SCIENTIA INTERNATIONAL PRESS EDITORA CLAEC

SCIENTIA GLOBAL EDITIONS: CLAEC e-BOOKS CAPÍTULO DE LIVRO

PUBLICAÇÃO ANTECIPADA

Muros de Mãe d'Água: fotoetnografia da arte urbana de um bairro social em Bragança (Portugal)

Muros de Mãe d'Água: fotoetnografía del arte urbano de un barrio social en Bragança (Portugal)

Sara Sofia Rodrigues Geraldes[1], Thais Gaia Schüler[2], Orquídea Moreira Ribeiro[3]

[1] Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal · ROR: https://ror.org/03qc8vh97 · ORCID: https://orcid.org/0009-0007-0573-204X

[2] Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal; CICANT, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal · ROR: https://ror.org/03qc8vh97 · ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2838-087X · autoria correspondente: thaisgaiaschuler@gmail.com

[3] Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real, Portugal; CICANT, Universidade Lusófona, Lisboa, Portugal · ROR: https://ror.org/03qc8vh97 · ORCID: https://orcid.org/0000-0001-7665-9627

ESTE CAPÍTULO		OBRA EM PREPARAÇÃO	
DOI	https://doi.org/10.56365/r9msbp62	Título	A cidade enquanto fenômeno de análise das Ciências Sociais
Recebido em	12/11/2026	Organização	Muryel Moura dos Santos; Jesus Marmanillo Pereira; Gessyelle Catarine da Silva
Aceito em	14/11/2026	ISBN	-
Publicado online	17/11/2026	DOI da obra	https://doi.org/10.56365/k4xtb027
Versão	v1	Previsão	2026
Idiomas	Português - Espanhol	Avaliação	06/11/2026
Licença	CC BY 4.0	Pareceristas	Organização da obra

Bloco preenchido pela equipe editorial. Não escreva nesta área.

COMO CITAR

AGORA	Geraldes, S. S. R., Schüler, T. G., & Ribeiro, O. M. (2026). Muros de Mãe d'Água: fotoetnografia da arte urbana de um bairro social em Bragança (Portugal). In M. M. dos Santos, J. M. Pereira, & G. C. da Silva (Orgs.), A cidade enquanto fenômeno de análise das Ciências Sociais - publicação antecipada. Scientia International Press; Editora CLAEC. https://doi.org/10.56365/r9msbp62
DEPOIS	*A referência recebe o título definitivo da obra, o ISBN e o intervalo de páginas quando o livro completo for publicado. O DOI e a data de publicação antecipada não mudam.*

Resumo

A investigação tem como principal objetivo discutir a presença da arte urbana, no caso em análise, de murais, no Bairro Social da Mãe d'Água (Bragança, Portugal). Procura-se avaliar de que forma esta manifestação artística, frequentemente associada a grandes centros urbanos, chegou a um bairro social periférico localizado no nordeste transmontano, onde o *graffiti* e as expressões artísticas relacionadas com o *hip-hop* não tiveram representatividade no início do século XXI. Concentra-se, ainda, na análise dos temas representados através da *street art* (arte urbana) e da sua relação com a origem do próprio bairro. Os resultados indicam a ocorrência do Festival Sm'arte, promovido pela autarquia municipal em 2016, como determinante na transformação das paredes e muros deste bairro social, tornando-o numa espécie de montra da cultura local.

Palavras-chave: arte urbana, graffiti, bairro social

Resumen

La investigación tiene como objetivo principal discutir la presencia del arte urbano, en el caso analizado, de murales, en el Barrio Social de Mãe d'Água (Bragança, Portugal). Se busca evaluar de qué forma esta manifestación artística, frecuentemente asociada a los grandes centros urbanos, llegó a un barrio social periférico situado en el nordeste transmontano, donde el *graffiti* y las expresiones artísticas relacionadas con el *hip-hop* no tuvieron representatividad a comienzos del siglo XXI. Se centra, además, en el análisis de los temas representados a través del *street art* (arte urbano) y en su relación con el origen del propio barrio. Los resultados indican que el Festival Sm'arte, promovido por el ayuntamiento en 2016, fue determinante en la transformación de las paredes y los muros de este barrio social, que se convirtió en una especie de escaparate de la cultura local.

