

# Ativismo sociopolítico em artes urbanas, de Miguel Januário

*Sociopolitical activism in urban arts, by Miguel Januário*

Roney Jesus Ribeiro<sup>1</sup> (USC / UFES)

Michele Marques da Silva Mallagutti<sup>2</sup> (PPGA-UFES)

**Resumo:** Este artigo visa expandir reflexões sobre o engajamento sociopolítico do artista português Miguel Januário, que, por meio do projeto “±MaisMenos±”, abordou a crise social e econômica de Portugal. O ativismo político adotado pelo artista o colocou entre as maiores referências da arte urbana em seu país. Neste estudo, analisamos quatro trabalhos do projeto ‘±MaisMenos±’, de Januário.

**Palavras-chave:** ativismo, arte urbana, Miguel Januário.

**Abstract:** This article aims to expand reflections on the sociopolitical engagement of the Portuguese artist Miguel Januário, who through the project “±MAISMENOS±” addressed the social and economic crisis in Portugal. The political activism adopted by the artist placed him among the greatest references of urban art in his country. In this study we analyzed four works from the ‘±MAISMENOS±’ project by Januario.

**Keywords:** activism, urban arts, Miguel Januário

<https://doi.org/10.47456/col.v14i23.42931>

<sup>1</sup> Doutorando em História (área de História Social e Política) e mestre em Artes (área de Teoria, Crítica e História da Arte), ambos pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo (Fapes). ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2509-124X>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1966814659940488>.

<sup>2</sup> Mestranda em Artes (área de Arte e Cultura) pela Universidade Federal do Espírito Santo. Licenciada em Artes Visuais e Pedagogia. Professora de Arte na rede municipal de educação de Vila Vela e de Guarapari. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-2244-9397>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8031822333966275>.

## **Introdução**

Este estudo se constitui com base em olhares, percepções e reflexões, até então, introdutórias, acerca de algumas proposições de arte urbana, oriundas do projeto “±MaisMenos±”, do artista português Miguel Januário (1981-). Objetivamos, com este artigo, evidenciar o engajamento político do artista na realização de intervenções urbanas que buscavam levar o seu público a uma reflexão sobre os problemas políticos, sociais e econômicos pelos quais Portugal passava, nos anos 2000. A partir de experiências vivenciadas, as pessoas poderiam contribuir, de modo significativo, para a troca de suas impressões estéticas, debates críticos e adoção de uma postura atuante, capaz de influenciar novas atitudes na transformação da realidade social da época.

Para além da intenção de denunciar os problemas sociais de Portugal, os trabalhos do projeto “±MaisMenos±” intencionavam agir e intervir no espaço urbano, visando transformar a percepção visual e a postura das pessoas. Os trabalhos de Miguel Januário, e de muitos artistas das novas artes urbanas portuguesas, funcionam como instrumentos de crítica política e denúncia social. Segundo Paula Guerra (2019), o trabalho do artista Miguel Januário não constitui uma simples ideia de arte urbana, já que seu processo criativo ultrapassa a perspectiva da “arte pela arte” para se tornar um objeto de intervenção social. Ao intervir sobre a sociedade, os trabalhos de Januário cumprem um importante papel social de tornar público as instabilidades sociais e, a partir disso, denunciar as mazelas vivenciadas pela sociedade portuguesa.

Segundo Becker (2007), a arte – e outras áreas das ciências humanas – é uma forma de expressar ideias e reflexões sobre a sociedade em que ela se constitui. Com efeito, a arte de crítica política é de grande importância, pois, ao produzi-la, os artistas refletem acerca de questões sociais e históricas e, a partir delas, se propõem a trabalhar motivados a intervir na sociedade de forma engajada. Por seu turno, as

intervenções artísticas de Januário propõem uma reflexão significativa sobre a sociedade, ao mesmo tempo em que constituem questionamentos sócio estéticos. As discussões de nosso artigo partem da reflexão sobre o texto "*Nothing is forever*: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário ±MaisMenos±", de Paula Guerra (2019) e das suas contribuições teórico-críticas.

