorno, nas aldeias². Está situada no extremo norte leste de Portugal. Tem 34.589 habitantes (dados de 2021) e é a principal cidade da região.

A presença do Instituto Politécnico é bastante influente. Fundado em 1983, tem hoje cerca de 9.000 alunos. Conta com políticas de internacionalização que têm se intensificado nos últimos anos. Cerca de 38% dos estudantes são estrangeiros, sendo as maiores concentrações provenientes de Cabo Verde, Brasil e São Tomé e Príncipe. A maior representatividade de estrangeiros é um fenômeno verificado por todo o país. Nos últimos anos, praticamente dobrou a quantidade de estrangeiros vivendo em Portugal. Segundo dados do SEF (Serviço de Estrangeiros e Fronteiras), entre 2015 e 2020, o número de estrangeiros passou de cerca de 338 mil para mais de 662 mil. Desses, 27% são brasileiros, 7% são do Reino Unido e 5,5% de Cabo Verde. Países do leste europeu também tem boa representatividade. Migrantes vindos da Romênia e da Ucrânia somam 8,8%. O terceiro país lusofônico da lista é Angola, com 3,7% do total.

Apesar disso, a região de Bragança é a única do país que vem observando perda da população estrangeira, que tende a se concentrar mais nas cidades litorâneas. Entre 2019 e 2020, a cidade perdeu 3% dessa população. Ainda assim, no Instituto Politécnico os números são bastante significativos, como explanado acima (REIS, SOUSA e MACHADO, 2020).

² Em Portugal, existem três tipos principais de aglomerados populacionais: aldeia, vila e cidade. As aldeias são pequenos povoados, normalmente na área rural. As vilas são estruturas intermediárias, com número maior de população e serviços. Já as cidades têm maior número de habitantes e densidade populacional. Uma série de critérios definem a categoria de cidade como, por exemplo, o número de eleitores, que precisa ser superior a 8.000. No país, são 159.

Tais características da cidade foram fundamentais na proposição do projeto de investigação que culminou neste trabalho. As marcas da tradição e de uma cultura vibrante, assim como sinais de estrangeirismo e pontos de tensão, estavam presentes nos muros da cidade a partir de diversas intervenções que, em seu conjunto, são capazes que indicar, aos moradores e visitantes, os domínios em torno dos quais se convive.

A fim de facilitar a compreensão do tipo de manifestação a que estamos nos referindo, utilizaremos a linguagem mais comumente adotada quando se faz referências aos diversos tipos de manifestação urbana. Boa parte dos registros realizados estão inseridos dentro de uma grande categoria referenciada como “*graffiti*” em Portugal. Tal categoria abarca diferentes manifestações que iremos descrever abaixo. Porém, é importante salientar que existe entre Brasil e Portugal uma diferença na maneira como se utiliza o termo. No Brasil, grafite (grafado dessa maneira), está ligado a inscrições que envolvem técnicas mais elaboradas e ilustrações, normalmente realizadas de forma legal ou semilegal. Em Portugal, o termo que vem sendo utilizado para esse tipo de trabalho é *graffiti* artístico (CAMPOS, 2016). Já as frases e assinaturas feitas com spray, o que inclui o *bombing* e outras variações, levam o nome de pichação no Brasil. Em Portugal, fala-se em *graffiti* ilegal. Para referenciar o fazedor também há diferenças. Grafiteiro e pichador no Brasil. Em Portugal, artista (no caso do *graffiti* artístico) ou *writer* (em alinhamento com a linguagem internacional)³. Como se nota, por ter origem nos Estados Unidos, a linguagem na comunidade do *graffiti* é permeada por termos em inglês⁴.

Entre os meses de fevereiro e abril de 2022, coletei cerca de 200 imagens divididas em seis categorias:

1. **Inscrições sobre muros.** Aqui estão incluídas a prática de *bombing* (grafite ilegal ou pichação), tais como *tagging* (assinaturas), *throw-up* (estilo rápido de assinatura, normalmente feito em uma ou duas cores), *bubble style* (estilo com letras arredondadas e sobrepostas), *piece* (assinatura com mais de três cores). Marcações significativas feitas com caneta ou corretivo também foram inseridas aqui.

³ Como esta publicação direciona-se a um periódico brasileiro, farei uso dos termos recorrentes no país: grafite e pichação. Quando não houver necessidade de distinção, usarei o termo *graffiti*.

⁴ Um referencial com as modalidades e terminologias possíveis dentro do *graffiti* e da *street art* pode ser encontrado no site: <<https://www.graffiti-empire.com/graffiti-glossary>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

2. **Stencil.** Intervenções realizadas com spray ou tinta tendo uma prancha como molde. Em Bragança, aparecem de forma legal em caixas de luz, ou ilegal, normalmente com intenção crítica ou disruptiva.
3. **Grafite artístico e ilustrações.** Trabalhos de grandes proporções em muros, fachadas de casas e prédios, intervenções sobre caixas de luz e outros tipos de ilustração.
4. **Adesivos (*stickers*).** Espalhados pela cidade, espelham em boa parte o trabalho de artistas locais. Misturam-se a outras propostas, ligadas normalmente às marcas e à publicidade.
5. **Cartazes e lambes (*paste-ups*).** Feitos em papel, são por isso mesmo mais efêmeros. Retratam trabalhos locais, desenhos e outras ações anônimas.
6. **Outros tipos de intervenções.** Aqui incluímos trabalhos elaborados feitos com lixo reciclado e pequenas intervenções sobre paredes feitas com outros materiais.

Um álbum digital com essa organização foi criado, assim como um mapa da cidade em que é possível localizar a posição dessas intervenções na cidade. Ambos podem ser acessados no site⁵ criado para divulgar a pesquisa. A partir de uma sistematização das imagens, proponho compreender a paisagem urbana com o que dizem essas inscrições, considerando as sobreposições artísticas, culturais e linguísticas que indicam. Para tanto, é importante compreender a forma de emprego desse método.

Mapeamento visual de cidades

Mapear visualmente uma cidade pode ter diferentes objetivos. De nossa perspectiva, partimos de uma estratégia de reconhecimento inicial para em seguida estabelecer padrões e buscar com isso significados. Apesar da pouca lógica inicial aparente, a melhor compreensão do universo do *graffiti*, das configurações e permissões locais, além das negociações realizadas com o poder público, permitem a criação de critérios para a leitura dos muros da cidade.

Inspirações para a prática estão, por exemplo, no trabalho de Jill Posener. No final dos anos 70, em que se iniciava uma política mais conservadora com a primeira-ministra Margareth Thatcher no Reino Unido, a fotógrafa registrou o descontentamento nos muros das cidades britânicas através de pichações e de interferências em outdoors, prática ligada

⁵ <<https://tartorres.wixsite.com/oquedizemosmuros>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

ao *culture jamming*. Registrou manifestações do feminismo, antirracismo, anarquismo, luta por moradia e saúde e em prol da paz (MCQUISTON, 2019). Publicou dois livros com essas fotos, *Spray it Loud* (1982) e *Louder than Words* (1986). Posener, além de fotografar, também modificava outdoors, dialogando com o sarcasmo, o humor e a ironia do feminismo da época (BROWNSON, 2021). A coleção reflete a marca de um tempo em que tais movimentos criavam contranarrativas a fim de criticar a política, o capitalismo e o sistema moral. Nesse sentido, o esforço do registro por Posener permitiu a permanência de intervenções que, de outra forma, teriam desaparecido. Em conjunto, fornecem um sinal dos humores e das multiplicidades das identidades políticas de uma época e de um local.