Palabras clave: arte urbano, graffiti, barrio social

Introdução

Apesar de se encontrar geograficamente afastada dos grandes centros urbanos portugueses, a cidade transmontana de Bragança não ficou imune ao processo de urbanização que se foi delineando ao longo da segunda metade do século XX. Este processo, segundo Cordeiro (2003), foi, de facto, influenciado pelo fenómeno da descolonização (1974-1975) e associado a fatores de natureza social, económica e política no período pós-Segunda Guerra Mundial. Se tal cenário foi determinante no desenvolvimento das estruturas e das formas de vida urbanas, também contribuiu para o agravamento dos problemas sociais, como a pobreza, a marginalização e a gentrificação.

Este contexto esteve, igualmente, na origem do aprofundamento dos estudos de Antropologia Urbana, campo emergente no final da década de 1960 nos Estados Unidos da América (Cordeiro, 2003) que ganhou representatividade a nível mundial ao investigar as particularidades citadinas e metropolitanas em diferentes cenários. Não obstante, observa-se a emergência de formas de apropriação e de expressão características das cidades, como é o caso do *graffiti* e da arte urbana (*street art*).

A presente investigação propõe-se, assim, a discutir a presença dos murais artísticos no Bairro Social da Mãe d'Água, situado na cidade de Bragança (Portugal), procurando compreender de que forma esta manifestação artística, frequentemente associada a grandes centros urbanos, chegou a este bairro social periférico localizado no nordeste transmontano. Analisa, ainda, os temas presentes neste contexto específico e a sua relação com a origem do bairro. Esta investigação, qualitativa na abordagem e de natureza aplicada, assume a fotoetnografia enquanto procedimento principal, associado à pesquisa bibliográfica e documental.

Desta forma, a secção a seguir apresenta o enquadramento teórico e metodológico da investigação, enfatizando os estudos culturais urbanos, a antropologia urbana, a arte urbana e

a fotoetnografia. Em “O bairro social da Mãe d’Água” é realizado o enquadramento geográfico e temporal da construção do espaço urbano abordado, bem como o paralelo com o período de início das manifestações de arte urbana no mundo. A última secção antes das considerações finais, intitulada “A arte urbana no bairro social da Mãe d’Água”, apresenta a efetiva análise da pesquisa de campo, relacionando a arte mural local ao processo de formação do bairro brigantino.

Enquadramento teórico e metodológico

O presente estudo foi conduzido no enquadramento dos estudos culturais urbanos, campo interdisciplinar emergente no contexto em que as cidades apresentam espaços de delineamento de formas específicas de vida, de representação, ambientais e relacionais (Gottdiener; Budd, 2005). Tal área de estudos relaciona-se diretamente à Escola de Chicago, a qual “inspirou sucessivas gerações de outras etnografias institucionais, que levaram consigo a herança urbana”[1] (Timmermans; Prickett, 2019, p. 53-54).

Estabelece, assim, uma particular ligação com a Antropologia Urbana, esta, como indica Magnani (1996), focada no estudo dos grupos culturais urbano-sociais, legitimando o espaço citadino, especialmente o metropolitano, enquanto campo de pesquisa antropológica, mas sem descuidar o fundamento base da disciplina antropológica: a noção de alteridade. Dedica-se, assim, ao estudo das dinâmicas sociais, culturais e simbólicas das cidades, entendendo o espaço urbano como um campo marcado pela diversidade, mobilidade e coexistência de múltiplos modos de vida, sempre a partir do carácter relativizador que a presença de um “outro” possibilita. Através da etnografia e da observação participante, são analisadas práticas quotidianas, redes de sociabilidade, dinâmicas de usos do espaço, formas de exclusão e de geração de desigualdades, as identidades urbanas e os processos inerentes à globalização, revelando uma complexidade relacional e cultural característica das formas de vida urbana (Magnani, 2003).