### **Miguel Januário, a arte urbana e o ativismo político**

Com a variedade de artistas que transitam na sociedade, muitas seriam as opções de nomes aos quais poderíamos dedicar um estudo sobre seu engajamento político nos anos 2000. No entanto, a abordagem temática e o conteúdo explorado pelo artista português Miguel Januário nos despertou grande interesse. A produção artística do artista se traduz em intervenções urbanas que, além do forte apelo estético, atuam de forma engajada na denúncia de muitos problemas que a sociedade contemporânea portuguesa enfrentava, nos anos 2000. Esse foi um período em que a política e a economia do país entrou em refluxo, gerando uma séria crise. Sensibilizado com a realidade social a qual estava inserido, o artista realizou trabalhos de intervenção urbana pautados na ideia de ativar o senso crítico das pessoas.

Quem de fato é Miguel Januário? Qual a relevância para um estudo dedicado ao artista? Qual a importância de sua produção artística? As respostas nos parecem acessíveis, uma vez que, por se tratar de um artista estrangeiro e muito jovem – por isso, talvez pouco conhecido no Brasil – nos cabe a importante tarefa de realizar uma breve apresentação. Miguel Januário nasceu em 1981, na cidade do Porto, em Portugal. Ingressou na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, onde se licenciou em Design de Comunicação. Atualmente, realiza o curso de doutoramento em Design, também na mesma instituição.



Figura 1. Fotografia de Miguel Januário com Mestre Marçal. Na fotografia, mestre Marçal aparece na frente e Miguel Januário, à sua direita. Ambos usam óculos passivos para observar os detalhes do trabalho de Januário. Os óculos aparecem em cores, enquanto o resto da imagem está em preto e branco. Marçal segura uma revista, que está em primeiro plano. Ambos observam a revista, voltados em nossa direção. Ao fundo, obras de arte do ateliê em materiais e formatos diversos. A fotografia foi registrada no ateliê do jovem artista contemporâneo. Disponível em: <<https://www.cps.pt/pt/artistas/miguel-januario>>. Acesso em: 13 out. 2023.

Miguel Januário ocupou o cargo de diretor da agência de publicidade Iivity Brand Corp. Também atuou como artista colaborador de espaços de intervenção cultural na "Maus Hábitos". Sua vida política é ativa e exerce militância junto o Partido Comunista Português (PCP). Além disso, atualmente, ele é representado pela galeria Underdogs. Nas palavras de Guerra (2019, p. 31), "o primeiro contacto, ainda em criança, com o graffiti foi através do filme *Wild style*, de 1983, e um dos primeiros a retratar a cultura hip-hop e graffiti nova-iorquina". Isso justifica o gosto de Januário pela arte urbana.

Já na fase adulta, Januário se envolveu com importantes projetos artísticos, entre eles o "±MaisMenos±", iniciado no ano de 2005. O audacioso projeto de intervenção artística alcançou grande destaque, tornando-se uma importante referência na arte urbana nacional e internacional. O projeto surgiu do interesse do artista em militar pelas causas sociopolíticas de seu país. Vale lembrar que Portugal mergulhava em uma dura crise, o que levou o país a buscar auxílio econômico. Explicita Paula Guerra, que

Posteriormente à crise internacional originada em 2008, vários países pertencentes à Zona Euro foram forçados a pedir ajuda externa. Este foi o caso, em 2011, de Portugal. Em todos estes casos, a ajuda foi fornecida pelo esforço conjunto da Comissão Europeia, do Banco Central Europeu e do Fundo Monetário Internacional, constituindo uma troika de instituições. A fim de obter a ajuda, Portugal teve de aplicar um Programa de Assistência Financeira que impôs um conjunto de medidas de natureza estrutural relacionadas com o equilíbrio das finanças públicas. A dureza e a severidade de algumas das medidas levou a que o país saísse por várias vezes à rua manifestando o seu descontentamento com as políticas levadas a cabo pelo governo. Certas questões – da soberania nacional, da pertença à Europa, da responsabilização das elites, do aumento da pauperização e da pobreza – polarizaram muitas representações e discursos expressos no espaço público (Guerra, 2019, 21-22).

Sensibilizado com a situação crítica de seu país, Januário passou a dedicar sua produção artística a intervenções urbanas que fossem capazes de levar seu público às mais variadas experiências estéticas e reflexões políticas. Como citado, é nesse período que surge seu projeto “±MaisMenos±”, o qual se ampliou significativamente e foi levado para outros países. Paralelo ao projeto do selo “±”, Januário segue realizando outros trabalhos artísticos por meio da experimentação de variadas técnicas e recursos. A tomada de posição política de Januário por uma produção artística engajada o colocou entre os maiores nomes do grafite e na *street art* de seu país.