A busca pelos sentidos nas coleções de imagens também passa pelo reconhecimento de padrões visuais na cidade. No livro de Bonsiepe (2019), o autor propõe que a identidade de uma determinada localidade seja identificada a partir da listagem de diferentes manifestações. No caso da cidade de Buenos Aires, por exemplo, o autor dá exemplos imagéticos que auxiliam na compreensão dessa composição. Apresenta fotografias da composição cromática do bairro La Boca, de pinturas no chão que remetem aos lenços das Mães da *Plaza de Mayo* e vários exemplos de uma tipologia típica que grafava número e nome de pessoas em ônibus da cidade (BONSIEPE, 2019, p. 73). Ainda que a preocupação do autor esteja voltada à área do design, o método nos ajuda a compreender um conjunto de imagens em sua relação com a identidade local.

Partindo da perspectiva da Antropologia Social, Baldissera (2019) faz uso da catalogação fotográfica de escritos em vários tipos de formato no centro da cidade de Porto Alegre. Localiza seu percurso também através de mapas. Tem como objetivo compreender as mensagens voltadas às mulheres e como se dá o ativismo feminista na cidade.

Em alguns trabalhos, o mapeamento de *graffiti* está atrelado a compreender relações com o poder público. Por exemplo, no artigo de Dovey, Wollan e Woodcock (2012), a localização geográfica dos *graffiti* contribuiu para entender a permissividade do poder público em Melbourne para com diferentes tipos de manifestações. Já no trabalho de Tokuda, Cesar e Silva (2019), foi utilizado o *Google Street View* como fonte de imagens coletadas na cidade de São Paulo. O mapeamento foi utilizado para observar maiores incidências de pichação pela cidade, de forma a contribuir para o controle e

manutenção das ruas. Neste último caso, o mapeamento foi realizado como recurso de vigilância, o que é o oposto do que aqui desejamos.

Por fim, citamos também o trabalho de Ana Pinho (2013), que realizou um trabalho de mapeamento na região da Grande Porto, Portugal. Partindo dos estilos possíveis do *graffiti*, a autora aponta os endereços onde esses estilos podem ser encontrados no espaço urbano estudado, oferecendo um exemplo de cada um deles em seu documento final. Com isso, permite observar a diversidade de estilos na cidade, além de servir como recurso didático para quem se familiariza com eles.

Ao propor um mapa visual de Bragança, estamos mais em alinhamento com as propostas de Bonsiepe (2019), Baldissera (2019) e Pinho (2013). O intuito é buscar compreensões visuais dos significados sobrepostos marcados sobre os muros da cidade, assim como também apontar os locais e a visibilidade dos tipos de manifestação. A sobreposição está na somatória de elementos institucionalizados, semilegais e ilegais.

Nossa análise se dará por blocos, considerando a organização pelas categorias apresentada no início deste trabalho. Sempre que possível, iremos oferecer um contexto que auxilie na compreensão da ordem ou localização de um conjunto de imagens. Quando necessário, forneceremos também informações locais às quais as imagens dizem respeito.

Inscrições sobre muros

Por serem feitas de forma ilegal, as marcações feitas com tinta spray revelam contradições e distanciamentos com relação a outras formas de visualidades da cidade. Mostram marcas de conflito, estrangeirismos, mas também poesia.

Como relatamos no início deste trabalho, Portugal tem recebido grande número de imigrantes, tanto de trabalhadores como estudantes. Isso repercute nos muros, com indicações da imigração na língua ou na forma de se expressar, nem sempre pacíficas. Identificamos inscrições em português, espanhol, inglês e croata. Na língua portuguesa, há marcações que remetem ao Brasil, como nas menções a presidentes e ex-presidentes (“fora Bolsonaro”, “Lula 22”) ou ainda “passar no concurso do IF”, que provavelmente remete aos Institutos Federais (IFs) no Brasil. Conflitos próprios a esse país também aparecem, como “a carne tem sangue de índio”, que parece remeter à violência contra os povos originários no país.

Observa-se também mudanças na forma linguística que indicam talvez adaptações de outros países que falam português, como em “afinal kem ganha”. Há também

indicações de pessoas ainda não muito familiarizadas com a língua, como em “ter uma profisal [sic]”. Outras expressões em português indicam certa melancolia com o estado das coisas no país, como em “nem guerra entre povos, nem paz entre classes sociais” e “viva ao que consumes da alienação”.

Do espanhol, há poemas, menções a Cuba e ao exército zapatista mexicano. Pela proximidade com a fronteira, ouvir a língua espanhola na cidade é uma constante. Expressões em inglês aparecem como crítica ao capitalismo, como em “*fuck Mc Donalds*” ou “*fuck capitalism*”. Expressam antipatia à polícia, como em “*all cops are bastards*” e também incentivo ao uso de drogas, como em “*weep is life*” e “*stay high stay fly*”. Encontramos uma expressão em croata “*plava ciganko*”⁶ seguida de “*volim te*” (te amo). Uma outra “língua” também aparece em “*valar morghulis*”. Trata-se de uma expressão na língua fictícia Alto Valiriano na série *Game of Thrones*, escrita por George R. R. Martin. Significa “todos os homens devem morrer” (GAGLIONI, 2019).

As assinaturas (*tagging*) também estão por toda a cidade. As mais comuns são “Shot Gun”, “Bambino” e “Auro”. Com relação a elas, vale mencionar que há na cidade algum uma espécie de negociação simbólica que mantém boa parte dos prédios históricos livre desse tipo de intervenção, sendo mais recorrentes nos becos, travessas, casas abandonadas ou em equipamentos públicos, como pontos de ônibus. Mas há também sinais de apagamento e limpeza, sempre que as intervenções ultrapassam esse limite.

Expressões de racismo, xenofobia e grupos neonazistas também se manifestam nos muros da cidade. Lemos, por exemplo, “*fuck skins*” (em referência aos *skinheads*) e ainda “morte aos pretos”. Em outra intervenção, uma suástica é circundada por duas cruzes invertidas (uma provocação ao cristianismo) e uma cruz celta acima (que remete ao paganismo, amplamente usada por grupos de extrema-direita). Do outro lado, a opressão aparece em marcações como em “*I can't breat*” (*breath*) e “justiça” (fig. 1). Esta última pode estar ligada ao evento ocorrido em dezembro de 2019, quando o estudante cabo-verdiano Luís Giovani foi espancado em uma briga envolvendo 15 agressores na saída de uma casa noturna na cidade e acabou morrendo dias depois. Marchas em sua homenagem foram convocadas em algumas cidades do país. (ESTUDANTE, 2020).