Nas décadas de 1950 e 1960, relacionado com as formas de vida urbana e como uma possibilidade de apropriação e de expressão de pertença ao espaço urbano, desenvolve-se o *graffiti*, inicialmente em grandes metrópoles norte-americanas, ligado à cultura *hip-hop* e aos habitantes dos bairros sociais ou clandestinos (Pinto, 2016, p. 17-21). Pinto (2016, p. 13) indica que, nesse contexto, notava-se uma preferência de localização destas manifestações em zonas de grande afluência de pessoas, destacando-se a zona radial situada entre o centro das cidades e os subúrbios, bem como as estações de metro e as escolas.

1 Tradução própria do original: “cascaded into generations of other institutional ethnographies carrying the urban heritage with them”.

Se, na sua matriz, o *graffiti* esteve associado à transgressão, ao protesto, à resistência e ao anonimato, observa-se, a partir da década de 1980, a gradual legitimação de artistas do *graffiti*, de modo que tal forma de expressão passa a ser assimilada pela cultura urbana e pelos espaços de exposição de instituições culturais (Blauth; Possa, 2012, p. 151). No sentido de incorporar outras formas artísticas urbanas expressivas, para além da arte mural e das técnicas que caracterizam o *graffiti*, o termo *street art* passa a ser amplamente utilizado, considerando categorias como a arte 3D, o hiper-realismo, a envolvente, entre outras (Pinto, 2016, p. 33).

Todas estas formas, conforme assevera Campos (2017, p. 2), devem ser pensadas enquanto práticas performativas atreladas à "singularidade das expressões visuais de rua: a articulação entre 'espaço' e 'tempo'". Explica o autor que a questão do espaço é mais evidente, uma vez que todas as ações humanas ocorrem de forma territorializada. A questão do tempo, entretanto, é muito menos objetiva e tende a ser ligada à perceção humana. Segundo o autor, quando se fala de tempo, invoca-se "diferentes dimensões, relacionando-o com o tempo longo da história, com uma conceção mais abstrata de linha do tempo que articula passado-presente-futuro" (Campos, 2017, p. 2).

É como uma linguagem de apropriação e de interpretação do espaço que Achutti (2024) propõe a utilização da fotoetnografia, enquanto uma forma metodológica de investigação e de expressão documental do trabalho antropológico, latente nos estudos culturais urbanos. A fotoetnografia, na conceção do autor, consiste em "um conjunto de imagens fotográficas propostas como forma de narrar, oriundas de um trabalho de campo com o olhar e os pressupostos éticos e teóricos da antropologia" (Achutti, 2024, p. 6). Tal método pretende a sustentação do caráter imediato da documentação visual sem descuidar do rigor da análise antropológica e da densidade da descrição etnográfica, procurando estabelecer uma equidade na qual o fotografar e o descrever complementam-se, mas podem ser lidos de forma independente.

Neste tipo de proposta, a fotografia é usada para construir uma narrativa visual que reconhece o poder interpretativo e simbólico da imagem na construção de um relato antropológico híbrido, em que a fotografia tem voz e significado próprios. Enquanto a antropologia urbana fornece o enquadramento teórico para interpretar a cidade, a fotoetnografia oferece um registo visual interpretativo que, quando associado, possibilita o desvelamento de dimensões sensoriais e simbólicas essenciais para a compreensão do espaço urbano. A fotografia permite observar pormenores que escapam à observação em campo e funciona como um documento visual que prolonga a análise após o trabalho de campo, integrando o que se vê, o que se vive e o que se interpreta no contexto citadino. Pretende-se, assim, que a fotoetnografia da arte urbana do bairro permita a articulação entre a

imagem e a historicidade do território, mas também que considere esta forma performativa enquanto possibilidade documental de ler e representar, revelando a coexistência da arte com o quotidiano urbano local.