### **Sobre a arte urbana**

De acordo com Paula Guerra (2019, p. 23) “muito se tem falado das novas artes urbanas. Mas, quais foram as mudanças das ‘velhas’ artes públicas urbanas para as ‘novas?’” Segundo Waclawek (2008), um dos primeiros modelos de política à arte pública surge nos anos de 1960. Corroborando para discussão, Guerra acrescenta que “trata-se do paradigma *art-in-public-places*, que se baseava na colocação, por exemplo, de esculturas abstratas à frente de edifícios públicos ou privados. O problema é que rapidamente entramos num debate sobre o que é ou não público e arte pública” (Guerra, 2019, p. 23).

Acerca do disposto, Hein (2006) tece uma crítica ao paradigma da *art-in-public-places*, asseverando que nem tudo que se coloca na rua pode ser visto como uma obra de arte ou um monumento artístico. O posicionamento defendido pelo estudioso contribuiu para o surgimento de um segundo paradigma acerca da arte urbana – ou *art-in-public-interest*. Esse segundo paradigma está “mais direcionado para programas públicos focalizados em questões sociais. Trata-se de um modelo interessado em estabelecer um diálogo democrático entre arte e a audiência” (op. cit.).

Entretanto, Waclawek, citada por Paula Guerra, aponta que o problema que se apresenta ao segundo paradigma "é o objetivo de provocar mudanças sociais para um público entendido como homogêneo, o que, em última análise, faz com que este diálogo democrático e colaborativo acabe por manter ou reforçar as desigualdades nas relações de poder" (op. cit.).

### **Novas artes urbanas: realidade ou utopia?**

A arte urbana passou por diversos debates que contribuíram para reconsiderar seu significado na sociedade contemporânea. Sua função não é apenas adornar as ruas e os espaços urbanos da cidade. A arte urbana tem uma função social e um caráter político. Assim, as intervenções artísticas urbanas servem como instrumento de denúncia social e podem expressar forte engajamento político. A *street art* pode abordar temáticas variadas, se apropriar de questões muito em voga na sociedade, homenagear e preservar a memória de pessoas que marcaram um determinado contexto social. A nova arte urbana, indissociavelmente, está ligada à base das novas artes públicas (Guerra, 2019).

Segundo Michel Foucault (2013), o espaço público não é neutro. Ele é um contexto de relações de poder e conflitos. O poder procura gerir estratégias de visibilidade, sendo precisamente esse processo que o impõe e o sustenta. Uma sociedade é sempre marcada pela presença das relações de visualidade e visibilidade. Nos espaços sociais, há um grande confronto das forças das expressões imagéticas e informacionais. A comunicação visual não pode ser dissociada da sociedade. Ela contribui para o fortalecimento da visibilidade de um grupo ou de uma questão social. Ao passo que as estratégias de visibilidade se elevam, o poder tenta abafá-las, omitindo suas ações.

Segundo Guerra, “todavia, existem diversas vontades que se querem afirmar na esfera pública, uma vez que nem todos têm a capacidade de marcar o seu poder através de uma visibilidade urbana” (op. cit.). A autora reitera que, “quando falamos destas lutas, não podemos esquecer o papel das subculturas e as suas atividades para se fazerem ver e ouvir”. Sobre as relações de poder da subcultura a autora cita as estratégias de visibilidade utilizada pelos punks portugueses no espaço urbano (op. cit.).

Além de Guerra (2019), Campos (2010, 2012), Cerejo (2007) e Felonneau e Busquets (2001) também discorreram acerca das estratégias de visibilidade traduzidas pelas gramáticas subversivas, que são acionadas pelo grafite e pela *street art* na apropriação do espaço urbano. Nesse sentido, ainda que se discuta a propriedade artística do grafite e o controle exercido pelo estado e pelas esferas públicas sobre essa expressão artísticas urbanas, não podemos negar a força delas como formas de reivindicação do espaço público.

