



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

---

PORTO

O ARTISTA AUTODIDATA NO CONTEXTO  
ARTÍSTICO E CULTURAL – UMA EXPERIÊNCIA  
NO ESTÚDIO DE KILLA WAS HERE

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

*Carolina Moita*

Porto, novembro de 2023



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

---

PORTO

# O ARTISTA AUTODIDATA NO CONTEXTO ARTÍSTICO E CULTURAL – UMA EXPERIÊNCIA NO ESTÚDIO DE KILLA WAS HERE

Relatório de Estágio apresentado à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Mestre em Gestão de Indústrias Criativas

*Carolina Moita*

Trabalho efetuado sob a orientação de

Prof. Doutora Laura Castro

Porto, novembro de 2023

## **Resumo**

Este relatório consiste numa síntese do estágio realizado no estúdio do artista plástico Killa Was Here, no âmbito do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas da Universidade Católica Portuguesa do Porto. O estágio teve a duração de 27 semanas. Focou-se no desenvolvimento de diversas ações que incluíram o apoio à criação, produção, gestão e assessoria mediática.

Para lá da descrição das ações desenvolvidas, este relatório desenvolveu uma reflexão com vista à compreensão e à problematização do artista autodidata no mercado da arte contemporânea, o processo de legitimação artística, que incluiu uma análise do contexto em que o artista Killa Was Here e a suas obras são validadas. Foi ainda explorada a conceção do artista como uma marca nas indústrias criativas, através de uma análise relativa à construção da respetiva identidade visual.

**Palavras-Chave: Killa Was Here; Artista Autodidata; Legitimação da arte; Identidade Visual; Integridade Criativa.**

## **Abstract**

This report consists of a synthesis of the internship carried out at the studio of the visual artist Killa Was Here, within the scope of the Master's in Management of the Creative Industries at Universidade Católica Portuguesa in Porto. The internship lasted for 27 weeks and focused on the development of various activities, including support for creation, production, management, and media advisory.

Beyond the description of the actions undertaken, this report delves into a reflection aimed at understanding and problematizing the self-taught artist in the contemporary art market, the artistic legitimization process, which included an analysis of the context in which the artist Killa Was Here and his works are validated. The conception of the artist as a brand in the creative industries was also explored, through an analysis related to the construction of their visual identity.

**Keywords: Killa Was Here; Self-taught Artist; Legitimation of Art; Visual Identity; Creative Integrity.**

## Índice

<b>Lista de Figuras.....</b>	<b>6</b>
<b>Introdução.....</b>	<b>7</b>
<b>Capítulo I.....</b>	<b>9</b>
<b>Caracterização da entidade acolhedora .....</b>	<b>9</b>
<b>1.1 O Artista .....</b>	<b>9</b>
<b>1.2 Funcionamento do estúdio do artista .....</b>	<b>14</b>
<b>1.3 Percurso artístico de Killa Was Here .....</b>	<b>16</b>
<b>1.4 O estúdio no contexto das indústrias culturais e criativas.....</b>	<b>18</b>
<b>Capítulo II .....</b>	<b>25</b>
<b>Atividades Desenvolvidas .....</b>	<b>25</b>
<b>2.1 Apoio à criação e produção .....</b>	<b>25</b>
<b>2.2 Produção .....</b>	<b>29</b>
<b>2.3 Gestão .....</b>	<b>33</b>
<b>2.4 Assessoria de comunicação .....</b>	<b>33</b>
<b>Capítulo III .....</b>	<b>36</b>
<b>Reflexões sobre o autodidatismo, legitimação e integridade criativa do artista .....</b>	<b>36</b>
<b>3.1 Uma reflexão sobre o vínculo entre o Autodidatismo, Autonomia e Autenticidade .....</b>	<b>37</b>
<b>3.2 Legitimação no meio artístico .....</b>	<b>43</b>
<b>3.3 O papel do sistema social .....</b>	<b>45</b>
<b>3.4 Integridade artística.....</b>	<b>48</b>
<b>3.5 Artista como marca.....</b>	<b>49</b>
<b>Considerações finais .....</b>	<b>53</b>
<b>Referências Bibliográficas .....</b>	<b>55</b>

## Lista de Figuras

<i>Figura 1 - Mapa de destaques culturais em Cedofeita. Criado pela autora.</i>	10
<i>Figura 2 - Vista exterior do estúdio de Killa Was Here</i>	11
<i>Figura 3 - Inquérito às Galerias de Arte e Outros Espaços de Exposições Temporárias. Fonte: INE; I.P.,</i>	21
<i>Figura 4 - Inquérito às Galerias de Arte e Outros Espaços de Exposições Temporárias. Fonte: INE; I.P.,</i>	23
<i>Figura 5 - Composição em versão analógica para a potencial capa de uma exposição futura. Desenho A4, feito a carvão pelo artista Killa Was Here.</i>	25
<i>Figura 6 – Composição em versão digital, criado pela autora no Illustrator</i>	26
<i>Figura 7 – Trabalho de personalização de uma harpa, resultado de encomenda privada</i>	26
<i>Figura 8 - Estudo da personalização da harpa em formato digital, criado pela autora em Illustrator.</i>	27
<i>Figura 9 - Moldes para a produção de novas peças de arte</i>	28
<i>Figura 10 - Exemplo de aplicação de primário numa obra</i>	28
<i>Figura 11 - Exemplo de uma etiqueta de legenda, criado pela autora, para a exposição “Retrospectiva de um Amor Profundo”</i>	29
<i>Figura 12 - Exemplo de uma etiqueta para a roupa vendida na exposição “Retrospectiva de um Amor Profundo” - Frente</i>	30
<i>Figura 13 - Exemplo de etiqueta para a roupa vendida na exposição “Retrospectiva de um Amor Profundo” - Verso</i>	30
<i>Figura 14 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 1</i>	31
<i>Figura 15 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 2</i>	31
<i>Figura 16 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 3</i>	32
<i>Figura 17 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 4</i>	32
<i>Figura 18 - "Killaz Collectible Sculptue" - Urso "teddy"</i>	39
<i>Figura 19- Legenda de conceito da obra "Melting Killa Toxic Love" da exposição "Retrospectiva de um Amor Profundo"</i>	40
<i>Figura 20 - "Melting Killa Gold Edition" - Smile do Killa em formato de escultura</i>	41
<i>Figura 21 - Killa Ring</i>	51
<i>Figura 22 - Metamorfose chain</i>	51
<i>Figura 23 - Exemplo de uma das sweatshirts que Killa Was Here vende</i>	51

## Introdução

O presente relatório diz respeito ao estágio curricular elaborado no âmbito do segundo ano de Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas na Escola de Artes da Universidade Católica Portuguesa. O estágio realizou-se no estúdio do artista plástico Killa Was Here, e decorreu no período de 9 de janeiro a 14 de julho de 2023. Desempenhei o papel de assistente pessoal do artista, o que incluiu o apoio à comunicação, gestão, criação e produção.

Antes de ingressar no Mestrado de Gestão de Indústrias Criativas, licenciiei-me em Design Global onde explorei diversas vertentes do design, desde gráfico, de comunicação, de produto, multimédia e jogos, culminando na especialização em *Brand design*. Obtive, deste modo, uma base abrangente e diversificada no campo do design. A experiência profissional prévia, adquirida no meu percurso académico, influenciou a minha transição para o contexto artístico. Essa mudança foi motivada pela aspiração de perceber as dinâmicas intrínsecas às galerias e à curadoria no geral.

A oportunidade de trabalhar com Killa Was Here proporcionou uma visão das dificuldades enfrentadas por artistas independentes no meio artístico contemporâneo, o que contribuiu para o entendimento aprofundado das implicações na procura de notoriedade e reconhecimento no mercado da arte. A escolha desta experiência visa a aplicação prática do conhecimento adquirido no ensino superior e maior compreensão do funcionamento e gestão do estúdio de um artista autodidata e independente.

A metodologia adotada para a realização deste relatório foi de natureza qualitativa, procurando a descrição e análise crítica do fenómeno em estudo.

Baseou-se em revisão de literatura sobre o setor das artes plásticas e a sua relação com as indústrias culturais e criativas.

A recolha de dados foi realizada através de conversas informais com o artista ao longo do estágio, complementadas pelo trabalho de campo que envolveu observação e participação nas atividades diárias do estúdio, incluindo a organização de uma exposição individual em Lisboa.

A estrutura do relatório compreende três capítulos.

O primeiro descreve a entidade acolhedora, o artista Killa Was Here, e o funcionamento do seu estúdio. Este segmento abrange não apenas a apresentação do artista, mas também a exploração do funcionamento interno do seu espaço criativo. Adicionalmente, são enumeradas as exposições realizadas. O capítulo proporciona uma contextualização das obras produzidas por Killa Was Here, revelando as temáticas, técnicas e estilos que caracterizam o seu trabalho

artístico. É feito, ainda, o enquadramento da atividade do estúdio no setor das indústrias culturais e criativas. São descritas também as práticas de gestão adotadas, as estratégias de promoção utilizadas e a participação em exposições, bem como a interação com o mercado artístico local e internacional. Para além disso, ao sinalizar a relevância das artes plásticas na economia portuguesa, o capítulo procura estabelecer um vínculo entre a expressão artística individual e o cenário económico mais amplo, evidenciando a contribuição de um estúdio para o desenvolvimento cultural e económico do país.

O segundo capítulo aborda as atividades desenvolvidas durante o estágio, dividindo-as por tipologias, incluindo reflexões sobre as observações realizadas e as aprendizagens adquiridas.

O terceiro capítulo, foca-se na abordagem de temas determinantes para a compreensão do contexto artístico contemporâneo. No decorrer desse capítulo, são exploradas as complexidades intrínsecas à dinâmica entre o autodidatismo, autonomia e autenticidade do artista (Fine, 2003; Dutton, 2004). A procura pela legitimação no meio artístico é analisada sob a perspetiva das adversidades enfrentadas por artistas independentes, proporcionando uma perspetiva das implicações práticas na procura do reconhecimento no mercado da arte e do processo complexo dos artistas ao estabelecerem a sua presença no cenário artístico (Bain, 2005). Além disso, será dada atenção à integridade artística como fator decisivo na construção da identidade de um artista e na perceção das suas obras pelo público (Baumann, 2007; Mills, 2018).

A análise destes temas visa, não apenas dar destaque às complexidades próprias da construção de uma carreira artística, mas também proporcionar a compreensão sobre o artista enquanto marca, destacando a interseção entre o processo criativo e a promoção no contexto contemporâneo (Schroeder, 2010). Desta forma, o relatório tem como objetivo contribuir para o entendimento das dinâmicas subjacentes ao universo artístico contemporâneo, utilizando um caso concreto para a reflexão crítica sobre as complexas interações entre o artista, a sociedade e o mercado da arte (Becker, 1982).

## *Capítulo I*

### **Caracterização da entidade acolhedora**

#### **1.1 O Artista**

Neste capítulo será feita a caracterização da entidade de acolhimento do estágio no estúdio do artista Killa Was Here, desenvolvido no âmbito do Mestrado em Gestão de Indústrias Criativas.

Primeiramente, será feita a caracterização genérica do artista, seguida pela abordagem do funcionamento do seu estúdio. Após essa abordagem, será apresentada uma lista das exposições que o artista já realizou, destacando a sua contribuição para o meio artístico e cultural.

António Gama, mais conhecido por Killa Was Here é um jovem artista plástico português de 26 anos, com residência e estúdio na cidade do Porto. Licenciou-se em Gestão na Universidade Católica Portuguesa, no Porto e, de forma autodidata, entrou no mundo das artes como um artista que tem vindo a desenvolver o seu trabalho no espectro da pintura e da escultura. Desde o início de sua carreira artística em 2019, quando estabeleceu o seu estúdio, Killa tem-se dedicado a apurar as suas técnicas e a explorar a sua expressão criativa nas práticas artísticas referidas anteriormente. Além disso, é essencial destacar que o estúdio de Killa Was Here está localizado no Porto, mais precisamente na Rua do Rosário, 248, na zona de Cedofeita.