No âmbito desta metodologia, foram registados, no dia 10 de novembro de 2025, os elementos fotográficos que compõem este trabalho, com enfoque nas pinturas murais do Bairro Social da Mãe d'Água, em Bragança. As imagens, todas de autoria própria e captadas com uma máquina fotográfica NIKON, modelo D3100, são apresentadas sem qualquer tipo de filtro ou edição. Considerando o alto valor estético da arte urbana, estas foram captadas a partir de uma perspetiva de enquadramento no contexto urbano do bairro, de maneira a superar a sua mera reprodução ilustrativa. O processo de análise está centrado nos temas e na sua relação com a origem deste bairro.

O bairro social da Mãe d'Água

Segundo Mateus *et al.* (2009), os primeiros moradores do Bairro Social da Mãe d'Água instalaram-se aquando da sua inauguração, em 1979. Segundo os autores, a construção esteve associada ao alojamento de pessoas carenciadas a nível habitacional e económico, acolhendo pessoas que, até então, viviam em barracas, pessoas de etnia cigana e cidadãos provenientes das ex-colónias africanas após o 25 de Abril de 1974, comummente designados como "retornados". Ainda que, inicialmente, o bairro pertencesse ao Instituto de Gestão e Alienação de Património Habitacional do Estado (IGAPHE), passou, em 2005, a ser administrado pela Câmara Municipal de Bragança (Mateus *et al.*, 2009, p. 8).

O surgimento e a consolidação do Bairro Social da Mãe d'Água coincidem, a nível internacional, com o período de maior expansão do *graffiti*, particularmente em cidades como Nova Iorque e Filadélfia. Contudo, em Portugal, o crescimento significativo desta forma de expressão artística apenas se verificou no início dos anos 2000 (Castro, 2014, p. 48-50). Durante esse período, Bragança parecia manter-se à margem das dinâmicas culturais que se afirmavam nas áreas metropolitanas de Lisboa e do Porto, onde, segundo a mesma autora, começavam a reunir-se os principais agentes das quatro vertentes do *hip-hop*: *graffiti writers*, *breakdancers*, *MCs* (*rap*) e *DJs*.

Uma exceção ao contexto de aparente estagnação cultural da cidade é a ascensão artística da figura de MK Nocivo, nome artístico de Jorge Rodrigues. O *rapper* brigantino iniciou o seu percurso artístico em meados dos anos 2000, através do *graffiti*, tendo posteriormente optado pela vertente musical. Em entrevista ao jornal *Mensageiro de Bragança* (Rodrigues, 2014, p. 22), este referiu a necessidade de encontrar novas formas de expressão artística, o que conduziu à criação do grupo Eskuadrão Furtivo, em 2004. Apesar da reduzida visibilidade e das dificuldades de afirmação, o grupo manteve uma prática artística

assente na expressão pessoal e no afastamento de lógicas comerciais ou de notoriedade pública. Explica o artista (Rodrigues, 2014, p. 22): “éramos tão poucos a ouvir e a fazê-lo que era isso que nos tornava diferentes. (...) Fazíamo-lo para nos expressarmos, pelo amor e não pela fama”.

Se, por um lado, a vertente musical do *hip-hop* parecia encontrar algum espaço de afirmação em Bragança, por outro, a arte urbana permanecia praticamente ausente do espaço público. Esta situação apenas se alterou em 2016, com a realização do Festival de Arte Urbana Sm’arte, promovido pela Autarquia Municipal. Para Campos (2021, p. 53), as autarquias têm vindo a recorrer à arte urbana como instrumento para atingir objetivos de natureza cultural, económica e turística, sendo os festivais um dos dispositivos mais recorrentes, inseridos num processo mais amplo de “festivalização da cultura”.

A arte urbana no bairro social da Mãe d’Água

No caso de Bragança, o Sm’arte surgiu na sequência da integração da cidade no Top 4 das cidades mais inteligentes de Portugal, em 2015 e 2016, assumindo-se como “um território participativo, criativo, inovador, atrativo e voltado para as pessoas” (Bragança, 2017). Após uma edição experimental considerada bem-sucedida, as edições subsequentes passaram a atribuir particular destaque ao Bairro Social da Mãe d’Água, identificado como um espaço propício à intervenção artística, no qual o colorido das pinturas contrasta com a sobriedade deste bairro planeado, de arquitetura sisuda e padronizada.