Por fim, em frente ao shopping center de Bragança, está um muro aberto à livre expressão escrita inaugurado em 2017 que leva o título “O meu sonho é...” em que as pessoas podem deixar frases e pensamentos como desejarem. Entre as várias frases lá

⁶ A expressão provavelmente faz referência à música do cantor sérvio Mile Kitic.

encontradas, algumas nos chamaram atenção, pois dizem algo a respeito de um tempo e das aspirações dos cidadãos da cidade. Por exemplo: “dar a minha mãe um futuro melhor”, “curar-me do HIV/VIH e compreender o que sinto” e “fim do Covid”.

Fig. 1. Montagem com inscrições citadas



Fonte: arquivo pessoal

Stencil

Os registros de stencil na cidade transitam entre ações de acolhimento e protesto. Isso porque parte das expressões são fruto de incentivo institucional da prefeitura de Bragança, que desde 2016 promove edições de um festival de arte urbana na cidade, o *Sm'arte*. Na página oficial do evento no *Facebook*⁷, aprendemos que seu objetivo é o de transformar Bragança em uma referência nacional, promover a revitalização urbana, a requalificação do espaço público e a participação de artistas locais e nacionais (Festival, 2016). O investimento rendeu frutos à cidade, pois perto da realização da edição do terceiro festival a cidade foi convidada a fazer parte da plataforma internacional *Street Art Cities*⁸. Naquele momento, apenas outras duas cidades portuguesas faziam parte dela, Lisboa e Loures (BRAGANÇA, 2018). Em 2022, a plataforma menciona 19 cidades do país de um total de 944 em todo o mundo.

As expressões institucionalizadas em stencil na cidade refletem a participação dos estudantes das escolas secundárias e do Instituto Politécnico de Bragança (IPB) no festival. Parte dessas intervenções está nas caixas de luz da cidade e exprimem mensagens

⁷ <<https://www.facebook.com/smartefest/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

⁸ <<https://streetartcities.com/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

amigáveis, como “onde nascem os amigos para sempre” ou ainda motivos regionais como os caretos e os azulejos. Fora desse circuito, uma outra intervenção que promove a ideia de harmonia traz a frase “nunca mais” e a imagem de mãos brancas em dois momentos: na primeira, esmagam uma figura humana negra. Na segunda, apertam mãos também negras.

Do que pode ser considerado contraventor, os trabalhos em stencil são provocativos na mesma medida em que o recurso é utilizado: realizar a pintura de maneira rápida e, por vezes, em série pela cidade. Como mostra Karine Queiroz em sua análise sobre o stencil na cidade de Coimbra, ele difere das outras técnicas do *graffiti* pela sua linguagem transnacional e o pragmatismo da reprodutividade (QUEIROZ, 2010, p. 5).

Em Bragança, dois rostos aparecem com frequência: a máscara de Guy Fawkes⁹ e uma face estilizada de um homem de bigode (fig. 2). Neste último caso, o rosto é referência a um personagem da cidade de nome Maurício (“o grande Maurício”), figura conhecida entre os alunos do Instituto Politécnico de Bragança no passado. O stencil é uma espécie de homenagem a ele. Porém, o rosto estilizado acaba sendo confundido com o do cantor Freddie Mercury, o que talvez explique o fato de uma das pinturas ter abaixo a palavra “*pussy*” (“bicha”) grafitada, o que pode indicar expressão de homofobia, numa aparente guerra de narrativas, já que o cantor é também um símbolo entre a comunidade LGBTQIA+. Há ironia bem-humorada na mensagem “para venda: bom preço” na parede do Tribunal Judicial da Comarca de Bragança, que ocupa um prédio histórico no centro da cidade. Manifestações anticapitalismo e antivigilância aparecem em frases como “escravatura consentida”, “qual o preço da tua dignidade? 665€ e um carro?¹⁰” e “*stop control*”. O transnacionalismo, apontado por Queiroz (2010) aparece aqui com evidência, a partir da utilização de iconografia reconhecida mundialmente e também questões econômicas e de austeridade, bastante recorrentes por toda Europa.

Destacamos, por fim, o potencial do stencil para espalhar poesia em frases como “*it’s legal to be a loser*”, “pensa, é grátis” ou ainda imagens como a uma mulher que mergulhar no ar ou o camaleão enamorado de uma flor.

⁹ Soldado britânico que participou da Conspiração da Pólvora, movimento do início do século XVII que tinha como objetivo explodir o parlamento inglês. O rosto do personagem histórico serviu de inspiração para a máscara utilizada pelo personagem V da *graphic novel V de Vingança* escrita por Alan Moore e desenhada por David Lloyd. A mesma máscara é também um dos símbolos utilizados pelo grupo *Anonymous*, que prega a descentralização e o anonimato em ações coletivas online.

¹⁰ Valor referente ao salário mínimo vigente em Portugal em 2021

Fig. 2. Montagem com stencils



Fonte: arquivo pessoal

Adesivos (*stickers*) e lambes (*paste-ups*)

Os adesivos são particularmente evidentes em Portugal. Em função das restrições e pouco espaço, acabam sendo uma alternativa rápida e eficiente para ocupar lugares pequenos, normalmente do mobiliário urbano feito com materiais metálicos, como postes, placas e caixas de luz. Como coloca Bornhausen (2009), é uma das técnicas mais recentes da *street art* e se popularizou a partir das ações de Shepard Fairey¹¹ no final dos anos 80, quando o então estudante de design gráfico estadunidense criou um adesivo com o rosto do lutador de luta livre norte-americano Andre Roussimoff acompanhado da palavra “*obey*”. A presença do adesivo em várias cidades nos Estados Unidos instigou a população e a mídia a se questionar sobre a autoria daquelas imagens. Desde então, a técnica do *sticker* se popularizou e é hoje utilizada como forma de replicação rápida (e barata) de imagens em formato pequeno, o que contribuiu para o (re)conhecimento dos nomes e estilos dos artistas, como também para a repercussão de mensagens específicas marcadas pelo tempo e espaço.

Uma parte significativa dos adesivos é feita por um único artista, o Lucky Hell¹², um dos principais atuantes de *street art* da cidade. Seu nome verdadeiro é Pedro Rodrigues. Atua desde 2007, tendo iniciado seu trabalho com a tatuagem. Além dos

¹¹ Além da campanha “Obey”, Fairey também ficou conhecido por elaborar o pôster “Hope” para a campanha presidencial de Barack Obama em 2008. Seu trabalho é bastante reconhecido no mundo da *street art* e está presente em coleções de importantes museus, como o *MOMA* em Nova York e no *Victoria & Albert Museum* em Londres.