A relevância de situar o estúdio nesta área específica reside na identidade cultural da região Norte. Ao integrar o estúdio na zona emblemática de Cedofeita, procura-se enfatizar não apenas a ligação do artista com a cultura local, as suas influências regionais e participação ativa na dinâmica cultural do Norte de Portugal, mas também destacar a contribuição de Killa Was Here para o cenário artístico desta comunidade. O estúdio serve como um polo de criação contemporânea, proporcionando uma expressão artística que otimiza, ainda mais, a vida cultural dessa zona do Porto.

Cedofeita, uma das freguesias tradicionais da cidade do Porto, é palco de uma intensa vida cultural. A área abriga diversas galerias de arte, especialmente ao longo da Rua Miguel Bombarda, para além de teatros, espaços culturais e um comércio diversificado de natureza criativa, conforme assinalado na Figura 1. O marcador azul destaca a extensão de Cedofeita e a área abrangida por essa freguesia na cidade. Adicionalmente, o marcador vermelho sinaliza a localização do estúdio de Killa Was Here. Os marcadores pretos, por sua vez, identificam algumas das galerias situadas tanto em Cedofeita quanto na Rua Miguel Bombarda, representada pela linha vermelha. Um exemplo notório é a Galeria Fernando Santos, uma das galerias mais antigas da cidade, que expõe obras de artistas contemporâneos.



contemporânea. Este intercâmbio entre a individualidade artística do estúdio e a diversidade cultural de Cedofeita cria uma simbiose única, contribuindo para a afirmação desta área como um destino essencial para os amantes da arte e para aqueles que procuram uma experiência cultural autêntica num dos epicentros artísticos do Porto.

Desta forma, é importante dar destaque ao layout do estúdio de Killa Was Here que é meticulosamente concebido, refletindo uma estratégia cuidadosa na apresentação e funcionamento do espaço.



Figura 2 - Vista exterior do estúdio de Killa Was Here

Contrariamente aos ateliers tradicionais de artistas, que frequentemente adotam uma abordagem mais reservada, o estúdio deste artista destaca-se por uma montra visível do exterior, que alberga as suas obras finalizadas.

Essa escolha não é aleatória, pelo contrário, serve como uma estratégia de exposição. O amplo espaço da frente, visível ao público externo, destaca-se como uma galeria em si, proporcionando

uma visão imediata das criações do artista. Embora a porta do estúdio normalmente esteja fechada, a área da frente permanece acessível, convidando qualquer pessoa interessada a explorar e apreciar o trabalho de Killa Was Here.

Essa seção frontal não serve apenas como um “showroom” para as obras concluídas, mas também incorpora elementos de marketing estratégicos. As redes sociais e o website do artista estão exibidas na parte externa do vidro, promovendo uma interação mais aberta e acessível.

À medida que se continua a explorar o estúdio, deparamo-nos com uma transição gradual para uma área mais íntima que se assemelha a um escritório. Nesse espaço, Killa Was Here dedica-se não apenas à criação artística, mas também a outras funções técnicas e administrativas relacionadas com o seu negócio. Essa dualidade de funções é integrada de maneira fluida, criando uma atmosfera que equilibra a expressão artística com as exigências práticas do empreendimento.

A parte traseira do estúdio é reservada para o núcleo da produção artística. É aqui que o artista investe a maior parte do seu tempo, concentrando-se na criação de novas obras. Essa área é projetada deliberadamente para oferecer um ambiente propício à criatividade, com espaço para experimentação e materiais facilmente acessíveis.

Por conseguinte, o layout do estúdio especificamente delineado não otimiza apenas a exposição visual das suas criações, mas também integra elementos de marketing, funcionalidade prática e um ambiente propício à expressão artística. Cada seção do estúdio é um elo coeso numa cadeia que proporciona uma experiência completa, desde a primeira impressão até à imersão no processo criativo do artista.

A formação em gestão de Killa Was Here desempenha um papel fundamental no seu trabalho como artista independente. Proporciona-lhe uma compreensão valiosa dos aspetos administrativos e de negócios envolvidos na gestão da sua carreira artística. A sua capacidade de equilibrar a criatividade artística com uma abordagem organizada e empreendedora é evidente na sua trajetória.

Killa Was Here, embora tenha seguido uma via autodidata nas artes, esteve imerso no meio artístico desde a infância, consolidando uma ligação intrínseca com o campo da arte. Cresceu num ambiente familiar onde as artes eram uma presença constante, frequentava exposições, feiras de arte e galerias. O seu pai era galerista e dedicava-se predominantemente a colaborar com artistas portugueses de renome, de forma que se tornou numa influência marcante na carreira artística de Killa Was Here.

Após o falecimento do pai, a mãe do artista assumiu um papel ativo no cenário artístico ao abrir a sua própria galeria no Porto. Durante 5 a 6 anos, essa galeria foi um espaço importante para a promoção da arte, tornando-se parte integrante do panorama artístico local. Essa experiência proporcionou ao artista uma compreensão mais aprofundada e pessoal do funcionamento das galerias, das dinâmicas entre artistas e galeristas, e do impacto cultural e económico das iniciativas artísticas. Esta imersão contínua e heterogénea no campo da arte e no mercado da arte, permitiu-lhe conhecer o negócio associado às artes desde a infância e contribuiu para a evolução da perspetiva e produção artísticas de Killa Was Here. A sua paixão pela pintura e escultura, manifestada em obras que apresentam um estilo e sensibilidade artística distintos, é enriquecida por essa génese cultural e familiar. O autodidatismo do artista é sustentado pelo desenvolvimento das suas competências através de experiências práticas, usando a tentativa e erro como guia. Essa abordagem experimental e autodirigida, resultou na formação de uma identidade artística única e eclética ao longo do tempo.

Adicionalmente, explora diferentes técnicas e materiais nas suas obras. Emprega uma variedade de materiais na sua prática artística, que incluem acrílico, óleo, graffiti e folha de ouro. Também explora diferentes superfícies para as suas criações, abrangendo telas e madeira, onde procura transcender a bidimensionalidade das telas convencionais, esforçando-se para criar estruturas que se assemelham a esculturas. Além disso, produz tanto esculturas tradicionais quanto peças que podem ser penduradas na parede. O seu repertório de materiais e técnicas abrange ainda tapetes, vasos de estilo tradicional português, carros, impressões de estruturas em PLA<sup>1</sup>, assim como fibra de vidro. Por vezes, reveste algumas dessas peças com uma combinação de resina e pó de pedra, ou fibra e resina de poliéster. O objetivo central do artista é atingir uma maior tridimensionalidade nas suas obras. Essa abordagem dá destaque à versatilidade e utilidade das suas obras e, atrai a atenção do público para a escultura, uma arte tradicional e tridimensional.

Mantém-se também atualizado face às tendências e movimentos contemporâneos das artes plásticas e, encontra inspiração em diversos períodos e estilos artísticos. Adicionalmente, Killa Was Here recebe conselhos de outros artistas, valorizando a troca de ideias e perspetivas com os seus pares. Essa interação com outros profissionais da área contribui para o seu crescimento artístico e amplia a sua compreensão das práticas contemporâneas. Acompanha e visita também museus e galerias que admira. Essa atenção às exposições e eventos artísticos permite que o artista esteja em sintonia com as tendências emergentes e as discussões em curso no cenário artístico. A sua presença nos espaços onde a arte é exibida demonstra o seu compromisso em

---

<sup>1</sup> Ácido PoliLático - um material termoplástico biodegradável derivado de recursos renováveis, frequentemente utilizado na impressão 3D e na fabricação de produtos ecológicos descartáveis.

permanecer informado e envolvido com a comunidade artística. Em relação à sua produção, Killa Was Here valoriza a naturalidade e autenticidade das suas obras. A sua abordagem artística decorre de um processo intuitivo e espontâneo, onde a obra de arte se desenvolve de forma natural, seguindo os fluxos criativos e expressivos do artista. Essa ênfase no seu método orgânico de trabalho, confere uma fluidez única às suas criações, tornando-as distintas.

## 1.2 Funcionamento do estúdio do artista

Killa Was Here é um artista independente e, como tal, o seu trabalho envolve não apenas a criação artística, mas também a gestão de tarefas administrativas essenciais para o funcionamento da sua carreira.

<b>Trabalho direto do artista</b>	<b>Outsourcing</b>
Criação artística	Contabilidade e Finanças
Gestão de tarefas administrativas	Produção e fornecimentos de materiais de exposição
Comunicação, marketing e publicidade	Produção de <i>merchandise</i>
Logística e relacionamento com clientes	Produção de obras em 3D e impressões de esculturas
Organização de exposições e eventos	Criação e manutenção do website
	Fotografia e videografia

Tabela 1: Estrutura de trabalho e colaborações – Killa Was Here

No entanto, para auxiliar nas áreas de contabilidade e finanças, o artista optou por externalizar algumas dessas atividades a um colaborador externo especializado, que atua como um departamento subcontratado. Esse colaborador externo assume a responsabilidade pelo processamento de faturas, gestão de impostos e outras questões financeiras. Essa abordagem de *outsourcing* permite que Killa Was Here se foque na sua arte e atividades criativas, enquanto recebe suporte profissional para lidar com as complexidades financeiras da sua carreira.

Killa Was Here trabalha com uma rede de fornecedores e colaboradores que desempenham um papel fundamental em todas as etapas da sua carreira artística. Dois colaboradores frequentes são Pedro Silva, fotógrafo, e Vítor Hugooli, videógrafo, ambos com base no Porto. Estes são responsáveis por capturar imagens e vídeos que complementam e documentam o processo criativo de Killa Was Here. Quando esses colaboradores não estão disponíveis, o artista procura outros profissionais externos para atender às suas necessidades.

O artista estabeleceu também parcerias duradouras com diversas fábricas e empresas

especializadas. Trabalha com fábricas que fornecem, por exemplo, diretamente as molduras permitindo-lhe obter preços mais competitivos. Para além disso, colabora com várias empresas para obter materiais de exposição, como luzes, som e outros suportes e com fábricas que são responsáveis pela criação de embalagens, revistas, autocolantes, sacos e posters. Adicionalmente, com fábricas têxteis que são responsáveis pela produção do seu *merchandising*, como sweatshirts e chapéus.

Killa trabalha com outros designers e artistas plásticos, quando se trata de desenvolver desenhos em 3D e realizar impressões de esculturas. Essas colaborações ocorrem também por meio de *outsourcing*, permitindo que Killa Was Here aproveite a especialização e a experiência desses profissionais para aperfeiçoar ainda mais a sua própria arte.

No que diz respeito à comunicação, marketing e publicidade, Killa Was Here assume todas as responsabilidades. Envolve-se pessoalmente na divulgação das suas obras e na gestão da sua presença online. Em vez de contratar empresas de relações públicas para promover a sua arte, Killa Was Here opta por uma abordagem autónoma. Tem preferência em comunicar e comercializar o seu próprio trabalho, mantendo assim a sua independência. No entanto, conta com um programador e web designer para a criação e manutenção de seu site, garantindo que ele esteja sempre atualizado.

Além de se dedicar à expressão artística, Killa Was Here assume a responsabilidade de lidar com aspetos fundamentais como a logística e relacionamento com os clientes.

Em relação à logística, o artista está encarregue de organizar e orientar as exposições, eventos e projetos artísticos, desde o transporte e armazenamento das obras até à montagem e desmontagem das instalações.

Por outro lado, o relacionamento com os clientes desempenha também um papel crucial na carreira de Killa Was Here. O artista é responsável por estabelecer e manter uma comunicação interpessoal com os compradores das suas obras, colecionadores, galerias de arte e parceiros comerciais. Essa interação vai desde a negociação de contratos e acordos até ao esclarecimento de questões sobre as obras e realização de visitas a espaços onde as suas obras podem vir a ser expostas. Estas encomendas são uma importante fonte de rendimento e a base para a criação de relações duradouras com os seus clientes.