Figuras 1 e 2
Wish you were here; Sem título



Figura 1. Autor da obra: Leon Keer (2017)



Figura 2. Autor da obra: TripDTOS (2017)

Fonte: fotografias das autoras (2025).

Como elementos atrativos, destacam-se as dimensões das superfícies murais locais, mostradas nas Figuras 1 e 2, associadas à necessidade de revitalização do espaço público e à

diversidade cultural característica deste bairro social. Em declarações à *Rádio Brigantia* (Arte urbana..., 2017), durante a segunda edição do Sm'arte, o artista Frederico Draw sublinhou a importância do envolvimento comunitário, considerando a arte urbana como uma forma de reintegrar o bairro no tecido urbano da cidade e de atrair visitantes, promovendo a convivência entre moradores e público externo, "porque a arte tem esse poder" (Arte urbana..., 2017). Na Figura 1 observa-se essa convivência, sendo visível o contraste entre a capela mortuária do bairro social e a imponente Igreja de Santo Condestável. Localizada na avenida principal desta zona de Bragança, esta igreja serve tanto paroquianos do bairro social como dos bairros vizinhos. O mesmo acontece com a capela que integra um dos prédios de habitação social. Esta partilha de utilização de edifícios religiosos obriga a uma convivência entre os habitantes dos vários bairros. A menina, ilustrada pelo artista Leon Keer, mostra alguma fragilidade ao olhar na direção da Igreja de Santo Condestável, a partir do interior para o exterior do bairro social. Na Figura 2 é evidenciada a heterogeneidade de etnias e culturas dos moradores.

Se, por um lado, Bragança parece ter ficado de fora da "moda" do *graffiti* que chegou a Portugal no início dos anos 2000, por outro, esta foi uma das primeiras cidades portuguesas a posicionar-se no mapa da plataforma *Street Art Cities*, a maior comunidade global de arte urbana (https://streetartcities.com). Esta comunidade é composta por *hunters* ("caçadores de arte", ou seja, fotógrafos amadores ou profissionais que captam e partilham imagens na comunidade global, identificando os autores e a morada exata onde se localizam as obras de *street art*), artistas, gestores municipais e moderadores que contribuem para colocar as cidades no mapa global de *street art*. Ao integrar esta plataforma, Bragança dá-se a conhecer ao mundo, traçando parte de uma espécie de roteiro de *street art*, o que pode ser uma mais-valia para atrair turistas. Este é precisamente um dos objetivos das autarquias que realizam festivais de arte urbana, utilizando-os como uma forma de promoção internacional, reconhecida até pelo Turismo de Portugal (Campos, 2021, p. 67).

Figuras 3, 4 e 5
Sem título; Sem título; Estanco



Figura 3. Autor da obra: Contra (2017)



Figura 4. Autora da obra: Catarina Glam (2017)



Figura 5. Autor da obra: Daniel Eime (2017)

Fonte: fotografias das autoras (2025).

Atualmente, a arte urbana integra de forma significativa o quotidiano do Bairro Social da Mãe d'Água. A tranquilidade que caracteriza um espaço, habitado maioritariamente por idosos e pensionistas, é contrastada pela presença marcante das pinturas murais, que acrescentam dinâmicas visuais e simbólicas às fachadas dos prédios e muros, como apresentado nas Figuras 3, 4 e 5. Neste contexto, funciona como uma linguagem visual associada à noção de representação, entendida como um sistema de representação no qual o emissor da mensagem tem uma preocupação em utilizar elementos (como sons, palavras, gestos, expressões, roupas) que "carregam sentido" e "operam como signos, que são representações dos conceitos, ideias e sentimentos vigentes no sistema cultural e que permitem aos indivíduos ler, descodificar ou interpretar os seus sentidos de maneira próxima" (Hall, 2016, p. 23-24).

A pintura mural de Catarina Glam, visível na Figura 4, remete para uma cidade que aderiu de forma forçada ao modernismo da *street art*. Por sua vez, Daniel Eime opta por representar um rosto envelhecido (Figura 5), testemunhando a idade avançada da maioria dos moradores do bairro social brigantino.