¹² <<https://www.instagram.com/luckyhell8/>>. Acesso em 14 ago. 2023.

adesivos, Pedro atua fortemente com o grafite artístico, tendo inúmeros trabalhos espalhados pela cidade (falaremos mais sobre esses trabalhos na próxima sessão). A estratégia dos adesivos também tem relações com uma grife criada por ele¹³, em 2009, que leva o mesmo nome artístico. Como o próprio site coloca, Pedro se inspira em temas transmontanos (da região de Trás-os-Montes, no norte de Portugal). Nos adesivos espalhados pela cidade de Bragança de sua autoria, esses temas se manifestam em imagem de caretos¹⁴, máscaras¹⁵, referências religiosas, animais, plantas (avelãs) e D. Fernando II¹⁶ com o castelo de Bragança ao fundo. Outro adesivo faz referência ao Exército Zapatista mexicano¹⁷ com a ilustração de uma mulher guerrilheira de boné com a sigla EZLN (Exército Zapatista de Libertação Nacional) e, no entorno: “*Libres o Muertos, Jamás Esclavos*” (fig.3). A estrela na mão esquerda é símbolo da bandeira da organização. Outro *sticker* de Lucky Hell brinca com cultura de massas no país, fazendo referência à pintura popularmente conhecido como “Menino da Lágrima” do artista italiano Giovanni Bragolin¹⁸. As reproduções desse quadro eram muito populares nas casas portuguesas nos anos 70 e 80, o que torna a imagem presente na memória afetiva dos cidadãos. No adesivo, o menino aparece numa versão feliz, se alimentando de melão. Diferentes versões da imagem são feitas pelo mesmo artista em grafite artístico.

¹³ <<https://luckyhell.net/>>. Acesso em 14 ago. 2023.

¹⁴ Os caretos são personagens da cultura transmontana. Estão ligados às festas de fim de ano, também chamadas de “festas dos rapazes”. Nesse tempo, que se concentra no final do ano e no carnaval, homens se vestem com trajes típicos e saem pelas ruas da cidade para festejar. A tradição remete à vida cíclica do homem da zona rural e à relação com os animais e a terra. Os trajes são bastante específicos de cada região, sendo o mais conhecido o de Podence (aldeia do distrito de Bragança, pertence ao município de Macedo de Cavaleiros). Também têm como intuito esconder a identidade de quem os veste, tornando os homens mais livres para as festividades.

¹⁵ Para além dos caretos, as máscaras fazem parte do folclore da região. Os materiais de confecção são diversos, indo da madeira ao latão. São confeccionadas para as festas tradicionais, mas também como objetos decorativos, o que movimenta a tradicional economia em torno dos artesãos de máscaras. Objetos dessa natureza estão expostos no Museu Ibérico da Máscara e do Traje. O site do museu traz informações sobre as tradições e apresenta um conjunto de artesãos da região. <<https://museudamascara.cm-braganca.pt/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

¹⁶ Segundo marido da rainha Maria II, foi Rei de Portugal e dos Algarves de 1836 até 1837. Ficou famoso por ser amante das artes, por ter impulsionado o romantismo no país e também pela idealização da construção do Palácio da Pena, na cidade de Sintra.

¹⁷ Organização armada mexicana, com composição de maioria indígena. Tinha como objetivo derrubar o governo mexicano e implantar o socialismo. Concebida nos anos 80, foi a público em 01 de janeiro de 1994 através de um ataque a diversas administrações municipais no México. Sobrevive ainda em algumas comunidades de Chiapas.

¹⁸ Giovanni Bragolin, também conhecido como Bruno Amadio (1911 - 1981), foi um pintor italiano que ficou popular entre as décadas de 70 e 80 pela série de quadros intitulada “*Gypsy Boys*”, que representavam crianças chorando. As reproduções se tornaram recorrentes nas casas de vários lugares do mundo. Os quadros são também conhecidos pelas lendas urbanas em torno deles, que diziam que os quadros eram amaldiçoados, pois o pintor havia feito um pacto com o demônio. Os boatos fizeram com que muitas pessoas retirassem ou destruíssem os quadros que antes enfeitavam suas casas (GARROCHINHO, 2017).

Outros adesivos dizem respeito a outros artistas que parecem ter visitado a cidade (um deles com uma estética similar ao reconhecido artista de *street art* Invader¹⁹). Também é possível observar a presença de marcas, numa simbiose entre arte e mercado. Em Bragança, notamos os adesivos da marca *Volcom* (cujo logotipo remete ao formato de um diamante). A estratégia da marca é relativamente bem concebida, pois seus produtos são voltados à cultura urbana e à moda *street*. Nesse caso, o consumidor, guiado pelas mensagens de irreverência ou fraternidade (como no caso do adesivo com duas mãos, uma branca e outra preta, com os dizeres “*high fives forever*”), contribui para a propagação da marca ao reproduzir com adesivos patrocinados o gesto de colar *stickers* pela cidade. O *sticker* “Slamtype” vai na mesma linha, promovendo um DJ em Portugal de mesmo nome. Seu nome é João Pinto e é natural de Mirandela, cidade próxima a Bragança.

Droney (2010), remete novamente à Shepard Fairey, mostrando que a campanha “*Obey*” serviu, com muito sucesso, para promover o próprio artista, o que por sua vez evidencia o potencial da *street art*, justamente pela visibilidade das ruas, para a utilização comercial. Para o autor:

Houve uma redefinição da *street art* como uma forma de publicidade em si, e o resultado disso é que a resistência simbólica à publicidade é ironicamente comercializada e o marketing ironicamente se apresenta como subversão. Assim, o interesse capitalista tardio na imagem-como-mercadoria formou uma “estrutura de conjuntura” com a *street art* na qual os comerciantes são capazes de acessar novas formas de capital subcultural, os artistas de rua são capazes de formar novo capital social e as estruturas da arte e marketing são ambas alteradas (tradução nossa).²⁰ (DRONEY, 2010, p. 11-112)

Nesse sentido, a aproximação das marcas com a *street art* se naturaliza e reflete, por sua vez, uma certa domesticação da linguagem, pela apropriação do capitalismo tardio, com a conseqüente alteração de estruturas, como aponta Droney.