Destaca-se a abordagem distinta que o artista adota ao trabalhar com galeristas. Embora ele trabalhe com esses profissionais, não partilha com eles nem recebe deles estratégias de exposição e seleção de obras. Essa diferença de visão ocorre porque Killa possui uma perspetiva artística bastante única e prefere não comprometer a sua integridade criativa em prol de uma

abordagem comercial direcionada exclusivamente para vendas. Dito isto, é importante realçar que apesar de manter esta relação específica e distinta com galeristas, o artista dispõe apenas da experiência profissional que um galerista pode oferecer, de forma a facilitar a exposição do seu trabalho. Como é o caso em exposições coletivas que já realizou, nas quais a galeria reúne obras de diferentes artistas. Nesse modelo, a galeria assume diversas responsabilidades, como comunicação, produção da exposição, aluguer de espaço, transporte, seguro e relações-públicas. Além disso, nesse caso, a galeria recebe uma comissão sobre a venda de obras.

O artista tem preferência em receber conselhos de outros artistas que já possuem uma presença estabelecida no meio artístico. Esses artistas oferecem orientações sobre como trabalhar com galeristas, incluindo aspetos contratuais, como percentagens e pagamentos. Essa interação permite que Killa se mantenha fiel à sua visão artística e, ao mesmo tempo, estabeleça parcerias comerciais benéficas.

Para além de comercializar as suas obras diretamente com galerias, instituições e clientes individuais, Killa Was Here também utiliza plataformas online especializadas em arte, como a P55 art, para expandir a sua presença no mercado. Essas plataformas fornecem um espaço virtual onde artistas podem exibir e vender as suas obras para um público global. Através desses meios digitais, Killa Was Here consegue alcançar um público mais amplo e diversificado, bem como estabelecer contacto com potenciais compradores e colecionadores de arte de diferentes partes do mundo. Essa abordagem estratégica de venda online complementa a sua estratégia offline, permitindo que o artista explore diversas oportunidades de comercialização.

### **1.3 Percurso artístico de Killa Was Here**

Killa Was Here realizou a sua primeira exposição individual intitulada de "*Lust meets love*" no Espaço Zero no Porto, a 14 de dezembro de 2019. Essa exposição marcou um ponto de partida importante na sua carreira, proporcionando-lhe a oportunidade de mostrar o seu trabalho de forma independente.

Em 2020, Killa teve a oportunidade de participar numa campanha publicitária para o Portugal *Fashion*, onde pintou ao vivo, e onde recebeu exposição e visibilidade significativas. Essa experiência permitiu que o seu trabalho fosse amplamente divulgado.

Além disso, em Maio de 2020, Killa colaborou também com uma instituição de caridade, a Hope Porto, onde vendeu impressões (prints) das suas obras para arrecadar dinheiro em prol da causa. Essa iniciativa demonstrou o envolvimento social do artista e o seu desejo de contribuir para a comunidade.

Ao longo de 2021 e 2022, Killa participou em diversas exposições coletivas em locais de prestígio, como a MR80 em Paris, a Galeria Koppel em Londres e a *Wrong Weather* no Porto, através da exibição "*Local Goes Global*" e a Mariana Custodio Gallery em Londres, na exposição coletiva intitulada "*So Far, Yet So Close*".

A trajetória da carreira artística de Killa Was Here até aqui, revelou uma variedade de colaborações com espaços que não se limitam ao circuito convencional de arte contemporânea.

Posto isto, a MR80 Gallery é uma galeria boutique especializada no aluguer de espaços para exposições, eventos de arte, moda e lojas pop-up. A ênfase aqui não é apenas na exposição de obras de arte, mas na integração da arte com eventos e moda, ampliando o espectro de experiências proporcionadas pelo espaço (*Location Galerie Boutique MR80 À Paris - themragency.com*, n.d.).

Do mesmo modo, a Galeria Koppel, que vai além do convencional ao fazer parte de um projeto de caridade de arte *The Koppel Project*, e é simultaneamente uma galeria e um hub criativo. Esta galeria também não se limita à exposição de obras, assume um papel ativo no apoio a artistas emergentes, oferecendo espaços de estúdio a preços acessíveis. Essa abordagem sugere uma preocupação com o desenvolvimento e apoio à comunidade artística local (*The Koppel Project*, n.d.).

Por outro lado, a *Wrong Weather* destaca-se como uma loja online de moda e *lifestyle*, além de uma loja conceitual para homens. Mais uma vez, este é um espaço que vai além do tradicional ambiente artístico, integrando obras de arte no contexto de moda, criando uma experiência visual única (*Wrong Weather*, n.d.).

Por fim, a Mariana Custodio Gallery, sendo uma galeria contemporânea online e plataforma de consultoria de arte, representa outra faceta do envolvimento de Killa Was Here em espaços que não seguem estritamente o circuito profissional da arte contemporânea. A abordagem online e a oferta de consultoria indicam uma adaptação ao cenário digital, mais aberta a públicos diversos e interessados em explorar arte de maneira mais personalizada (*About Us – Mariana Custodio*, n.d.).

A combinação dessas colaborações com espaços que transcendem os limites convencionais do circuito de arte contemporânea sugere que Killa Was Here está estrategicamente posicionado para explorar diversas formas de expressão artística. Essa escolha consciente de espaços não tradicionais pode ser interpretada como uma resposta à necessidade de expandir o alcance da arte para novos públicos e contextos, questionando a ideia de que a galeria prestigiada é o único caminho para a validação artística. Essa estratégia não convencional destaca a versatilidade e a

inovação de Killa no campo das artes, alinhando-se com uma abordagem contemporânea mais inclusiva.

Além disso, Killa estabeleceu colaborações significativas com outros artistas e marcas influentes. Uma dessas parcerias notáveis é com o músico português Gama WTD, seu irmão. O artista auxilia na direção criativa, *styling* e narrativa dos videoclipes onde são também utilizadas as suas peças de *merchandising*. Adicionalmente, ainda nos anos de 2021 e 2022, Killa Was here cooperou com diversas instituições culturais, onde as suas obras foram expostas e apreciadas por um público diversificado. Destaca-se a participação em exposições na Casa da Arquitetura em Matosinhos e na Alfândega do Porto.

Durante o ano de 2023, destacou-se a sua primeira exposição individual em Lisboa intitulada “Retrospectiva de um Amor Profundo”, no espaço A11 Galleries. E, as colaborações, em curso, com a cantora Barbara Bandeira, e a marca de roupa portuguesa de renome internacional, *Lion of Porches*.

Estas parcerias e colaborações evidenciam a capacidade do artista em explorar diferentes meios de expressão artística. A sua capacidade de se envolver em projetos de destaque no âmbito cultural e comercial demonstra o reconhecimento e a valorização da sua arte, como também a exploração de novas formas de expressão artística por meio de colaborações multidisciplinares.

Além das exposições, o artista reconhece a importância de comparecer em eventos de arte nacionais e internacionais e eventos culturais relevantes. Estes eventos, consequentemente, permitem ao artista expandir a sua rede de contactos, explorar oportunidades de crescimento profissional e fortalecer a sua presença no mercado artístico nacional e internacional.

#### **1.4 O estúdio no contexto das indústrias culturais e criativas**

Com base nos dados fornecidos pelo Instituto Nacional de Estatística (INE), na publicação Estatísticas da Cultura - 2021, realiza-se uma análise breve do papel das artes plásticas em que o artista Killa Was Here e o seu estúdio atuam, no quadro das indústrias culturais e criativas em Portugal (INE, 2022).

A empresa do artista Killa Was Here está classificada sob o CAE 90030 - "Criação artística e literária," e desempenha um papel importante no enriquecimento da expressão artística do país (SICAE, 2019).

Para além de pintura e escultura, Killa Was Here, como artista interdisciplinar, contribui para a dinâmica cultural e criativa do setor. A sua presença no setor cultural e criativo reflete-se nas

estatísticas de 2020, onde as atividades de "Criação artística e literária" representaram 8,9% do total de empresas do setor cultural e criativo, contribuindo com 1,2% para o volume de negócios.

Em 2020, segundo o Sistema de Contas Integradas das Empresas (SCIE), o setor cultural e criativo compreendia 64.559 empresas, representando 5% do total de empresas não financeiras. Essas empresas geraram 5,9 bilhões de euros em receitas (1,6% do total do setor não financeiro) e contribuíram com 2,2 bilhões de euros para o Valor Acrescentado Bruto (VAB). A produtividade do trabalho no setor foi de 19,2 mil euros, comparada a 23,2 mil euros para o setor empresarial não financeiro como um todo. Isso representa uma diminuição de 1,5% no número de empresas em comparação com o ano anterior, o que pode indicar possíveis mudanças no cenário empresarial. E ainda, uma queda de 15,6% no volume de negócios, sugerindo um impacto económico negativo, possivelmente influenciado por fatores como a pandemia COVID-19 ou mudanças nas preferências do consumidor. No entanto, as atividades artísticas e literárias apresentaram uma produtividade inferior à média do setor, que foi de 7,4 mil euros (INE, 2022). Possíveis justificações para estes resultados podem incluir a natureza, muitas vezes, subjetiva e intangível do trabalho artístico, que pode não se refletir totalmente em indicadores quantitativos como a produtividade. Para além disso, o processo criativo e a produção artística podem exigir tempo significativo, impactando a produtividade do trabalho.

As artes plásticas exercem uma influência multifacetada na economia, abrangendo diversas dimensões. Desempenham, em particular, uma função essencial no âmbito do setor cultural e criativo, uma esfera que contribui significativamente para a economia global. Essa contribuição não se limita apenas à produção artística, estendendo-se também à geração de empregos, ao estímulo do turismo e à exportação de produtos culturais (Vilar, 2007). Dentro deste setor, diversas entidades, incluindo artistas individuais, museus, galerias e empresas de design, participam ativamente na criação artística. Esta atividade não gera apenas empregos diretos para artistas e curadores, mas também cria oportunidades de trabalho indiretas em áreas como o marketing, gestão e logística.

O património artístico e as exposições desempenham um apelo turístico, atraindo um público interessado na cultura. Cidades com cenários artísticos dinâmicos experienciam, muitas vezes, um aumento no turismo, beneficiando não só as instituições culturais, mas também setores como o alojamento, restauração e serviços relacionados. No mercado da arte, que incorpora a venda de obras, galerias e leilões, os artistas desempenham um papel ativo. Ao comercializar as suas obras, contribuem para o comércio de arte, alcançando notoriedade e obtendo

rendimentos significativos. Adicionalmente, a dimensão do investimento cultural também é relevante, pois determinadas obras de arte podem refletir-se em investimentos valiosos. Investidores e colecionadores veem frequentemente a arte como uma forma de apoio à comunidade artística e diversificação das suas participações de investimento (Throsby, 2008).

Para além do impacto económico direto, as artes plásticas influenciam setores como a moda, tecnologia, publicidade e design, incorporando conceitos artísticos e promovendo a inovação.

Ademais, iniciativas e programas educativos ligados às artes plásticas auxiliam no avanço cultural da sociedade, contribuindo para o desenvolvimento de competências e apreciação artística. Deste modo, a dimensão social das artes plásticas é evidente na promoção do discurso coletivo e na expressão da identidade cultural. Posto isto, é possível afirmar que a arte pode catalisar debates e mudanças sociais, refletindo questões políticas, sociais e culturais (Ginsburgh, 2012).

É importante destacar que o impacto económico das artes plásticas varia conforme a região, políticas culturais locais e visibilidade do cenário artístico. Dada a natureza subjetiva das artes e a diversidade de formas artísticas, avaliar com precisão o seu valor cultural e económico representou um desafio significativo.