Vale lembrar que o grafite surge nos anos 1970, nos Estados Unidos, e logo se espalha para outros países do mundo. No que tange a presença dessa representação artística urbana, em Portugal, ressaltamos que seu surgimento só ocorrerá nos anos 1980. Por se tratar de uma prática artística que surge na subalternidade e se constitui à margem da sociedade, ela é considerada marginal. Mesmo sob muito preconceito e descaso, o grafite consegue alcançar legitimação como prática artística engajada com as questões sociais e com os problemas ligados aos centros urbanos. De acordo com Ferrell (1996), ainda que a arte urbana tenha sido associada ao vandalismo, qualquer tentativa de rótulo não foi tão resistente ao ponto de impedi-la de se expandir e de se refinar. Por outro lado, as entidades públicas criaram estratégias com objetivo de erradicar o grafite que, na época, era visto como forma de vandalismo. Embora essas estratégias conseguissem, por certo tempo, censurar e reprimir a ação dos grafiteiros, elas fracassaram. Muitos artistas atuavam na subalternidade e, com isso, era difícil controlar a ação deles.

Como já citado, nos lembram João Miguel Müller Wittckind e João Antonio Viana Weller (2023, p. 2), que o grafite surgiu nos anos 1970, em Nova Iorque, quando alguns jovens começaram a realizar suas impressões cotidianas nas paredes. Com o passar do tempo, essa habilidade com as latas de spray foi evoluindo e conquistando um alto patamar. Desse modo, o grafite, como expressão artística realizada em espaços públicos, foi se tornando mais popular e alcançando maior respeito social.

É indispensável conhecer a história do grafite para se compreender não só sua importância no cenário artístico-cultural da contemporaneidade, mas, também, compreendê-lo como uma representação de arte urbana que resistiu às muitas críticas e imposições e conseguiu reclamar seu espaço e visibilidade nos centros urbanos. Entretanto, o objetivo, aqui, não é repassar todo seu percurso na história, mas discorrer acerca de sua importância para o discurso de visibilidade, poder, engajamento social e, acima de tudo, como uma forma das concebidas novas artes urbanas. Devemos incluir o grafite nas novas artes urbanas por sua renovação e expansão no mundo. Ainda que essa forma de arte tenha pouco mais de cinquenta anos de existência, sua difusão se tornou forte.

O que faz com que a presença do grafite e a *street art* não passem despercebidas é a forma como essas artes construíram um percurso peculiar. Com o tempo, o grafite se dividiu em dois modelos: o grafite e pixo. Enquanto um se voltou para a cultura da violação – já que a grafiteagem era realizada em locais impróprios, com intenção de transgressora –, o outro buscou o fortalecimento e a legitimação. A expressividade do grafite não suprime os valores culturais de seus modelos. Para Guerra, “com maiores ou menores dificuldades, a legitimação do graffiti e *street art* não abrandou”. A autora reitera que “esse processo de legitimação pode ser apreendido nos esforços que o mundo da arte fez para capturar este novo tipo de arte. Isto é, não se apoiaram no léxico utilizado na cena graffiti, inventando um novo” (op. cit., p. 28).



Figura 2. Nothing is Forever (2013). Miguel Januário. Registro fotográfico capturado do site do projeto "±MaisMenos±". A imagem mostra um enlatado com o rótulo preto, com a indicação ± Nothing em dourado e um círculo preto com o símbolo ± na tampa. Na parte superior da imagem, lê-se ± Nothing is Forever. Na parte inferior, lê-se "± Sell out ±, 13 de setembro, Lisboa, Undersdog Gallery: Rua Fernando Palha, Armazém 56, Lisboa". Disponível em: <<http://maismenos.net/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

### **“±MaisMenos±”: arte urbana e engajamento político**

Em suas produções, Miguel Januário se engaja em questões sociais, criticando os problemas advindos dos descasos com as esferas sociais, e se sensibilizando com a realidade de seus conterrâneos. O projeto “±MaisMenos±”, que teve início em 2005, ainda no universo acadêmico, se expandiu para o contexto social, propondo uma relação entre arte e ativismo político.

Para exemplificar o forte engajamento político de Miguel Januário nas discussões seguintes, apresentamos quatro trabalhos realizados pelo artista, e buscamos analisá-los com base no ativismo adotado pelo artista para questionar os problemas sociopolíticos do seu país e engajar a sociedade nesses debates. Essas obras, e outras que o artista espalhou por vários espaços urbanos de Portugal, se traduzem em “uma grande invasão no Porto, que durou dois meses” (Silva, 2005 apud Guerra, 2019, p. 32).