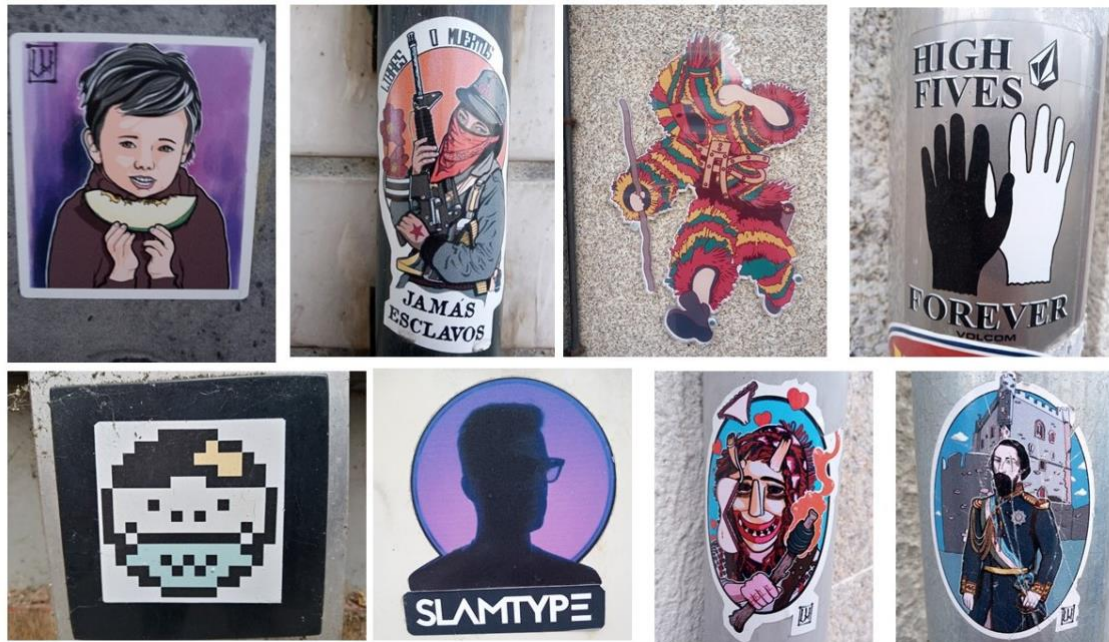
Quando aos lambes (*paste-ups*), por terem uma durabilidade menor, foram encontrados em menor quantidade. No geral, remetem a temas similares aos adesivos, já

¹⁹ O artista tem projetos envolvendo a colagem de mosaicos em formato do clássico jogo de Atari “*Space Invaders*”. <<https://www.space-invaders.com/home/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

²⁰ No original: “There has been a redefinition of street art as a form of advertising in and of itself, and the result of this is that symbolic resistance to advertising is ironically marketed and marketing ironically presents itself as subversion. Thus the late capitalist interest in image-as-commodity has formed of “structure of conjuncture” with street art in which marketers are able to access new forms of subcultural capital, street artists are able to form new social capital, and the structures of art and marketing are both altered”.

que muitos também foram feitos por Lucky Hell. Destaque para a referência em um dos cartazes ao Cônsul de Portugal em Bordéus, Aristides de Sousa Mendes (1885-1954), que nos anos 40 ajudou a salvar milhares de refugiados da guerra concedendo vistos, incluindo muitos judeus (fig. 4).

Fig. 3. Montagem com stickers



Fonte: arquivo pessoal

Fig. 4. Cartaz em referência ao Conde de Bordéus



Fonte: arquivo pessoal

Grafite artístico e ilustrações

Como mencionado anteriormente, as intervenções de grafite artístico na cidade são, em grande medida, fruto da iniciativa da prefeitura que, desde o ano de 2016, vem promovendo os festivais de *street art* com a participação de grafiteiros e outras atividades. Após sucessivas edições, a paisagem da cidade está tomada por esse tipo de intervenção. São cerca de 50 no total. O conjunto de trabalhos é decorrente da ação das escolas secundárias, alunos do Instituto Politécnico de Bragança e artistas regionais ou reconhecidos em âmbito nacional.

Como lemos em Campos (2016) e Campos e Câmara (2019), a pintura de murais e paredes de grandes dimensões não é necessariamente algo novo na paisagem portuguesa. Os autores lembram que, após a Revolução dos Cravos em 1974, momento que o país saía de uma ditadura que durou quase 50 anos, houve um intenso movimento de preencher muros de grandes dimensões com mensagens políticas. Com maior tendência às representações iconográficas presentes na ideologia da esquerda vigente na época, os murais pós-revolução dos cravos remetiam à imagem de trabalhadores (operários e camponeses) e líderes socialistas, como Marx e Lenin. Com novas estratégias de comunicação surgindo em outras mídias, os murais políticos foram aos poucos perdendo importância. Ainda assim, são relevantes para compreender o “muro como um espaço político”, pois:

[...] a expressão política no muro não se dissipou, continuando a existir actores políticos (partidos e sindicatos principalmente) que empregam o muro para comunicar. Os escritos com tonalidades políticas são a expressão de uma vontade comunicativa que atravessa tempos e lugares, encontrando-se exemplos deste tipo por todo o país. [...] Na verdade, a política no muro parece ser algo que está fortemente associado aos períodos de maior intervenção cívica e política, como aqueles que se seguiram à revolução de 1974 [...]. (CAMPOS e CÂMARA, 2019, p. 83).

Em Bragança, existe uma intervenção em frente ao Instituto Politécnico do MDM (Movimento Democrático de Mulheres) que remete a essa tradição. Nele, vemos a figura de uma camponesa de lenço vermelho na cabeça e uma trouxa nas costas. No texto, lemos “não há março sem abril, uma revolução na vida das mulheres”, fazendo menção ao 25 de abril e à Revolução dos Cravos. A queda da ditadura também contribuiu para os avanços da emancipação feminina no país.

Para além dessa tradição, que sem dúvida percorre o imaginário do cidadão português que viveu o período pós-revolução, outro fator histórico traz o muro como

elemento de politização. Ele diz respeito ao surgimento do *graffiti* como o conhecemos hoje, vinculado à cena nova-iorquina dos anos 80, juntamente com outras manifestações culturais como o rap. Se o rap contribuiu para a projeção de uma estética própria para além do cenário americano, artistas como Jean Michel Basquiat e Keith Haring contribuíram para trazer a linguagem das ruas para espaços mais elitizados (mas também com maior interesse mercadológico, público e midiático), que são os espaços das galerias de arte.

De um lugar de subversão, protesto e irreverência, o *graffiti* passou para um lugar de negociação, quando começam a ser valorizados os trabalhos e sua relevância na reconfiguração da paisagem das cidades. Aparecem termos como *street art* e *graffiti* artístico, que acabam por localizar melhor manifestações estéticas em diálogo tanto com as ruas quanto com alguns padrões de mercado. Para Campos e Câmara (2019) tal movimento coincide também com o envelhecimento dos *writers* e a constituição de carreiras, o que provocou mais complexidade na execução de seus trabalhos e a necessidade de espaços negociados para a produção.

Em diversos locais do mundo existiram movimentações nesse sentido. Em Portugal, é relevante a criação da *Galeria de Arte Urbana (GAU)*²¹. Campos e Câmara (2019, p. 119) a definem como um “espaço de liberdade criativa fundado pela Câmara Municipal de Lisboa em 2008, dedicado às expressões do *graffiti* e da *street art*, cuja actuação configurou a estratégia do Município para o universo destas expressões, alargando o seu trabalho a toda a cidade.” A galeria contribuiu para a dinamização dos espaços urbanos da cidade, para a criação de locais de fruição estética e também na relação com a comunidade, tanto do ponto de vista do trabalho como também dos espaços de intervenção, vários dos quais localizados em bairro sociais. Outro projeto com intenção similar é a plataforma *Underdogs*²².

O caso de Lisboa é relevante, pois mostra como aos poucos o *graffiti* vai sendo incorporado às políticas públicas do país, nomeadamente municipais, o que acabou popularizando a realização de festivais de *street art*. Como já mencionamos, em Bragança realiza-se um festival com essa proposta desde o ano de 2016. Os resultados são visualmente notados por toda da cidade.