As estatísticas de 2021, provenientes do inquérito às Galerias de Arte e Outros Espaços de Exposições Temporárias, revelam a relevância destes espaços na promoção de obras como as de Killa Was Here. Com 253 galerias no Norte e 226 em Lisboa, os números refletem a vitalidade do setor em ambas as regiões.

QUADRO 7.1.1

Exposições, obras expostas e autores representados, por região (NUTS II), 2012 - 2020

Unidade: N.º

Ano e Âmbito geográfico	Galerias de arte e outros espaços	Exposições realizadas			Obras expostas	Autores/as representados/as
		Total	Individuais	Coletivas		
2012	803	5 854	3 260	2 594	234 563	42 907
2013	1 050	7 149	4 085	3 064	268 065	46 146
2014	1 058	7 395	4 120	3 275	296 529	50 330
2015	1 037	7 587	4 252	3 335	282 062	48 413
2016	1 038	7 731	4 544	3 187	287 002	53 171
2017	1 024	7 199	4 154	3 045	276 710	51 417
2018	1 023	7 136	4 029	3 107	276 985	53 909
2019	989	6 959	3 895	3 064	273 045	56 424
2020	831	3 748	2 201	1 547	158 526	31 292
<b>2021</b>						
<b>Portugal</b>	<b>901</b>	<b>4 581</b>	<b>2 698</b>	<b>1 883</b>	<b>186 931</b>	<b>40 778</b>
<b>Continente</b>	<b>843</b>	<b>4 241</b>	<b>2 470</b>	<b>1 771</b>	<b>178 086</b>	<b>38 993</b>
Norte	253	1 447	801	646	59 447	11 159
Centro	212	936	566	370	41 960	10 488
Área Metropolitana de Lisboa	226	1 213	712	501	56 382	12 538
Alentejo	112	431	268	163	13 247	3 422
Algarve	40	214	123	91	7 050	1 386
<b>Região Autónoma dos Açores</b>	<b>24</b>	<b>186</b>	<b>134</b>	<b>52</b>	<b>5 092</b>	<b>757</b>
<b>Região Autónoma da Madeira</b>	<b>34</b>	<b>154</b>	<b>94</b>	<b>60</b>	<b>3 753</b>	<b>1 028</b>

Figura 3 - Inquérito às Galerias de Arte e Outros Espaços de Exposições Temporárias. Fonte: INE; I.P.,

A maior concentração de galerias no Norte em comparação com Lisboa pode ser atribuída a diversos fatores. Embora Lisboa seja, muitas vezes, considerada o centro cultural do país, a presença significativa de galerias no Norte pode ser resultado de uma rica tradição artística na região. Fatores económicos, demográficos e históricos específicos podem ter contribuído para o desenvolvimento de um ecossistema artístico mais próspero no Norte (INE, 2022). Além disso, é crucial destacar o papel central do chamado quadrilátero das cidades - Braga, Guimarães, Famalicão e Barcelos - na promoção da cultura e das artes na região Norte. Este agrupamento urbano estabelece uma rede dinâmica de colaborações e parcerias culturais, consolidando-se como um polo cultural significativo que complementa a influência cultural do Porto.

A relevância deste quadrilátero pode ser explicada pelo entrelaçamento histórico e cultural dessas cidades. Braga, como uma das cidades mais antigas de Portugal, contribui com uma herança cultural, enquanto Guimarães, berço da nação, ostenta uma identidade histórica única. Famalicão e Barcelos, por sua vez, destacam-se como centros culturais emergentes, adicionando uma dimensão contemporânea à tradição artística da região.

O crescimento económico destas cidades, aliado a investimentos em infraestruturas culturais, cria um ambiente propício para o florescimento de galerias e espaços de expressão artística. Deste modo, a proximidade geográfica dessas cidades facilita colaborações e intercâmbios entre artistas, promovendo um cenário cultural diversificado e interligado (Bastos & Ribeiro, 2010).

A análise dos resultados das galerias e espaços de exposição aponta para a predominância de exposições individuais (801 no Norte e 712 em Lisboa) e uma significativa representação de obras de pintura (8.397 no Norte e 8.899 em Lisboa) (Figura 3 e 4). Os resultados sugerem que o domínio de exposições individuais pode refletir a preferência por exposições que permitem apresentações mais aprofundadas e consistentes do trabalho de cada artista, enquanto as exposições coletivas podem apontar para a apresentação do trabalho de um ou mais curadores. Adicionalmente, a distribuição regional pode estar relacionada com as características específicas do público em cada região. E, quanto ao maior número de pinturas como obras em exposição, é possível que isso decorra da especialização do meio pelos artistas e da preferência do público por essa forma de arte (INE, 2022).

A distribuição dos espaços de exposição temporária em museus (33,6% no Norte e 30,9% em Lisboa), edifícios próprios (30,9% no Norte e 28,3% em Lisboa), bibliotecas (14,5% no Norte e 14,6% em Lisboa) e centros culturais (9,0% no Norte e 9,3% em Lisboa) destaca a diversidade de possíveis locais de exposição. A diversidade de locais de exposição pode refletir uma estratégia versátil para alcançar diferentes públicos.

QUADRO 7.1.2

Número de obras expostas nas galerias de arte e outros espaços de exposições temporárias, segundo a classificação das obras, por região (NUTS II) - continuação

2021

Unidade: N.º

Âmbito geográfico	Multimédia	Música/ Instrumentos musicals	Ourivesaria/ Joalheria	Pintura	Tapeçaria e Vitrail	Outras
<b>Portugal</b>	<b>2 091</b>	<b>538</b>	<b>1 194</b>	<b>28 835</b>	<b>762</b>	<b>29 357</b>
<b>Continente</b>	<b>2 067</b>	<b>495</b>	<b>1 191</b>	<b>27 550</b>	<b>754</b>	<b>29 033</b>
Norte	306	264	171	8 397	43	13 944
Centro	710	22	126	5 284	351	4 766
Área Metropolitana de Lisboa	889	203	875	8 899	219	8 542
Alentejo	119	6	19	2 854	118	1 458
Algarve	43	0	0	2 116	23	323
<b>Região Autónoma dos Açores</b>	<b>10</b>	<b>43</b>	<b>0</b>	<b>323</b>	<b>6</b>	<b>256</b>
<b>Região Autónoma da Madeira</b>	<b>14</b>	<b>0</b>	<b>3</b>	<b>962</b>	<b>2</b>	<b>68</b>

Figura 4 - Inquérito às Galerias de Arte e Outros Espaços de Exposições Temporárias. Fonte: INE; I.P.,

Cada tipo de espaço oferece oportunidades distintas, contribuindo para a disseminação da arte de maneira abrangente. Essa diversidade estratégica fortalece a presença do artista ou de artistas no cenário cultural e cria oportunidades mais amplas de envolvimento com diferentes audiências (INE, 2022).

Em suma, é importante reconhecer que, embora os dados apresentados forneçam uma visão da contribuição das artes plásticas para a economia, há limitações notáveis. A informação estatística disponível, proveniente do Instituto Nacional de Estatística (INE) e outras fontes, é insuficiente para uma avaliação abrangente do impacto das artes plásticas na economia portuguesa. Os dados atuais não proporcionam uma visão completa do papel desempenhado por artistas autónomos na dinâmica económica do setor cultural e criativo.

Essa limitação destaca a complexidade de avaliar o impacto económico das artes plásticas, especialmente em termos deste tipo de artistas e as suas contribuições específicas para a economia local. Portanto, é fundamental reconhecer que a análise atual oferece uma perspetiva parcial, e uma compreensão mais abrangente exigiria uma recolha de dados mais aprofundada e específica para abordar as nuances do mercado artístico, especialmente em regiões específicas como o Porto.

No entanto, é de referir que a contribuição do artista para o setor cultural e criativo vai para além dos indicadores quantitativos. A sua atuação interdisciplinar revela uma compreensão profunda da dinâmica do mercado, destacando-se por uma abordagem inovadora. Essa inovação é evidenciada pela diversidade de locais de exposição, incluindo espaços não convencionais, parcerias estratégicas e um destaque a exposições individuais. Esses elementos não sublinham apenas a contribuição quantitativa para o setor das indústrias criativas em Portugal, mas também ressaltam uma presença qualitativa.

A capacidade do estúdio em transcender as métricas tradicionais fortalece não apenas o impacto económico, mas também apresenta um papel decisivo na construção da narrativa cultural e criativa do país. Assim, a compreensão completa do impacto das artes plásticas requer uma abordagem abrangente que vá além dos números, valorizando a riqueza e a singularidade das contribuições artísticas para a identidade cultural e económica de Portugal.

## Capítulo II

### Atividades Desenvolvidas

Durante o meu estágio curricular no estúdio de Killa Was Here, que teve início a 9 de janeiro de 2023, originalmente programado para terminar a 23 de junho de 2023, tive a oportunidade de realizar diversas atividades que contribuíram para o desenvolvimento das minhas capacidades práticas e onde consegui aprofundar a minha compreensão sobre o funcionamento do ambiente profissional na área criativa. Devido ao interesse do artista em continuar a contar com a minha ajuda adicional, o estágio foi estendido além da data inicialmente estabelecida, até dia 14 de julho de 2023.

No decorrer do estágio, pude participar ativamente em diversas áreas, onde desempenhei atividades distintas.

#### 2.1 Apoio à criação e produção

Na realização das minhas tarefas durante o estágio, participei em várias atividades essenciais para o artista e o seu estúdio. Uma parte significativa do meu trabalho envolveu a transformação de desenhos analógicos em versões digitais, que seriam usadas em projetos futuros, adaptáveis para diferentes meios e aplicações. Para essa tarefa, utilizei uma variedade de softwares de design gráfico, incluindo o Illustrator, Photoshop e InDesign.

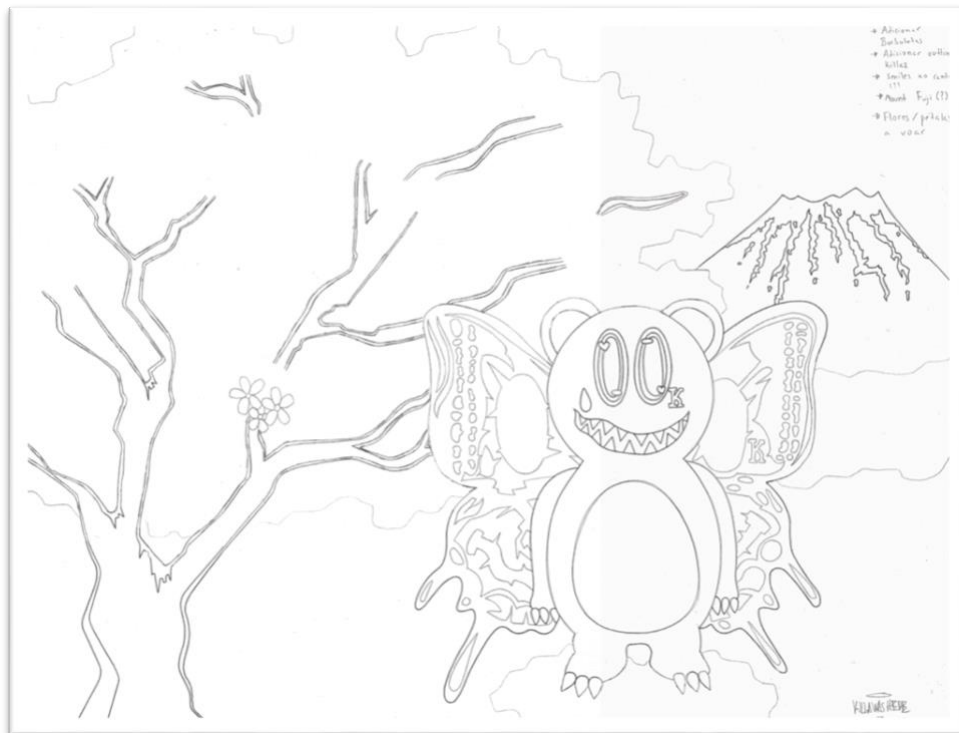


Figura 5 - Composição em versão analógica para a potencial capa de uma exposição futura. Desenho A4, feito a carvão pelo artista Killa Was Here.