A arte urbana do Bairro da Mãe d'Água também estabelece relação com a própria trajetória de moradores locais. Para Mateus *et al.* (2009), a construção do bairro foi uma oportunidade de transição da aldeia para a cidade, representada especificamente na obra identificada como Figura 6. O homem com um galo ao colo, uma das primeiras intervenções realizadas no bairro, é representativo da dicotomia entre o meio rural e o meio urbano, pelas noções representativas de campo e de cidade características de uma visão contrarromântica (Bagli, 2006, p. 54) recorrente no século XX. A partir de tal forma de perceção, os problemas urbanos são explicados com base nas diferenças quanto aos hábitos de citadinos e rurais, havendo tendência para culpabilizar os "hábitos e costumes pretéritos" das pessoas que migravam das aldeias para as cidades, como a "aglomeração, a insalubridade e falta de higiene e a criação de animais" (Bagli, 2006, p. 54).

A referência à oposição entre rural e urbano também é visível na Figura 7, que representa a expansão da cidade na invasão e dissolução do campo (Lefebvre, 2001), penetrando na vida camponesa e despojando-a de elementos tradicionais, como o artesanato. Para o mesmo autor, há uma supervalorização da cidade e do urbano, e uma negação do campo e do rural, com a cidade a "absorve[r] o campo e perdendo-se nele" (Lefebvre, 2001, p. 73-75). Do mesmo modo, a vertente turística que as autarquias tentam dar aos festivais de arte urbana faz com que estes sejam focados na divulgação das cidades, associando a produção artística à identidade cultural, social e do território (Campos, 2021, p. 64).

Figuras 6 e 7
Sem título; Sem título



Figura 6. Autor da obra: Frederico Draw (2017)



Figura 7. Autor da obra: gonçaloMAR (2017)

Fonte: fotografias das autoras (2025).

Esta preocupação faz com que, de uma forma não espontânea em termos populares, haja tentativas de se recuperar tradições culturais municipais que estejam a cair em desuso, sobretudo ameaçadas por modos de vida urbanos. No caso de Bragança, são exemplo as obras do Bairro Mãe d'Água mostradas nas Figuras 8 e 9, que representam o artesanato relacionado com a tradição das máscaras dos Caretos, ainda existente em algumas aldeias brigantinas, como é o caso de Parada, Grijó, Salsas, Baçal, Varge e Rio de Onor. Já a música tradicional tocada com gaita de foles está ainda muito presente nas aldeias da chamada zona da "Lombada", uma zona raiana, que faz fronteira com Espanha. Nesta zona do concelho, várias iniciativas têm sido dinamizadas, com vista a incentivar este tipo de atuação musical, sendo exemplo disso a criação da Escola dos Gaiteiros e Tocadores da Lombada e o Festival de Música e Tradição da Lombada, o festival musical mais antigo do distrito de Bragança.

Figuras 8 e 9
O Artesão; La Gaitera



Figura 8. Autores da obra: Frederico Draw e Contra (2019)



Figura 9. Autor da obra: Cain Ferreras (2019)

Fonte: fotografias das autoras (2025).

A integração da arte urbana em festivais promovidos por entidades públicas, como é o caso do Sm'arte, ilustra uma mudança de paradigma que permite a transição das práticas originalmente informais para a regulação e legitimação pelas estruturas de poder. Embora esta transição possa contribuir para uma maior aceitação social da arte urbana, também dilui o seu potencial crítico e contestatário. Neste sentido, salienta-se a tensão existente entre a dimensão espontânea, transgressora e marginal do *graffiti* e a sua progressiva institucionalização, levantando-se questões relacionadas com a instrumentalização da cultura como ferramenta de política urbana (Campos, 2021, p. 53).