²¹ <<http://gau.cm-lisboa.pt/galeria.html>>. Acesso em: 14 ago. 2023. A plataforma hoje promove a divulgação de festivais de *street art*, localiza obras e artistas no espaço geográfico e também no tempo (ano de produção), sugere percursos e locais onde se pode pintar.

²² <<https://www.under-dogs.net/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

O festival *Sm'arte*²³ trouxe artistas relevantes para a cidade, tais como Leon Keer (Holanda), Cain Ferreras (Espanha), Bordalo II, Draw & Contra, Daniel Eime, Glam, The Caver, Gonçalo Mar e Miguel Ram. Pedro Rodrigues (Lucky Hell), artista local já mencionado nesse trabalho, também tem vários trabalhos de grafite artístico pela cidade. Outro artista regional, da cidade de Vila Flor, é TripDTOS (Ricardo Dobrões), que também participou de algumas edições do festival²⁴. Os dois últimos são bons exemplos de como o investimento local nesse tipo de arte contribuiu para sua estabilidade e projeção de artistas na cena de arte urbana do país.

Vale destacar a participação dos estudantes da cidade, em nível secundarista (Escola Secundária Emídio Garcia e Escola Profissional Prática Universal) ou de ensino superior (Instituto Politécnico de Bragança). Alguns muros foram destinados às escolas, que operaram com a participação coletiva de alunos e o acompanhamento de professores. As caixas de luz, no centro da cidade, em escala menor (e, portanto, mais fácil de serem executadas) também foram destinadas aos estudantes.

As intervenções nas caixas de luz estão concentradas no centro histórico da cidade. Por terem motivos alegres e festivos, são facilmente identificadas entre os transeuntes do centro, também um dos locais mais visitados pelos turistas. Com elas, percorrem-se novamente elementos típicos da região, como os caretos. Em um dos trabalhos, lê-se “Bô, um careto”, que remete a uma expressão típica da região (Bô)²⁵. As pinturas das caixas também usam pontos de referência da cidade, como o castelo (fig. 5).

Fig. 5. Montagem com pinturas em caixas de luz



Fonte: arquivo pessoal

²³ <<http://smarte.cm-braganca.pt/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

²⁴ A prefeitura da cidade mantém uma página em seu site com a descrição dos trabalhos de *street art* realizados ao longo dos anos. A página está inserida como um dos circuitos turísticos possíveis da cidade, os chamados “os imperdíveis de Bragança”. <<https://turismo.cm-braganca.pt/os-imperdiveis-de-braganca/street-art>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

²⁵ A expressão tem vários usos no cotidiano. Pode ser usada como interjeição ou ainda expressar a boa qualidade das coisas (ex.: “que bô vinho!”).

A incorporação da *street art* na cidade é fruto de uma política pública pensada, cujo propósito envolve o maior engajamento dos jovens com o poder público, valorização de espaços e a reconfiguração da cidade em um circuito turístico que valoriza as tradições da cidade e também um turismo específico, voltado para trabalhos de *street art*. Por meio desse incentivo constante de anos, a cidade ganhou uma paisagem diferente, possível de ser notada por qualquer visitante.

Quando observamos em seu conjunto, os murais de grandes dimensões espalhados pela cidade exprimem tanto elementos do onírico, como temáticas mais direcionadas à tradição transmontana e elementos da cultura regional. As escolas trabalhavam sempre em cima do tema do ano no festival (“Bragança Ecocidade” (2016), “Bragança uma cidade de todos e para todos” (2017 e 2018) e “Festas e Rituais de Inverno de Bragança” (2019) e, no caso dos artistas, esse direcionamento fica mais ou menos marcado, a depender do trabalho. Destacamos um dos painéis realizados pela Escola Emídio Garcia, inspirado no tema Bragança Ecocidade. O envelhecimento da população é uma preocupação recorrente em todo o país, e particularmente no interior, que tem tido dificuldade em manter os jovens e as taxas de natalidade. Tal questão é representada no painel através da figura de uma idosa de um lado, e do outro, a de um casal com um bebê. Trata-se de um exemplo dos benefícios do envolvimento das escolas no festival, com resultados positivos como esse.

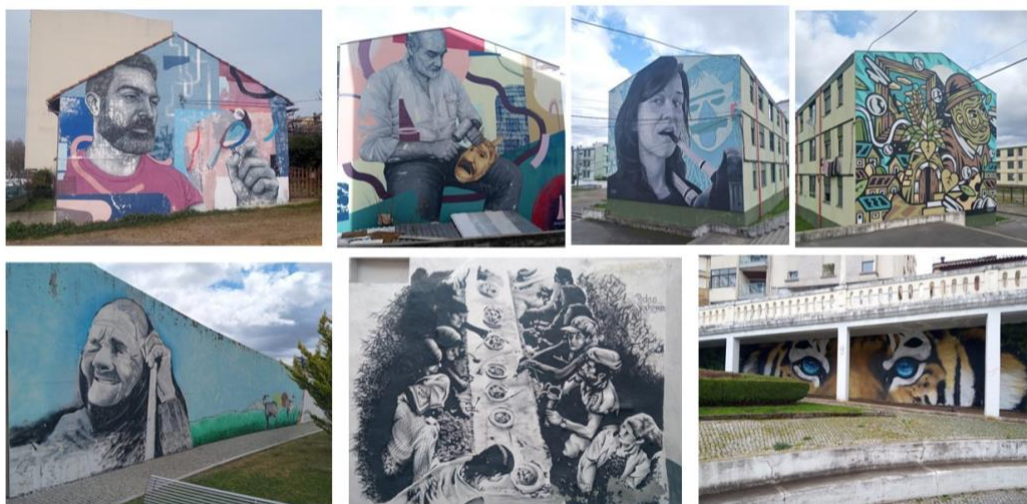
Pela qualidade e dimensão, os grafites artísticos se destacam na paisagem. O estilo realista de Gonçalo Mar, Draw & Contra e Cain Ferreras, por exemplo, ressaltam imagens figurativas de grandes dimensões. Exibem personagens que se relacionam com a história da propriedade em que estão (como no caso de “O Pássaro”, de Draw e Contra, que faz referência ao morador da casa) ou com as tradições da cidade, representadas em vários trabalhos presentes nas paredes dos prédios do Bairro Social da Mãe D’água. Tais como a gaita (“La Gaitera” de Cain Ferreras), o artesanato de máscaras (“O Artesão”, de Contra & Draw) e o homem típico da região (nos trabalhos de Draw, The Caver e Daniel Eime). Em um exemplo de fusão de linguagens, Lucky Hell (assinando com seu verdadeiro nome, Pedro Rodrigues), fez um mural dentro da cidadela²⁶ da cidade inspirado em uma

²⁶ No topo de uma montanha anexa ao centro histórico da cidade, está a cidadela totalmente envolvida por uma muralha que remete ao ano de 1130. Nela, há o castelo de Sancho I, de 1187, casas ainda habitadas e uma igreja.

das fotos²⁷ de Georges Dussaud, fotógrafo francês que fez vários ensaios na região transmontana e que dá nome ao centro de fotografia de Bragança (fig. 6).