Figura 6 – Composição em versão digital, criado pela autora no Illustrator



Figura 7 – Trabalho de personalização de uma harpa, resultado de encomenda privada



Figura 8 - Estudo da personalização da harpa em formato digital, criado pela autora em Illustrator.

Para além disso, também desempenhei um papel na criação de *merchandise*. Trabalhei com o artista na conceção de produtos promocionais, como sweatshirts e chapéus e itens de transporte para as peças de *merchandise*. Essa tarefa abrangeu diversas etapas, desde a conceção até ao acompanhamento do processo de produção. Permitiu-me obter uma compreensão abrangente de como o artista expande a sua marca para além das obras de arte em si, explorando novas formas de expressão e comercialização.

No que diz respeito à produção de *merchandise*, o meu trabalho consistiu em assistir e facilitar o processo de comunicação com as fábricas têxteis. Isso incluiu o acompanhamento da comunicação relativa ao volume de peças a serem produzidas, bem como a especificação de detalhes técnicos, como posicionamento gráfico, escolha de cores e técnicas de produção. Embora não tenha participado diretamente na produção física das peças, a minha contribuição garantiu que as especificações do artista fossem seguidas pelas fábricas e que o produto final atendesse às suas expectativas.

Outra área em que estive envolvida foi a da criação de moldes base para a produção de novas peças de arte (Figura 5). Estes moldes servem como estruturas fundamentais para o

desenvolvimento de novas obras e são essenciais para manter a consistência e a integridade criativa. Ademais, também apliquei primário em algumas obras (Figura 6), contribuindo para o processo de preparação das peças para a fase de criação.



Figura 9 - Moldes para a produção de novas peças de arte



Figura 10 - Exemplo de aplicação de primário numa obra

## 2.2 Produção

Durante o estágio, pude colaborar na organização de uma exposição a solo “Retrospectiva de um Amor Profundo” realizada pelo artista no espaço A11 Galleries, em Lisboa, no dia 25 de Março de 2023. Esta exposição foi um marco significativo no meu percurso, sendo que tive a oportunidade de acompanhar o seu processo ao longo de seis meses de estágio.

A minha contribuição foi abrangente e envolveu vários aspetos da exposição. Começando pela criação das legendas das obras expostas, o meu papel era garantir que cada obra estivesse devidamente identificada com informações essenciais, como o título da obra, o nome do artista, os materiais utilizados e o ano de criação. Essas legendas serviram para a comunicação imediata com o público, permitindo-lhes identificar cada obra de forma rápida e precisa.



Figura 11 - Exemplo de uma etiqueta de legenda, criado pela autora, para a exposição “Retrospectiva de um Amor Profundo”

Para além disso, trabalhei no desenvolvimento e *layout* de painéis de parede que continham textos elaborados pelo artista. Os textos ofereciam uma descrição mais aprofundada do contexto e da inspiração por trás de cada obra. Essas informações acabaram por enriquecer a experiência dos visitantes, fornecendo-lhes uma visão mais completa e detalhada do trabalho artístico, e estabelecer uma ligação significativa entre as obras e o público.

Também fui responsável pela criação das etiquetas para o *merchandise* expostas para venda durante a exposição.



Figura 12 - Exemplo de uma etiqueta para a roupa vendida na exposição “Retrospectiva de um Amor Profundo” - Frente

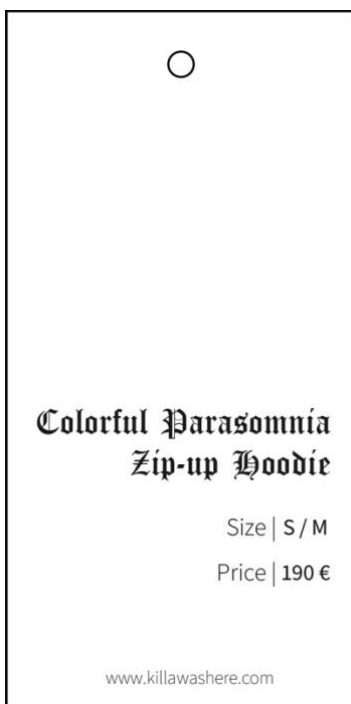


Figura 13 - Exemplo de etiqueta para a roupa vendida na exposição “Retrospectiva de um Amor Profundo” - Verso

Garanti que cada produto promocional estivesse claramente identificado com informações relevantes, tornando mais fácil para os presentes conhecerem os itens disponíveis para compra. Assistir e contribuir para a organização dessa exposição proporcionou-me uma compreensão da logística e do *backstage* envolvidos na realização de eventos artísticos de média escala. Consequentemente, permitiu-me vivenciar a interação direta entre o trabalho do artista, a

apresentação das obras e o envolvimento do público, uma experiência enriquecedora para o meu crescimento profissional.



Figura 14 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 1

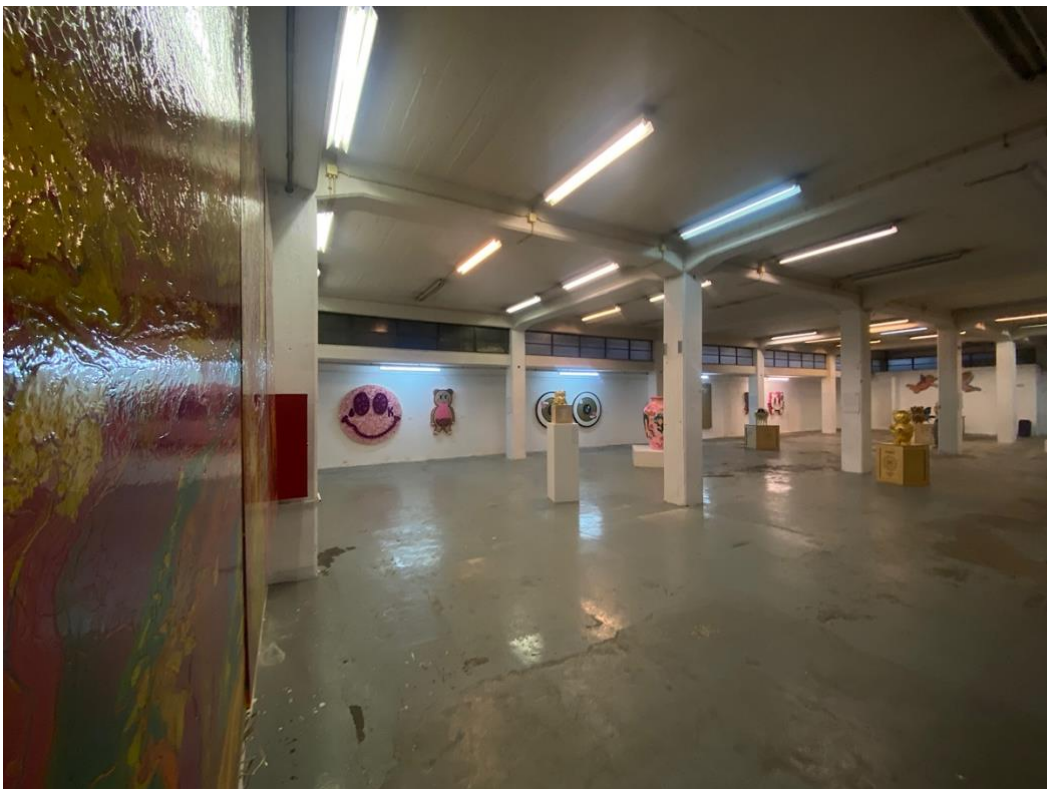


Figura 15 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 2

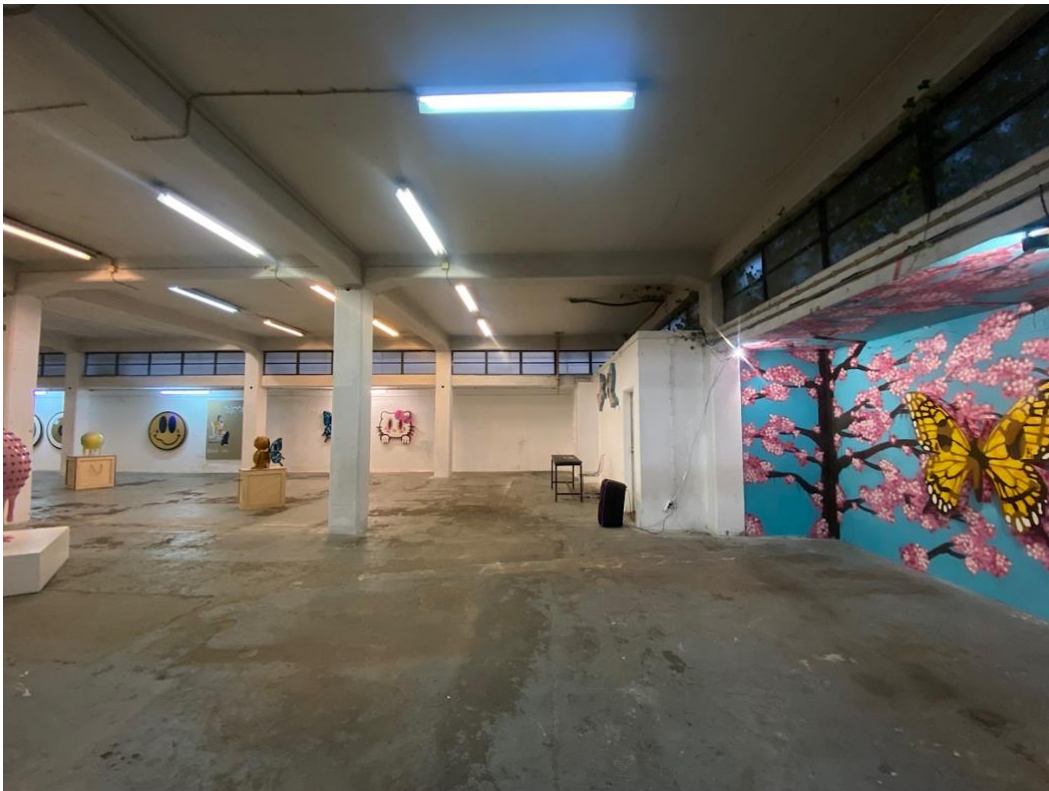


Figura 16 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 3



Figura 17 - Exposição "Retrospectiva de Um Amor Profundo" montada - Ângulo 4

### **2.3 Gestão**

Uma parte fundamental do meu envolvimento consistiu em tarefas relacionadas com a gestão e organização.

Durante a semana da exposição, a mais longa realizada pelo artista até à data, auxiliei no controlo do stock dos produtos vendidos. Esta tarefa envolveu o acompanhamento das vendas e a garantia de que o inventário de *merchandise* estivesse sempre atualizado. Isso permitiu ao artista gerir eficazmente a disponibilidade de produtos e oferecer aos participantes uma experiência de compra satisfatória. Ademais, incluiu a planificação de projetos, bem como a gestão de contactos. Participar na elaboração de planos e na organização de projetos permitiu-me adquirir competências na gestão de tempo e recursos. No que diz respeito ao registo e gestão de contactos estava encarregue do controlo do email profissional do artista. Isso implicou a comunicação com galerias e outras entidades a nível nacional e internacional. Estabeleci contacto com essas entidades, fornecendo informações importantes, como o portfólio do artista e outros detalhes relevantes. Essa atividade serviu para a exploração de novas colaborações, a organização de exposições e a promoção da obra do artista a um público mais amplo. Deste modo, esta função deu-me as noções básicas sobre a construção e manutenção de relações profissionais.