Em “*Nothing is Forever*” (2013), Januário critica os problemas sociopolíticos de modo geral e lembra ao espectador que nada no mundo é para sempre, inclusive o sofrimento e os problemas sociais. Na época, o artista estava prestes a tornar-se designer, o que o coloca, de certa forma, em uma posição ambígua, já que o profissional da área serve ao mercado das visualidades e distorce a realidade, distanciando as minorias da sociedade do mundo real. Mas, o artista via esse mercado como um espaço criador de ilusões e utopias.

O posicionamento crítico do artista, em face do capitalismo, provoca um choque em seus trabalhos, o que nos remete às dicotomias entre o posicionamento ideológico e o trabalho artístico. Uma saída para esse confronto paradigmático foi à criação de uma arte carregada de engajamento político, como ocorre, de modo exemplar, no projeto “±MaisMenos±” em que os trabalhos têm como proposta romper e adulterar o sistema de informação que faz o mercado sobreviver (op. cit., p. 33).



Figura 3. Exemplo de um *streetment*. Poupe Água (2013). Miguel Januário. Fotografia de um registro de água, do lado de fora de um prédio, com parede de mármore ao fundo e chão de ladrilhos. Sobre a parte da frente do registro, que parece ser feito de uma caixa de metal fixada ao chão, aparece a marcação pixada que diz "Poupe água! ± Assim podemos jogar golfe". Disponível em: <<http://maismenos.net/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

Como mostrado na intervenção apresentada (Figura 3), o símbolo "±" é o elemento que identifica os trabalhos de Januário. Ele aparece entre duas expressões: "Poupe água" e "assim podemos jogar golfe". A relação entre símbolo e expressões verbais é cheia

de intenções. Como defende Michel Baxtandall (2016), não existe obra de arte neutra. Independentemente da linguagem artística através da qual o artista se expressa, seus trabalhos são cheios de intenções. Assim, compreendemos que símbolo e escrita verbal se confluem e complementam os reais sentidos das intervenções artísticas aqui apresentadas.

Em "*streetments*", fica claro a crítica que o artista realiza acerca da forma inadequada como as pessoas fazem uso da água. Desse modo, chama atenção de seu público para que eles mudem sua postura e passem a usar a água de forma mais consciente, para evitar piores crises hídricas. A Europa já passou por sérias crises hídricas. Por isso, é importante sensibilizar a sociedade para uma tomada de postura mais sensível diante dos possíveis problemas que poderão afetar os países desse continente. As intervenções de Januário – diferente de muitas representações de arte urbana coloridas e figurativas, que vemos nos centros urbanos –, buscam expressar sua crítica com simplicidade de cores.

Em "*streetments*", é possível perceber um forte posicionamento político por parte de Miguel Januário. A frase em inglês, traduzida para o português, diz "Até que a dívida nos separe". Com isso, compreendemos que, além de uma intervenção inteligente e estética, Januário realiza uma forte crítica sociopolítica frente à crise política e financeira do país. Na realização de "±MaisMenos±", o artista explorou muitas possibilidades de estratégias visuais para chamar a atenção do seu público. Algumas delas se aproximam das *tags* que se expandiram em frases, cujo anonimato do sujeito ou esfera social criticada era sempre mantida.