Outros trabalhos que remetem à cultura local estão nas flores e o castelo (Mar) e nos animais típicos (Glam e Bordalo II²⁸). Lucky Hell tem um painel só com animais da região, mas também se aventura ao criar dois grandes olhos de um tigre que podem ser vistos na imediação do coreto da cidade. A presença desse *graffiti* é significativa, pois antes de sua pintura aquela parede era destinada a livres intervenções de quem quisesse se expressar. Porém, os olhos do tigre se encaixaram tão perfeitamente na estrutura que acabaram por permanecer definitivamente por ali.

Fig. 6. Montagem com grafites artísticos



Fonte: arquivo pessoal

No conjunto, os trabalhos conseguem expressar diversos dos elementos da cultura transmontana e do distrito de Bragança. Podem despertar curiosidade por se saber mais sobre aqueles elementos, assim como contribuem para a criação de uma atmosfera cultural viva em torno da cidade e suas tradições.

²⁷ A fotografia tem como título “Alturas de Barroso, Serra do Barroso”, de 1981. Em depoimento sobre ela, o fotógrafo relata: “É o almoço na debulhada. Estava a fotografar desde a manhã, há um momento em que vi pessoas a colocar uma toalha branca e... 12 pratos. Só descobri isso depois – e achei formidável –, que simbolizava a Última Ceia. Sobre a toalha havia pão e vinho. Tive a sorte de subir uma escada e tirar esta fotografia picada sobre a cena. É verdadeiramente uma ceia de Cristo”. Fonte: Gomes (2007). Na mesma fonte, é possível visualizar a fotografia original.

²⁸ Os trabalhos do artista lisboeta Bordalo II se destacam na paisagem por terem relevo e feitos com lixo reciclado. Por esse uso, o trabalho dialoga com questões ambientais e o excesso de consumo. Essa diferença na execução do trabalho fez com que separássemos os trabalhos do artista na sessão “outros tipos de intervenções”. Há três obras do artista em Bragança, todas representando animais. “Camaleão” (2014), “Gineta” (2015) e “Javali” (2015). Seu nome é uma homenagem ao seu avô Real Bordalo, que foi pintor (1925-2017). Mais informações no site do artista: <<https://www.bordaloii.com/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

Considerações finais

A proposta de realizar um mapeamento visual de uma cidade de pequeno porte, mas rica em tradições e diversidade, revela-se um método consistente de investigação. Ao se deparar com códigos, símbolos e imagens pouco conhecidos, o pesquisador é conduzido a tentar compreender o seu significado e, principalmente, a razão de ganharem o espaço das ruas. Isso conduz a um trabalho bibliográfico, museológico (já que os museus da cidade favorecem a melhor compreensão de sua história e tradição cultural)²⁹ e etnográfico, já que é preciso interagir com realizadores e habitantes da cidade para compreender o que querem dizer algumas imagens³⁰.

Foi possível perceber que as intervenções sobre as paredes expressam condições tanto regionais, como também nacionais e internacionais. Do ponto de vista regional, é a cultura transmontana que transparece, não só de forma incentivada (por meio principalmente da câmara municipal), mas também espontaneamente, quando observamos, por exemplo, a valorização dos elementos da cultura local e portuguesa nos adesivos de Lucky Hell ou ainda na menção de personagens históricos significativos como o Rei D. Fernando II ou ainda o Consul de Bordéus. Isso demonstra algo que é facilmente observado nas falas e comportamento das pessoas locais, que é a forte ligação que têm com a cultura e tradições locais.

O nacional (e não necessariamente o nacionalismo) caminha em paralelo com os sinais da maior presença de imigrantes, principalmente da comunidade lusofônica. Manifesta-se também nas condições demográficas, que mostram preocupações com o envelhecimento da população e com os jovens, sendo a própria iniciativa de um festival de *street art* um movimento significativo nesse sentido. A imigração também indica diferentes modos de coabitar uma cidade. Se por um lado impera as tradições e o legado histórico, quem chega, ou quem por ali convive por um período (como é o caso dos estudantes estrangeiros), não tem o mesmo apego a esse legado, o que pode gerar a impressão de falta de integração ou mesmo de interesse com a cultura local.

O internacional vem com a perspectiva crítica, principalmente da pichação e do stencil, mas também da *street art* como um todo. Os elementos fazem referência a

²⁹ Além do já citados Centro de Fotografia Georges Dussaud e o Museu Ibérico da Máscara e do Traje, destaco também o Centro de Arte Contemporânea Graça Moraes, o Museu do Abade de Baçal e o Museu Militar de Bragança.

³⁰ A melhor compreensão do contexto, principalmente da *street art*, foi possível com a contribuição de alunos e professores do IPB, da escola Emídio Garcia, da câmara municipal (prefeitura) e de artistas da cidade.

questões transversais que abarcam não só o país, mas também a Europa e o mundo capitalista de uma forma generalizada. Assim aparecem menções antissistema (como a máscara de Guy Fawkes), anticapitalistas, antirracistas e também da precarização das condições de trabalho. Em função do tamanho da comunidade no país, não são raras também menções a questões políticas brasileiras. A quantidade de produtos culturais brasileiros que chegam a Portugal também é relevante nesse aspecto. Música, novelas e, mais recentemente, o interesse por influenciadores digitais, torna o Brasil um assunto corriqueiro entre os portugueses.

Do ponto de vista do mapeamento de imagens realizado através da ferramenta *Google My Maps*, nota-se que o grande interesse ainda recai sobre o centro da cidade, em uma disputa relevante entre narrativas legais e ilegais. À margem, ficam alguns murais dedicados às escolas e algumas poucas marcas de *tagging*, além dos grafites artísticos realizados nas aldeias, não considerados nessa pesquisa. Isso demonstra que, apesar de um movimento para descentralização (com a construção de prédios residenciais modernos na periferia da cidade) e o abandono de muitos imóveis históricos no centro da cidade, este é ainda a mola propulsora do cotidiano, tanto para turistas como para cidadãos. Os principais eventos ainda são realizados nas ruas do centro e, portanto, suas paredes têm valor, não só simbólico, como também midiático. A disposição das imagens em um mapa interativo também contribui para melhor observar as tensões entre narrativas harmoniosas e festivas, com outras que marcam pontos de articulação e crítica, em uma leitura proporcionada pela proximidade dos elementos.