Outra área na qual estive envolvida foi o controlo de encomendas. Desde o momento da solicitação até à entrega final, foi da minha responsabilidade acompanhar encomendas de produtos, maioritariamente, das peças de joalheria do artista. O controlo de encomendas também me permitiu compreender os processos logísticos envolvidos na gestão de materiais e produtos.

Em suma, o meu envolvimento nas tarefas de gestão proporcionou-me uma série de aptidões incluindo organização, comunicação, antecipação de necessidades e cumprimento de prazos.

### **2.4 Assessoria de comunicação**

No que toca à comunicação, tinha como tarefas a manutenção e atualização das plataformas online do artista, contribuindo para a expansão da sua presença digital.

No que diz respeito à atualização do *website*, fui encarregue de manter o site do artista atualizado, através da criação de material que promovesse e mostrasse as novidades relativas a obras ou peças de *merchandise* garantindo que os visitantes online tivessem acesso a informações relevantes e de forma a otimizar a experiência do utilizador no *website*

(<https://killawashere.com>). Contribuí para a atualização do portfólio do artista, uma parte vital para a sua apresentação e estive envolvida na seleção criteriosa e organização de imagens e informações relevantes sobre as obras e projetos, sempre com a orientação e visão do próprio artista. Esta tarefa, não só permitiu uma apresentação mais clara e organizada das realizações do artista, como ofereceu uma perspectiva coerente da sua evolução artística.

Por outro lado, participei na criação de um *press kit*, uma ferramenta essencial para facilitar a comunicação e divulgação do trabalho do artista em várias plataformas. O *press kit* reuniu informações detalhadas sobre o artista e o projeto em destaque, neste caso a exposição em Lisboa. O objetivo era garantir que a plataforma de comunicação, neste caso, a estação de rádio Megahits, tivesse acesso a conteúdos de qualidade para a divulgação da exposição.

Ao longo do estágio, utilizei as redes sociais como uma ferramenta de promoção de forma a criar publicações estratégicas para promover eventos e destacar novas obras de arte e peças de *merchandise*.

Estas tarefas não me permitiram apenas compreender a importância da gestão de conteúdos online para artistas contemporâneos, mas também reforçaram a minha capacidade de trabalhar com eficácia em várias vertentes da comunicação e promoção no mundo das artes.

O estágio permitiu-me compreender a importância do papel do assistente de artista e compreender a colaboração criativa no mundo da arte contemporânea. A relação que se estabelece entre um assistente e um artista é frequentemente baseada na confiança mútua, respeito e colaboração. O artista conta com o assistente para trazer a sua visão à vida, seja na preparação de peças ou na execução de determinadas etapas do processo criativo. Para mim, essas funções proporcionaram a oportunidade de aprender com o artista, ganhar experiência prática e contribuir para projetos artísticos.

O grau de autonomia de um assistente pode variar dependendo da dinâmica específica entre o artista e o assistente, bem como da natureza das tarefas atribuídas. A dinâmica entre o artista e o assistente pode variar consideravelmente, e a minha experiência com Killa Was Here revelou a importância de seguir instruções específicas, dado o meu nível de experiência, o que não diminuiu a minha contribuição, mas fortaleceu a relação de trabalho. Para além disso, tive acesso e pude observar os desafios e conquistas que vêm com a gestão de um negócio próprio.

Ao longo do estágio, explorei várias áreas, mas a produção artística e a gestão foram as que se destacaram mais. Ver como o artista gere a sua carreira enquanto continua a produzir arte foi muito importante, já que ambiciono seguir uma carreira semelhante. Tive a oportunidade de aprender com ele, identificar o que faria da mesma forma e onde faria escolhas diferentes. Esta proximidade com o processo criativo de um artista foi, sem dúvida, um dos aspetos que mais apreciei durante esta experiência.

Todas as tarefas que realizei proporcionaram-me uma perspetiva abrangente das operações do estúdio e das diversas tarefas envolvidas na produção de arte contemporânea. Foram fundamentais para a minha formação prática e para o entendimento da complexidade e diversidade do trabalho de um artista plástico no contexto das indústrias criativas.

### *Capítulo III*

## **Reflexões sobre o autodidatismo, legitimação e integridade criativa do artista**

O cenário da arte contemporânea tem testemunhado um aumento significativo na presença e influência dos artistas autodidatas, cujo trabalho muitas vezes desafia as normas convencionais e oferece uma perspectiva única para a criação artística (Fine, 2003). Este fenómeno reflete uma tendência crescente em direção ao autodidatismo, no qual os artistas procuram o desenvolvimento das suas competências e expressão artística de forma independente.

A procura pela autonomia artística é uma característica essencial desse movimento. Permite que os artistas autodidatas sigam o seu próprio caminho criativo, sem restrições ou diretrizes impostas por sistemas de ensino convencionais. A autonomia, nesse contexto, é uma ferramenta fundamental que capacita esses artistas a abraçar a sua autenticidade. Proporciona-lhes a capacidade de explorar e expressar a sua “voz” artística de maneira individual e pessoal.

É de reforçar que para além dos artistas autodidatas, essa procura pela distinção e originalidade permeia toda a comunidade artística. Independentemente do percurso formativo, muitos artistas, incluindo aqueles que passaram por formações académicas tradicionais, manifestam o desejo de se destacar e oferecer uma perspectiva única na criação artística.

Nesta secção do relatório, exploro a interconexão entre o autodidatismo, a autonomia e a autenticidade na prática artística, destacando como esses conceitos se interligam para moldar a identidade e o trabalho dos artistas, mais especificamente dos artistas autodidatas no contexto das indústrias criativas.

Na vanguarda da expressão humana, os artistas contemporâneos enfrentam um cenário complexo e desafiador. À medida que a arte se diversifica e se expande, os artistas procuram, inerentemente, a legitimação num domínio que, frequentemente, parece volátil. Este capítulo aprofunda a procura pelo reconhecimento. São explorados os elementos complexos que compõem a legitimação no meio artístico, na era contemporânea. Um processo no qual a identidade, a integridade e o contexto social estão interligados. É feita uma breve reflexão sobre o papel desempenhado pelos artistas contemporâneos na construção das suas identidades artísticas e na comunicação do seu valor dentro da comunidade artística e perante o público. A pergunta subjacente é: como é que os artistas se legitimam? Os artistas são desafiados a serem inovadores, a explorar os limites da arte e, ao mesmo tempo, a capitalizar a sua individualidade. A problemática da legitimação artística é multifacetada e complexa. Abordo estas questões, ao

explorar o papel da integridade artística, da influência do sistema social e da estratégia de *branding* pessoal na construção e obtenção de notoriedade no cenário da arte contemporânea.

### **3.1 Uma reflexão sobre o vínculo entre o Autodidatismo, Autonomia e Autenticidade**

Ulbricht (2000), no artigo *Learning from the Art of Self-Taught Artists*, refere-se ao autodidatismo como a prática de adquirir conhecimento e aptidões de forma independente, muitas vezes sem a orientação formal de instituições de educação tradicionais. No contexto de um artista plástico, um artista autodidata é alguém que desenvolve as suas capacidades artísticas por conta própria, sem frequentar ou receber formação de uma escola de arte ou instituição. Em vez disso, aprende por meio de experimentação, prática e estudo autónomo. A educação autodidata pode ser vista como um caminho que promove a autonomia criativa. Neste caso, a autonomia refere-se à capacidade de o artista tomar decisões independentes e exercer controlo criativo sobre o seu trabalho. Isso inclui a liberdade de escolher temas, técnicas, estilo e abordagens artísticas sem influências externas significativas. A autonomia permite que o artista explore a sua visão pessoal e crie arte que seja genuinamente sua, sem estar sujeito a diretrizes ou expectativas de terceiros. Assim, é possível afirmar que artistas autodidatas, por norma, desenvolvem o seu próprio estilo, sem a influência direta de instituições de ensino ou convenções artísticas estabelecidas (Bain, 2005). Para além disso, acaba por existir uma relação entre a autonomia e a procura de autenticidade na obra de arte.

No entanto, é importante enfatizar que a autenticidade da obra de arte não é determinada exclusivamente pelo facto de um artista ser autodidata ou não. A autenticidade é uma característica multifacetada e depende de diversos fatores. Relaciona-se com a originalidade e a expressão pessoal do artista. Envolve a capacidade do artista de criar obras que reflitam as suas próprias experiências, emoções, perspetivas e identidade (Taylor, 1992).

Na obra *Authenticity in Art*, de Denis Dutton, o artista “autêntico” é capaz de transmitir uma voz única e original por meio do seu trabalho, evitando a mera imitação. Um artista com formação académica também cria obras autênticas, desde que, mantenha a independência nas suas escolhas criativas e seja capaz de compatibilizar a sua criação com as tendências comerciais ou do mercado. A autenticidade é um conceito que, neste caso, pode ser associado à singularidade e sinceridade da expressão artística.

Deste modo, é fundamental reconhecer a diversidade e a complexidade das experiências artísticas e como esses fatores interagem de forma única em cada artista. Neste sentido, Dutton refere:

*“This is the meaning of “authenticity” as the word shows up in existential philosophy, where an authentic life is one lived with critical and independent sovereignty over one’s choices and values; the word is often used in a similar sense in aesthetic and critical discourse” (2004).*

A arte é percebida como algo definido pelo artista e não como uma prática que pode ser aprendida ou estudada. Esta percepção conduz a debates sobre artistas autodidatas e artistas com formação acadêmica. Alguns vêem os artistas autodidatas como autores que não têm em consideração a teoria artística tradicional, enquanto os artistas com formação são criticados por aderirem às normas das escolas de arte (Peterson, 2007). Estes estereótipos alimentam, frequentemente, discussões sobre quem é o artista "superior" (“Self-Taught Artists and Professionally Trained Artists: Are There Any Noticeable Differences?”, 2022).

No capítulo 3 do livro *Creativity and Art: Three Roads to Surprise*, Boden, A.M. (2011) sugere que as escolas de arte providenciam uma comunidade onde os artistas podem interagir com indivíduos diferentes, permitindo-lhes estar mais abertos a perspectivas diferentes. Como resultado, os artistas com formação tendem a adotar uma postura mais compreensiva e de mente aberta quando dão ou recebem críticas. No entanto, Boden também afirma que as instituições de arte podem reprimir a criatividade de um artista ao impor normas sociais sobre o que um artista deve ser, limitando a sua expressão criativa. Por outro lado, e na mesma obra, a falta de conhecimentos sobre a história da arte não diminui, necessariamente, o valor criativo da obra de arte nem classifica um artista como sendo um “amador”. Na era contemporânea, com tecnologias avançadas e a rápida disseminação de informação, é muitas vezes difícil distinguir entre artistas formados e não formados academicamente. O que parece ser mais importante é a determinação e o empenho do indivíduo na sua arte, e não a sua formação acadêmica.

O mercado da arte autodidata é um domínio onde a autenticidade é uma característica determinante. Trata-se de uma forma de arte com uma identidade bem marcada, em que as características e a história de vida de um artista são tão significativas como as qualidades técnicas da arte que produz (Fine, 2003).

Procurando aplicar estas referências ao trabalho de Killa Was Here, pode afirmar-se que um traço distinto que se destaca na sua obra é a presença proeminente de ícones e padrões que o

artista incorpora deliberadamente. Estes ícones incluem o *smile*, as borboletas, o urso *teddy* do Killa, que não só se destacam pela sua singularidade estética, como pela abundância de significados.



Figura 18 - "Killaz Collectible Sculpture" - Urso "teddy"

A arte de Killa atua como um reflexo da sua história de vida, inspirações, experiências pessoais e influências externas. Muitas das temáticas abordadas na sua arte estão intimamente ligadas a conceitos como o amor, o autoconhecimento, a superação, a reinvenção pessoal, a morte e a estigmas sociais.