Se *graffiti* e arte urbana são conceitos que muitas vezes se confundem, esta sobreposição justifica-se na medida em que são práticas sociais próximas, que derivam do *graffiti* enquanto prática individual/social e obra-produto de comunicação estética (Campos, 2017, p. 3). A legalidade e a imposição da arte urbana parecem não evitar, contudo, o surgimento dos *graffitis* enquanto conceito original, resultante, como refere Campos (2007, p. 252-256), da conjugação de elementos que compõem o cenário físico, cultural e simbólico que o acompanha: o muro, a transgressão, o anonimato, o público, as palavras e as imagens. Prova disso são os pequenos *graffitis* que se encontram na obra do artista The Caver, mostrada na Figura 10.

Figura 10
Sem título



Figura 10. Autor da obra: The Caver (2017)

Fonte: fotografias das autoras (2025).

Um olhar mais atento sobre esta imagem revela um par de ténis pendurado nos cabos de eletricidade. Este fenómeno é observado em diversas partes do mundo e assume múltiplos significados. Entre os significados possíveis identificados por Bate (2010), incluem-se a brincadeira inocente, a expressão artística conceptual, os rituais de passagem ou de celebração e, em casos mais extremos, associações a contextos de narcotráfico, crime e violência. No contexto da imagem em análise, este elemento pode ser interpretado como um marcador simbólico do espaço urbano, refletindo dinâmicas sociais e culturais específicas do bairro.

Considerações finais

Se no início dos anos 2000 as manifestações artísticas não sobressaíam no bairro Mãe d'Água, a partir de 2016 este espaço foi inserido no mapa mundial de *street art*. Contudo, este aparecimento repentino de obras murais de arte urbana não decorre de uma dinâmica espontânea local, mas sim de processos institucionais associados a estratégias municipais de valorização urbana, alinhadas com tendências mais amplas de promoção territorial através da arte pública. Esta arte "encomendada" é representativa de uma espécie de montra de arte urbana, no seu sentido mais geral, encaixando algumas representações relacionadas com tradições ancestrais do concelho de Bragança, essencialmente do mundo rural.

Neste sentido, a introdução da *street art* no bairro faz com que este seja progressivamente incorporado em circuitos de visibilidade da arte urbana contemporânea, apesar da sua localização periférica no contexto transmontano. Refere-se, especificamente, ao Festival Sm'arte, que contou com a presença dos artistas, elementos da autarquia e visitantes do festival.

A experiência fotoetnográfica permitiu identificar a relação entre os temas representados nos murais e elementos que podem ser associados à identidade local e à memória social do território, nomeadamente referências ao universo rural e às tradições do concelho de Bragança. Tal tentativa de associação evidencia que a *street art*, neste contexto, funciona sobretudo como instrumento de reconfiguração simbólica e promoção urbana, atuando enquanto elemento estruturante da relação entre passado e presente.

Declarações

Financiamento. Fundos nacionais portugueses, através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto CICANT UID/05260/2025 (DOI: 10.54499/UID/05260/2025).

Conflitos de interesse. Não informados no manuscrito.

Ética em pesquisa. Não informado no manuscrito. As imagens registam obras de arte urbana em espaço público, fotografadas pelas autoras em 10 de novembro de 2025.

Uso de inteligência artificial. Não informado no manuscrito.

Disponibilidade de dados. Não informado no manuscrito.

Contribuição das autorias. Não informada no manuscrito.

Variante linguística. De modo a respeitar o contexto de produção do capítulo, adotou-se a grafia e a norma-padrão da variante europeia do português.

Referências

ACHUTTI, Luiz Eduardo Robinson. Fotoetnografia: vinte e cinco anos. *Cadernos Cajuína*, Teresina, v. 7, n. 1, p. 1-20, abr. 2024. DOI: https://doi.org/10.52641/cadcajv7i1.252.

ARTE urbana dá cor a Bragança. *Rádio Brigantia*, Bragança, 19 abr. 2017. Disponível em: https://brigantia.pt/noticia/arte-urbana-da-cor-braganca. Acesso em: 10 out. 2025.

BAGLI, Priscilla. *Rural e urbano nos municípios de Presidente Prudente, Álvares Machado e Mirante do Paranapanema*: dos mitos pretéritos às recentes transformações. 2006. 207 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2006. Disponível em: https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/76474ffc-e249-4055-a90d-6251d33ba8cf/content. Acesso em: 11 out. 2025.