Fig. 7. Trabalhos de Lucky Hell e The Caver modificados por reformas



Fonte: arquivo pessoal

Por fim, vale ressaltar que este trabalho é retrato de um tempo e tem também por isso seu valor como registro. Aos poucos as intervenções nos muros vão se apagando ou sendo substituídas (fig. 7). Ainda que haja alguns trabalhos já com quase 10 anos na cidade, a maioria tende a desaparecer com os anos em função do progresso ou pela ação do tempo. Como vários dos elementos destacados ao longo deste texto, tais como as políticas públicas, incentivos culturais, questões demográficas e migratórias, e a própria pandemia da Covid-19 (que acabou por interromper a realização dos festivais de arte urbana como então vinham sendo feitos), o que se vê nos muros da cidade também é efeito de um tempo mais curto, por vezes efêmero, que contrasta com a rigidez das paredes históricas da cidade. Em conjunto, exaltam tradição, mas também necessidade por mudança e adaptação aos novos tempos.

Referências

- BALDISSERA, Marielen. Barraqueiras e heroínas: escritos feministas nas ruas de Porto Alegre. **Horizontes Antropológicos**, n. 55, p. 179-208, 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/horizontesantropologicos/issue/view/3853>. Acesso em: 26 jun. 2022.
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Editora Edgard Blucher, 2019.
- BORNHAUSEN, Diogo Andrade. Stickers: inserção e visibilidade no espaço urbano. **Cordis: Revista Eletrônica de História Social da Cidade**, n. 3-4, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/cordis/article/view/9545>. Acesso em: 13 mai. 2022.
- BRAGANÇA convidada a integrar itinerário internacional de arte urbana. **Diário de Trás-os-Montes**, 08 jun. 2018. Disponível em: https://www.diariodetrasosmontes.com/noticia/braganca-convidada-integrar-itinerario-internacional-de-arte-urbana?fbclid=IwAR3YENRnyTth4Ho_9nLSFsNKfQbAb9B1ThxoubV-EIVQU18YscOiZbWiCM. Acesso em: 09 mai. 2023.
- BROWNSON, Lucy. SPRAY IT LOUD: Feminist culture jamming in the 1980s. **Glasgow Women's Library**, 26 ago. 2021. Disponível em: <https://womenslibrary.org.uk/2021/08/26/spray-it-loud-feminist-culture-jamming-in-the-1980s/>. Acesso em: 22 abr. 2023.
- CAMPOS, Ricardo. From Marx to Merkel: political muralism and street art in Lisbon. In: ROSS, Jeffrey Ian (org.). **Routledge Handbook of Graffiti and Street Art**. New York: Routledge, 2016. p. 301-317.
- CAMPOS, Ricardo; CÂMARA, Sílvia. **Arte(s) Urbana(s)**. V.N. Famalicão: Papelmunde, 2019.
- DOVEY, Kim; WOLLAN, Simon; WOODCOCK. Placing Graffiti: Creating and Contesting Character in Inner-city Melbourne, **Journal of Urban Design**, v.17, n.1, p.

21-41, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/13574809.2011.646248>. Acesso em: 14 fev. 2023.

DRONEY, Damien. The Business of “Getting Up”: Street Art and Marketing in Los Angeles, **Visual Anthropology**, v. 23, n.2, p. 98-114, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/08949460903472952>. Acesso em: 14 fev. 2023.

ESTUDANTE cabo-verdiano barbaramente assassinado em Bragança. **Esquerda.net**, 05 jan. 2020. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/estudante-cabo-verdiano-barbaramente-assassinado-em-braganca/65215>. Acesso em: 09 mai. 2022.

FESTIVAL *Street Art*. Bragança, 2016. 1 vídeo (12 min). Publicado pelo canal LV Bragança. Disponível em: <http://videos.sapo.pt/YIAZnJTKBnOwmDWEOfdY>. Acesso em: 09 mai. 2023.

GAGLIONI, César. Game of Thrones e o significado das expressões mais comuns em Alto Valiriano. **Jovem Nerd**, 29 abr. 2019. Disponível em: <https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/game-of-thrones-e-o-significado-das-expressoes-mais-comuns-em-alto-valiriano/>. Acesso em: 09 mai. 2023.

GARROCHINHO, Antonio. Bruno Amadio, ou "Giovanni Bragolin" o pintor das crianças chorando, as especulações e a maldição dos seus quadros. **O Rouxinol da Resistência**, 07 abr. 2017. Disponível em: <https://orouxinoldaresistencia.blogs.sapo.pt/bruno-amadio-ou-giovanni-bragolin-o-2257142>. Acesso em: 13 mai. 2023.

GOMES, Sergio B. Fotografia falada. **Arte Photographica**, 02 ago. 2007. Disponível em: <http://artephotographica.blogspot.com/2007/08/f-otografia-f-alada.html>. Acesso em: 20 mai. 2023.

MCQUISTON, Liz. **Protest! A History of Social and Political Protest Graphics**. Princeton: Princeton University Press, 2019.

PINHO, Ana Rita Oliveira Leite de. **O designer de comunicação como mapeador do território de imagens ligadas ao graffiti**. Dissertação (Mestrado de Design de Comunicação). Escola Superior de Artes e Design, Matosinhos, 2013. Disponível em: <https://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/5015>. Acesso em: 04 mai. 2022.

QUEIROZ, Karine Gomes. Coimbra por Stencil: Algumas reflexões sobre os graffiti stencil no entorno da Universidade de Coimbra. **O Cabo dos Trabalhos: Revista Electrónica dos Programas de Mestrado e Doutoramento do CES/ FEUC/ FLUC**, n. 4, 2010. Disponível em: https://cabodostrabalhos.ces.uc.pt/pdf/10_Karine_Gomes_Queiroz.pdf. Acesso em: 09 mai. 2023.

REIS, Sílvia; SOUSA, Pedro; MACHADO, Rui. **Relatório de Imigração, Fronteiras e Asilo 2020**. SEF/GEPE. Oeiras: Serviço de Estrangeiros e Fronteiras/Portugal, 2020.

TOKUDA, Eric K.; CESAR, Roberto M.; SILVA, Claudio T. Quantifying the Presence of Graffiti in Urban Environments, **2019 IEEE International Conference on Big Data and Smart Computing (BigComp)**, 2019, p. 1-4. Disponível em: <https://doi.org/10.1109/BIGCOMP.2019.8679113>. Acesso em: 14 fev. 2023.

Data de Recebimento: 10/10/2023

Data de Aprovação: 06/11/2023

Para citar essa obra:

SILVA, Tarcísio Torres da, Mapeamento visual em Bragança, Portugal: ler a cidade a partir dos muros. In: **RUA** [online]. Volume 29, número 2 – p. 633-654 – e-ISSN 2179-9911 – junho/2023. Consultada no Portal Labeurb – Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade.

<http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

Capa: Fig. 4. Cartaz em referência ao Conde de Bordéus Fonte: arquivo pessoal

Laboratório de Estudos Urbanos – LABEURB
Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade – NUDECRI
Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

<http://www.labeurb.unicamp.br/>

Endereço:

LABEURB - LABORATÓRIO DE ESTUDOS URBANOS

UNICAMP/COCEN / NUDECRI

CAIXA POSTAL 6166

Campinas/SP – Brasil

CEP 13083-892

Fone/ Fax: (19) 3521-7900

Contato: <http://www.labeurb.unicamp.br/contato>