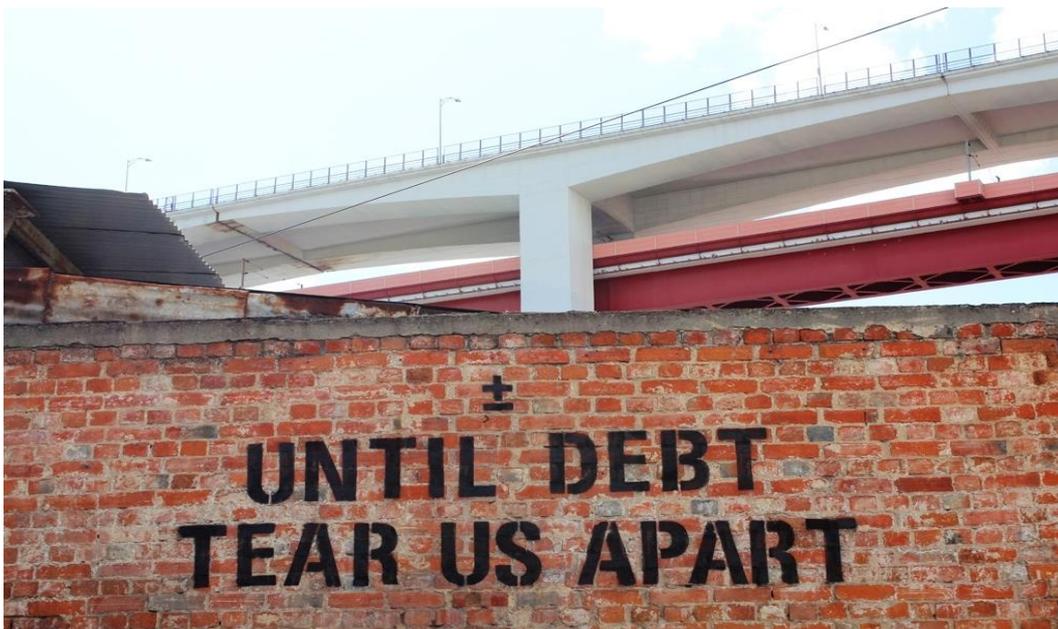


Figura 4. Exemplo de um *streetment* (2013). Miguel Januário. Fotografia de um muro com tijolos expostos e viaduto branco visível ao fundo. Sobre os tijolos, em letras feitas com molde vasado, com spray preto, lê-se “± Until debt tear us apart”. Disponível em: <<http://maismenos.net/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

No decorrer da realização de “±MaisMenos±”, Januário passou a escrever frases tais como, “É uma casa portuguesa sem certeza”, “Pague leve levemente”, “Até que a dívida nos separe”, preservando o anonimato de a quem se referia. Na maior parte das vezes, o seu público sabia a quem se direcionavam as críticas. Acerca da forma inteligente com que artista realiza suas intervenções, é importante ressaltar que “é interessante a forma como subverte expressões conhecidas, numa espécie de estilo saramaguiano de subverter expressões conhecidas e provérbios” (op. cit., p. 33-34).

O trabalho apresentado também integra do projeto “±MaisMenos±” e foi realizado em 2012; recebeu o nome de “Funeral de Portugal”. Seu título autoexplicativo completa o sentido simbólico da performance realizada. Na imagem (Figura 5), é possível observar que o caixão levado no cortejo tem o formato do mapa de Portugal. A performance contou com a participação de militares, o que culminou na exoneração do coronel Matos Gonçalves, o qual foi diretamente responsabilizado por ceder alguns

policiais para participar na ação artística que simulava o enterro do território nacional (Sol, 2023). Embora já não estivesse vivendo nas águas turvas do período ditatorial, observamos que a censura e a repressão parecem não ter sido extintas da sociedade portuguesa. Nesse sentido, a lei, como sempre, caça e pune a todos que tentam agir em apoio e convenção com as questões de cunho social (Foucault, 2013).



Figura 5. Funeral de Portugal (2012). Miguel Januário. A fotografia mostra um caixão no formato do mapa de Portugal, conduzido por um cortejo simulando o funeral do país. A cena é vista de cima. O mapa é carregado por oito pessoas, quatro de cada lado, e está sobre uma plataforma preta coberta de flores vermelhas. O mapa-caixão tem as bordas douradas e, em sua tampa, aparece, também em dourado, o símbolo  $\pm$ . Disponível em: <http://maismenos.net/>. Acesso em: 13 out. 2023.

Por causa do teor político e social de seus trabalhos, o projeto “ $\pm$ MaisMenos $\pm$ ” ganhou grande visibilidade e se expandiu, grandiosamente, em Portugal. O objetivo de tornar seu projeto viral na sociedade portuguesa se consolidou, haja vista que, ao observar o símbolo “ $\pm$ ”, em qualquer área pública, as pessoas já sabem que se trata de uma intervenção de Januário. Assim, Guerra comprova nossa constatação, ao afirmar, que “o salto quantitativo e qualitativo ocorreu quando o projeto  $\pm$ MaisMenos $\pm$  se juntou à manifestação da Geração à Rasca, de 12 de março de 2011”. Essa parceria marca sem dúvidas “o cruzamento entre arte e movimentos sociais” (op. cit., p. 34).

### **Considerações finais**

O estudo apresentado se construiu com base nas provocações realizadas por Paula Guerra (2019), em seu ensaio acerca do “±MaisMenos±”, de Miguel Januário, e com base em estudos de outros pesquisadores. Nosso contato com as intervenções artísticas e o projeto “±MaisMenos±” se deu a partir da leitura do ensaio produzido pela antropóloga. Talvez, se não tivéssemos realizado a leitura do texto citado, não teríamos acessado os trabalhos do artista e tomado conhecimento de seu ativismo político, exercido por ele nos anos 2000. As intervenções de Januário acionam reflexões políticas no espectador e contribuem para que ele haja de forma crítica na sociedade onde está inserido. Isso também contribui para posicionamentos críticos e engajados no cenário artístico português.