BATE, Matthew. *The mystery of flying kicks*. Direção: Matthew Bate. Produção: Viron Papadopoulos. [S. l.]: Closer Productions, 2010. 1 vídeo. Disponível em: https://vimeo.com/71867019. Acesso em: abr. 2026.

BLAUTH, Lurdi; POSSA, Andrea Christine Kauer. Arte, grafite e o espaço urbano. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 4, n. 8, p. 146-163, 2012. Disponível em: https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/3458. Acesso em: 10 out. 2025.

BRAGANÇA. Câmara Municipal. *Sm'arte: Festival Street Art Bragança*. Bragança: Câmara Municipal de Bragança, 2017. Disponível em: https://www.cm-braganca.pt/transparencia/comunicacao/agenda-e-eventos/todos-os-eventos/evento/sm-arte-festival-street-art-braganca. Acesso em: 17 out. 2025.

CAMPOS, Ricardo. *Pintando a cidade*: uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. 2007. 510 f. Tese (Doutoramento em Antropologia) – Universidade Aberta, Lisboa, 2007.

CAMPOS, Ricardo. O espaço e o tempo do graffiti e da street art. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Lisboa, n. 34, p. 1-16, 2017. Disponível em: https://journals.openedition.org/cidades/402. Acesso em: 10 out. 2025.

CAMPOS, Ricardo. Poder local, arte urbana e festivalização da cultura. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 125, p. 53-76, 2021. DOI: https://doi.org/10.4000/rccs.12000.

CASTRO, Ana Luísa Fernandes de. *Arte urbana*: estudo exploratório da sua relação com as cidades e proposta de projeto prático para o Porto. 2014. 193 f. Dissertação (Mestrado em Multimédia) – Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto, Porto, 2014. Disponível em: https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/78051. Acesso em: 9 out. 2025.

CORDEIRO, Graça Índias. Uma antropologia urbana entre tradição e prática. *In*: CORDEIRO, Graça Índias; BAPTISTA, Luís Vicente; COSTA, António Firmino da (org.). *Etnografias urbanas*. Oeiras: Celta Editora, 2003. p. 3-32.

GOTTDIENER, Mark; BUDD, Leslie. *Key concepts in urban studies*. London: Sage Publications, 2005. (Key Concepts Series).

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri: Editora PUC-Rio, 2016.

LEFEBVRE, Henri. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade. *In*: MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lilian de Lucca (org.). *Na metrópole*: textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp, 1996. p. 1-24.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. A antropologia urbana e os desafios da metrópole. *Tempo Social*, São Paulo, v. 15, n. 1, p. 81-95, abr. 2003. Disponível em: https://revistas.usp.br/ts/pt_BR/article/view/12395. Acesso em: 28 set. 2025.

MATEUS, Maria do Nascimento *et al*. Pobreza e exclusão social no Bairro da Mãe d'Água. *In*: JORNADAS DE EDUCAÇÃO SOCIAL, 2., 2009, Bragança. *Actas* [...]. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança, 2009. p. 1-24. Disponível em: http://hdl.handle.net/10198/4554. Acesso em: 12 out. 2025.

PINTO, Duarte Miguel. *Street art e urbanismo*: dos graffitis à arte urbana. 2016. 81 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2016.

RODRIGUES, António G. "O IPB domina a arte de saber praxar...", garante MK Nocivo. *Mensageiro de Bragança*, Bragança, 20 mar. 2014. p. 22. Disponível em: https://www.mdb.pt/noticia/o-ipb-domina-arte-de-saber-praxar-garante-mk-nocivo. Acesso em: 17 nov. 2026.

TIMMERMANS, Stefan; PRICKETT, Pamela J. Becoming the city: teaching urban ethnography and mentoring urban ethnographers. *In*: OCEJO, Richard E. (ed.). *Urban ethnography*: legacies and challenges. Bingley: Emerald Publishing, 2019. p. 53-68. (Research in Urban Sociology, v. 16). DOI: https://doi.org/10.1108/S1047-004220190000016006.