## MELTING KILLA TOXIC LOVE



Engraçado como o amor, que é o que move o ser humano, pode ser tão bonito e destrutivo ao mesmo tempo. Engraçado como olhamos para ele com tanta admiração, na inocência de um amor perfeito, e, por vezes, somos surpreendidos por um amor tóxico e arrebatador. Engraçado como, muitas vezes, nos agarramos ao amor para sobreviver, quando na verdade é ele que nos está a destruir. Esta obra fala-nos deste tipo de amor. Do tóxico e dependente. O smile, um dos marcos da identidade do artista, é propositadamente embelezado com dezenas de corações que representam o amor, como se tudo fosse perfeito. Mas não é. Não se resiste a um amor assim, pelo que o próprio smile acaba por ser destruído, sob a forma de deformação plástica. Esta obra é a principal da série "Melting Killa", que é constituída por três esculturas representativas do smile em deformação do artista.

Figura 19- Legenda de conceito da obra "Melting Killa Toxic Love" da exposição "Retrospectiva de um Amor Profundo"

Embora as cores vibrantes presentes nas obras do artista possam transmitir uma sensação de bem-estar ao espectador, a arte de Killa está, frequentemente, enraizada em fontes de inspiração sombrias e complexas. Um exemplo notável é o *smile* do Killa, que é associado, de imediato, à felicidade.



Figura 20 - "Melting Killa Gold Edition" - Smile do Killa em formato de escultura

No entanto, essa representação sorridente esconde uma camada mais profunda de significado. O sorriso distorcido, regularmente acompanhado de uma lágrima no olho esquerdo, simboliza a batalha interna que muitos jovens enfrentam contra a ansiedade e depressão. Killa Was Here utiliza estes ícones como veículos figurativos capazes de expressar uma gama de sentimentos e emoções, personificando as complexas experiências humanas, incluindo as do próprio artista.

É essa abordagem que cria a identidade visual única de Killa. Cada obra é uma representação genuína da visão do mundo singular do artista, uma visão que só ele pode proporcionar, dado que mais ninguém viveu e sentiu da mesma maneira. A autenticidade é, portanto, um elemento central da arte de Killa Was Here, destacando a capacidade do artista de criar de uma forma que é verdadeiramente dele. A sua arte é a representação inalterada das suas experiências pessoais, tornando-a num testemunho da expressão artística no seu estado mais puro.

Charles Taylor refere, na obra *The Ethics of Authenticity*, que no mundo da arte, o debate centra-se no equilíbrio entre a biografia de um artista e as qualidades estéticas do seu trabalho. Ao contrário de outros domínios artísticos, a arte autodidata coloca a ênfase na autenticidade do artista, onde as suas histórias de vida se tornam parte integrante do valor da arte. Isto cria um domínio único em que a autenticidade justifica o valor da obra de arte: “*Defining myself means finding what is significant in my difference from others.*” (Taylor, 1992: p.35-36).

Há uma característica única no trabalho dos artistas autodidatas - uma expressão individualista e um sentido de universalidade criado pelo artista. O traço comum entre estes artistas é a concretização dos seus impulsos criativos através de um processo que se desenvolveu fora do mundo da arte tradicional (Mortazavi, Pakzad, & Hessami Kermani, 2021).

A questão que se coloca é: qual o impacto da identidade do artista na apreciação do seu trabalho? O que constitui a autenticidade? Segundo Fine, G.A. na obra *Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art*, a autenticidade, neste contexto, refere-se ao reconhecimento da diferença e está intimamente ligada à autoridade moral do criador (2003). Por outras palavras, alude à credibilidade ética e à integridade do artista. A integridade da obra de arte é afetada pela confiança que o público tem no criador e nos seus princípios morais, valores e honestidade.

A "identidade", neste contexto, refere-se à forma como o mundo da arte percebe o artista, e não à autoperceção do artista. Estes artistas autodidatas são frequentemente marginalizados na comunidade artística (Congdon, 2015). Embora alguns artistas autodidatas sejam mais ativos do que outros, permanecem geralmente fora do mercado de arte estabelecido, permitindo que a sua reputação seja moldada por outros. Isto significa que não se promovem ativamente, mas que dependem de outros com capital cultural institucional para validar a sua autenticidade.

Em última análise, a arte autodidata representa uma das formas de expressão artística em que as características individuais do artista desempenham um papel tão fulcral quanto a própria obra de arte. Nestes casos, os artistas não se limitam apenas à criação artística, mas também incorporam e personificam as suas identidades distintas. Isto é, este processo não enriquece apenas a criação de arte, mas enfatiza a individualidade do artista no cenário artístico. Este destaque vai além do simples ato de produzir obras de arte, implica também a manifestação autêntica das singularidades do artista, que, por sua vez, pode ser uma ferramenta importante de distinção no meio.

Independentemente do percurso artístico, seja ele autodidata ou não, a procura pela autenticidade é um elemento inerente. Contudo, para os artistas autodidatas, essa trajetória

muitas vezes requer uma ênfase mais acentuada na originalidade das suas obras. Como demonstrado anteriormente, esta categoria de artistas pode enfrentar desafios significativos no reconhecimento no mercado de arte, uma vez que não seguiram um caminho artístico convencional.

Artistas autodidatas, como Killa Was Here, transformam essa suposta limitação numa vantagem. Ao subverter as expectativas e demonstrar algo único, conseguem não apenas distinguir-se, mas também conferir um impacto singular às suas obras. Essa ênfase adicional ressalta não apenas a importância da autenticidade no domínio artístico, mas também a capacidade distinta dos artistas autodidatas de ultrapassar as barreiras tradicionais e consolidar a sua presença no panorama da arte contemporânea.

### **3.2 Legitimação no meio artístico**

Os artistas são instigados a explorar a sua individualidade e a contribuir para as narrativas culturais para reforçar a sua autenticidade profissional, quando executam um papel mais empreendedor orientado para o mercado (Bain, 2005). Ou seja, há uma motivação pela criação destas narrativas em torno de si mesmos e do seu trabalho, de forma a serem amplamente reconhecidos pelo público ou comunidade artística. Essas narrativas, muitas vezes idealizadas e romantizadas, ajudam a construir a imagem do artista e a reforçar a sua credibilidade (Miller, 1997).

Foco esta parte da pesquisa em torno dos artistas visuais contemporâneos. Na obra *Constructing an artistic identity*, Alison Bain argumenta que esta é uma profissão onde o estatuto é definido de forma ambígua, que apresenta uma evolução ao longo da história e onde o trabalho artístico raramente é reconhecido como "trabalho real". Neste sentido Bain refere:

*“(...) artistic labour is seldom recognised as ‘real’ work, professional status, I maintain, is derived largely from the construction and maintenance of an artistic identity and its effective communication to others.” (2005: p.25).*

Neste contexto, é sugerido que o trabalho artístico muitas vezes não é valorizado como uma ocupação legítima ou séria. O estatuto profissional, resulta, em grande parte, da construção e manutenção de uma identidade artística e da sua comunicação eficaz a agentes do meio artístico.

Através de uma análise das muitas interpretações do título "artista" no mundo da arte e fora dele, sublinho a dificuldade inerente em distinguir artistas de não-artistas e profissionais de amadores, numa profissão onde, frequentemente, não existem diplomas, requisitos ou credenciais para autenticar esse estatuto ocupacional (Lena & Lindemann, 2014; Menger, 2001; Caves, 2003; Baldin & Bille, 2021). No entanto, a autodeclaração e a autonegação como artista são efetivamente reivindicações vazias sem o reconhecimento social dessa identidade (particularmente na forma de reconhecimento por outros profissionais estabelecidos). Como resultado, os artistas optam por reforçar a sua reivindicação do estatuto profissional através de longos períodos de formação académica. Contudo, a formação em instituições de arte não determina, necessariamente, o estatuto artístico ou garante o sucesso no mercado.

Consequentemente, muitos artistas optam pela procura de formação informal, fora do ambiente universitário e das escolas de arte, através de workshops e oficinas, aulas particulares, colaborações com outros artistas, pesquisa e estudo independente, residências artísticas ou longos períodos de experimentação individual. A variedade de opções de formação formal e informal abertas aos artistas reforça a noção de que não existem caminhos estabelecidos ou diretos para obter estatuto profissional, nem requisitos de adesão exclusivos (Davis & Tilley, 2016).

Que critérios usamos para definir um artista? A nossa definição depende de qualificações educacionais, do tempo dedicado à prática artística, das considerações dos críticos de arte, curadores de galerias de arte ou do reconhecimento contemporâneo por instituições dentro do mundo da arte?

Artistas mais jovens e emergentes são dificilmente reconhecidos (Alexander & Bowler, 2021). Permanecem um grupo indistinto que deve provar o seu valor criativo ao mundo da arte através de exposições individuais regulares, interesse por parte de galerias, curadores ou instituições culturais e recessão de críticas positivas, a fim de merecerem o título ocupacional de artista.

Na prática, a produção artística é bastante metódica e requer um esforço significativo. Exige competências técnicas específicas e recursos financeiros para a aquisição de materiais. Requer a capacidade de iniciar projetos, tomar decisões cruciais e assumir a responsabilidade necessária para levá-los a cabo sem supervisão. Evidentemente, um grau significativo de autonomia no trabalho é um componente fundamental da prática artística. Cada artista não só tem a liberdade e flexibilidade para decidir quando e por quanto tempo vai trabalhar, mas também controla o ritmo, intensidade e qualidade da produção criativa.

Assim, espera-se que o “verdadeiro” e dedicado artista não comprometa a sua visão artística em prol de vendas. Consequentemente, é bastante comum um artista fazer uma distinção clara entre o trabalho realizado com o objetivo de obter um rendimento e a produção criativa mais significativa, que é empreendida como uma expressão essencial da sua identidade.

Há prestígio para artistas em ter uma presença constante e ativa na comunidade artística. A presença é equiparada à visibilidade e à detenção de uma reputação como artista entre aqueles que têm o poder de impor a legitimidade e o valor artístico aos artistas e aos seus produtos culturais (por exemplo negociantes de arte, críticos de arte, colecionadores de arte, escolas de arte e curadores). Ser um artista profissional, então, envolve, essencialmente, estabelecer com sucesso e proteger o estatuto profissional através da construção e preservação de uma identidade artística. Uma vez comprometido com isso, a fim de tornar essa identidade credível e sustentável, é necessário afirmá-la com autoconfiança tanto internamente quanto perante outros.

### **3.3 O papel do sistema social**

A legitimação ocorre quando o não aceite é tornado aceite por consenso (Paquette, 2021). Este consenso nunca será absoluto, uma vez que nunca há um consenso completo dentro de uma sociedade sobre qualquer assunto. Um número significativo e crescente de estudos documenta que o reconhecimento da arte é um processo social que não pode ser reduzido a um reflexo do mérito artístico (Kackovic & Wijnberg, 2022; Becker, 1982; Baumann, 2007).

Os especialistas de arte, como académicos, filósofos da arte, historiadores de arte, curadores de museus e outros, são responsáveis por formular as teorias de arte. Enquanto isso, os críticos de arte interpretam e enquadram obras de arte específicas, utilizando as teorias e valores dessas ideologias de forma a avaliar o seu mérito e significado. Um exemplo de uma ideologia da arte é a ideologia romântica da arte, que explica a arte como o produto de um indivíduo criativo e dotado de forma única. Valoriza a arte pelas suas características de expressão pessoal:

*“Romantic ideas about art are of course many and varied, and one could not profitably talk of a single romantic conception of art, unless it were perhaps to refer to the identification of art with expression or self-expression.” (Gardner, 2002: p.278).*

Em contraste, a ideologia institucional da arte explica a arte como um resultado da relação entre um produto cultural e o seu contexto. A valorização da arte depende da eficácia da sua renovação em resposta ao contexto cultural. No caso de qualquer obra cultural específica, um

crítico pode elucidar como essa produção deve ser interpretada à luz de uma dessas ideologias ou de outra.