Consideramos que a pesquisa científica é capaz de acionar novas sensibilidades e reflexões. Foi exatamente isso que o ensaio de Paula Guerra (2019) nos proporcionou, ao nos colocar em contato com as obras de Miguel Januário. A partir daí, tivemos a oportunidade de ler mais sobre o artista, buscar sobre seus trabalhos e acessar informações mais aprofundadas acerca de seu engajamento sociopolítico. Desde a eclosão de períodos antidemocráticos em todo o mundo, sobretudo na Europa, é de grande importância acionar a reflexão crítica na sociedade, por meio de produções artísticas politizadas. É isso que Januário faz, ao realizar intervenções artísticas em espaços públicos, com objetivo de despertar, nas pessoas, sentimentos e posturas diversas.

O projeto “±MaisMenos±”, além de representar uma tomada de postura engajada com relação aos problemas sociopolíticos, também leva à reflexão sobre essas questões ao público em geral, por meio das intervenções artísticas. Os trabalhos despertam a apreciação artística e

aguçam um pensamento mais crítico sobre todas as esferas sociais (Januário, 2023). Por seu forte teor crítico, alguns trabalhos podem causar um mal-estar nas pessoas e nos governantes. Mas, tirar o conforto das pessoas, às vezes, se faz necessário para levá-las a uma reflexão profunda sobre os problemas que afetam a todos. Assim, é possível alcançar posturas mais éticas.

Segundo Januário (2023), ele busca, nos problemas políticos e sociais, o principal motivo para a realização de seus trabalhos. Para o artista, as crises políticas, sociais e econômicas das últimas décadas têm sido revisitadas para se tornarem tema de seu projeto “±MaisMenos±”.

## **Referências**

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BECKER, H. S. **Telling about society**. Chicago: The University of Chicago Press, 2007.

CAMPOS, R. **Porque pintamos a cidade?: uma abordagem etnográfica do graffiti urbano**. Lisboa: Fim de Século, 2010.

CAMPOS, R. A cultura visual e o olhar antropológico. **Visualidades**, v. 10, n. 1, p. 17-37, 2012.

CEREJO, S. D. **Risco e identidade de gênero no universo do graffiti**. Lisboa: Colibri, 2007.

FELONNEAU, M.-L.; BUSQUETS, S. **Tags et grafs: les jeunes à la conquête de la ville**. Paris: L'Harmattan, 2001.

FERRELL, J. **Crimes of style: urban graffiti and the politics of criminality**. Boston: Northeastern, 1996.

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Lisboa: Edições 70, 2013

JANUÁRIO, M. **The main thing is to act**: Miguel Januário: TEDxOPorto.

2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8iWtTBR4kYo>. Acesso em 10 out. 2023.

\_\_\_ **MaisMenos - ego**: Miguel Januário: TEDxLuanda. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K3RO7tCxhQ0>. Acesso em 15 out. 2023.

GUERRA, Paula. Nothing is forever: um ensaio sobre as artes urbanas de Miguel Januário±MaisMenos±. **Horizontes Antropológico**. Porto Alegre, ano 25, n. 55, p. 19-49, set./dez. 2019.

HEIN, H. **Public art: thinking museums differently**. Lanham: Altamira Press, 2006.

SOL, Celso Paiva. **“Funeral de Portugal” leva a demissão do comandante da GNR de Braga**. Disponível em: <[https://rr.sapo.pt/informacao\\_detalhe.aspx](https://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx)>. Acessado em 15 de out. 2023.

WACLAWEK, A. **From graffiti to the street art movement: negotiating art worlds, urban spaces, and visual culture, c. 1970-2008**. 2008. Tese (Doutorado em História da Arte) – Faculty of Fine Arts, Concordia University, Montreal, 2008.

WITTCKINK, João Miguel Müller; WELLER, João Antonio Viana. **Grafite ou vandalismo**. Disponível em: <<https://www.unijui.edu.br/eventos/moeducitec>>. Acessado em 11 de nov. 2023.

Recebido em: 16 de novembro de 2023.

Publicado em: 28 de junho de 2024.