Howard S. Becker afirma, na obra *Art Worlds*, que a legitimação do artista e a validação da arte são processos complexos que envolvem a interação com o sistema social. A legitimação ocorre por meio de um consenso que, por natureza, nunca é absoluto. Isso sublinha que o reconhecimento da arte é, inerentemente, um processo social que transcende o mérito artístico. Neste sentido, Becker refere:

*“Thus, the institutional theory cannot produce the all-or-nothing judgments aestheticians would like to make about whether works are or are not art. Since the degree of consensus about who can decide what art is varies greatly from one situation to another, a realistic view reflects that by allowing art-ness, whether or not an object is art, to be a continuous variable rather than an all-or-nothing dichotomy.”* (1982: p.152-153).

Portanto, a legitimação do artista e a validação da arte refletem a dinâmica entre criadores, especialistas e críticos de arte, num contexto cultural mais amplo. Essa interação define a percepção da arte e dos artistas na sociedade e, ressalta a importância do contexto cultural e da interpretação ideológica na construção do significado e do valor na arte contemporânea.

Na introdução do livro *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Pierre Bourdieu defende que o valor de mercado de uma obra de arte, como qualquer valor, é um produto da construção social. Este é, especialmente, o caso na arte, onde a percepção da qualidade da obra não pode ser objetivamente determinada por propriedades tangíveis. É necessário que uma variedade de agentes sociais como críticos de arte, galeristas e curadores, museus e instituições artísticas, colecionadores, outros artistas e o público certifiquem e atribuam valor à obra. A análise exploratória dos discursos desses atores revela as posições que ocupam e os valores que orientam as suas ações nesse processo. Deste modo, Bourdieu afirma:

*“A work of art has meaning and interest only for someone who possesses the cultural competence, that is, the code, into which it is encoded.”* (1987: p.2).

As relações sociais contribuem para o modo como o produtor de arte é percebido. A interação nas relações sociais facilita o contacto entre os produtores de arte e os consumidores, contribuindo para a formação de uma opinião sobre o objeto artístico com base na posição do produtor nessas relações.

A escolha da arte contemporânea para esta investigação surge da sua reputação como um mercado onde o valor é particularmente desafiador de determinar, dada a natureza subjetiva dos valores em jogo. Questões centrais nesta pesquisa incluem como o valor é conferido a uma obra de arte, os mecanismos que a colocam no mercado, quais os agentes envolvidos nesse processo e como contribuem para a construção desse valor. Também a análise sociológica do campo artístico é essencial para compreender como as diversas categorias de atores, as suas posições e os valores que orientam as suas ações são essenciais na atribuição de valor a uma obra ou a um artista. Identificar os atributos necessários para adquirir estatuto de mercado e o processo de construção desses atributos torna-se vital.

A arte contemporânea, muitas vezes caracterizada pela inovação radical, só é considerada legítima se estiver alinhada com o discurso dominante ou se novos discursos de legitimação forem produzidos pelos atores nas posições dominantes:

*“While artists themselves work to create art, there are many agents within cultural fields who assign value to cultural productions and also work to sustain the legitimacy of those assignments. Art worlds, in this sense, can be said to be doubly concerned with legitimacy. Not only do the claims about artistic status need to be justified, but the right to make claims, and the bases on which those claims are made, need to be justified as well.”* (Baumann, 2007: p.51)

Diversos fatores, como a qualidade intrínseca da obra, a notoriedade do artista e valores como raridade e originalidade, tornam-se preponderantes na criação artística contemporânea. O valor monetário, muitas vezes, não é uma medida precisa do valor artístico, pois uma obra pode inicialmente ter um preço modesto e, posteriormente, atingir valores elevados, por exemplo, em leilões. A hipótese explorada é que o valor monetário é indicativo da posição do artista na hierarquia das reputações. Quanto mais elevada é a reputação de um artista, maior é o valor monetário atribuído às suas obras. O reconhecimento da singularidade é fundamental, conferindo ao artista notoriedade e reputação, enquanto a aceitação da obra é importante para a sua interpretação e integração no meio da arte contemporânea.

A sociologia da arte contemporânea não procura generalizações universais, mas sim a compreensão da coexistência e pluralidade dos sistemas de valores envolvidos na avaliação artística. Os princípios comuns, como a individualidade e singularidade, são essenciais para

entender como a originalidade da obra e do artista contribui para o valor no mercado artístico contemporâneo.

### 3.4 Integridade artística

Na obra *Artistic Integrity*, Claudia Mills argumenta que o artista perde a sua integridade artística quando, ao criar, dá prioridade a qualquer outro valor que compita ou corrompa, em detrimento do valor intrínseco da própria obra de arte, desrespeitando, assim, os seus próprios princípios artísticos. Posto isto, Mills refere:

*“(...) artistic integrity involves wholeheartedly embracing and acting upon aesthetic standards one sets for oneself.”* (2018: p.10).

A integridade está vinculada à identificação e lealdade aos próprios valores e objetivos, sem depender de aprovação por parte de princípios morais reconhecidos por terceiros. E implica seguir, rigorosamente, os padrões estéticos que cada artista estabelece para si mesmo. É essencial que um artista íntegro se esforce não apenas para atender aos seus padrões artísticos pessoais, mas também aos padrões de mérito estético genuíno. Ou seja, os padrões que a comunidade artística, críticos e apreciadores de arte consideram como indicadores de qualidade artística.

A falta de integridade artística ocorreria se o artista mudasse a visão da sua obra para se adequar aos padrões estéticos predominantes, deixando de lado a sua própria perspetiva artística por causa deles. Isto é, ter integridade artística não é apenas uma questão de ser fiel a si mesmo como artista, recusando comprometer os seus próprios padrões artísticos, mas também de honrar os seus próprios padrões estéticos em benefício da comunidade em geral. A questão de saber se os artistas comprometem a sua integridade artística não se baseia na redução dos seus padrões artísticos devido a pressões externas ou incentivos, mas sim na alteração da sua visão artística em relação ao potencial da própria obra. É crucial considerar a relação dos artistas não apenas com outros profissionais da área, que também procuram desenvolver os seus padrões artísticos, mas também com o público.

Artistas de integridade não são necessariamente inflexíveis. Eles podem procurar sustentar-se através da sua arte, ajustar a sua visão em relação a uma obra para atrair um público específico e adaptar os seus padrões artísticos à medida que evoluem como artistas. No entanto, ao longo

de todo esse processo, é essencial que mantenham um respeito fundamental por si mesmos como artistas, pelo trabalho artístico que produzem e pelo seu público.

Grande parte, se não a maioria, dos artistas ficam insatisfeitos em relação ao seu próprio trabalho. Isso pode ocorrer devido a expectativas muito elevadas, circunstâncias adversas em que trabalham ou uma compreensão das suas próprias limitações artísticas. No entanto, a integridade artística continua a ser uma aspiração fundamental, na qual os artistas procuram manter uma ligação genuína com os seus valores, enquanto enfrentam desafios como a autocrítica e a autorreflexão. É nesse equilíbrio entre a procura pela excelência e compromisso com a própria expressão que a integridade artística se manifesta e contribui para o enriquecimento do setor artístico.

### **3.5 Artista como marca**

A ideia do "artista como marca" está fortemente relacionada com a comunicação e a afirmação na esfera pública, mas não se restringe necessariamente à autenticidade ou originalidade. Envolve uma estratégia de promoção e posicionamento do artista no mercado da arte. Pode incluir elementos de autenticidade e originalidade, mas também abrange outros aspetos, como a consistência na mensagem, identidade visual, marketing pessoal e relacionamento com o público (Schroeder, 2010).

Os artistas bem-sucedidos podem ser comparados a gestores de marcas que participam ativamente no desenvolvimento, na criação e na promoção das suas próprias identidades como "produtos" reconhecíveis num panorama cultural altamente competitivo (Schroeder, 2005). Isto assemelha-se às estratégias empregues pelas empresas para estabelecer as suas marcas no mercado. Os artistas são bons exemplos de indivíduos que dominam a arte da criação de imagens, na tentativa de construir uma identidade distinta que inclua um estilo visual, um nome e uma personalidade artística reconhecíveis. Essencialmente, constroem a sua marca que é crucial para se distinguirem no meio artístico e cultural (Rodner & Finola, 2014).

No caso de Killa Was Here, o mesmo ilustra como os artistas se podem posicionar como “nomes de marca”. Não são apenas especialistas na sua arte, mas também gestores de imagem e administradores da sua marca pessoal. A capacidade de criar uma identidade de marca distinta desempenha um papel significativo na diferenciação entre os seus pares artísticos. Killa Was Here explora diversas áreas artísticas e a promoção do seu nome como uma marca abrangente é uma estratégia eficaz. O nome do artista não se limita à promoção da sua identidade como artista plástico, mas sim como um criador versátil.

Essa versatilidade é reforçada pela sua formação em gestão, que desempenha um papel importante na gestão do seu negócio. Essa formação é uma mais-valia na gestão do seu estúdio e nas negociações com diversas entidades no meio artístico. A sua capacidade de aplicar os princípios da gestão de negócios não se limita à criação artística, mas também permeia todos os aspetos do seu envolvimento no mundo da arte. Como gestor do seu estúdio, a sua formação auxilia na organização e eficiência das operações diárias. Dá-lhe competências relativas à gestão de recursos, agendamento de projetos, e otimização do fluxo de trabalho no seu estúdio.

Esta abordagem contribui para a sua produtividade e capacidade de cumprir prazos. Além disso, também ajuda o artista nas negociações com curadores, galeristas e outros intervenientes do meio artístico. Aborda essas negociações com uma visão empresarial sólida, o que lhe permite alcançar acordos mutuamente benéficos. A sua capacidade de comunicar eficazmente, entender os aspetos financeiros e desenvolver estratégias de longo prazo é fundamental nas negociações com essas entidades. Um dos aspetos em que a formação em gestão é particularmente valiosa é na negociação de preços das suas obras. O artista tem em consideração não apenas o seu valor artístico, mas também os fatores de mercado e as tendências da indústria. Isso permite-lhe alcançar preços adequados e apelativos, que são necessários para o seu sucesso comercial e ajuda a estabelecer parcerias, colaborações e alianças no setor artístico. Esta abordagem empresarial tem permitido a Killa Was Here expandir a sua rede de contactos e criar oportunidades de exposição e promoção do seu trabalho. A sua estratégia transcende os limites tradicionais da expressão artística e expande-se por diversas áreas criativas. Não se limita apenas a criar obras de arte, Killa Was Here diversifica as suas atividades ao estender a sua marca para segmentos distintos, como a joalheria. Solicita a produção e vende joias únicas que conquistaram reconhecimento no mercado. Estas peças apresentam elementos icónicos que são, muitas vezes, associados à sua marca, acrescentando um valor distintivo às suas criações.



Figura 21 - Killa Ring



Figura 22 - Metamorfose chain

Além disso, Killa Was Here explora o mundo do *merchandising* de forma polivalente. Cria e comercializa produtos como sweatshirts e chapéus que, por sua vez, não servem apenas como itens de moda, mas também funcionam como veículos do seu nome.



Figura 23 - Exemplo de uma das sweatshirts que Killa Was Here vende

Desta forma, ele expande a sua presença a um público mais amplo, permitindo que as pessoas exibam a sua marca nos seus corpos.

Killa Was Here promove a marca que ele representa como algo que pode ser usado, exibido e apreciado pelas pessoas de formas diferentes. Esse enfoque diversificado amplia a percepção do seu nome, tornando-o numa parte tangível da vida quotidiana do seu público.

A abordagem deste artista pode ser descrita como uma "identidade artística multifacetada" ou "marca artística abrangente". Estas terminologias refletem a diversidade das atividades criativas do artista, enquanto ainda enfatiza a unidade subjacente da sua visão e estilo, o que contribui para a construção de uma marca reconhecível. Por outras palavras, mesmo que o artista experimente e diversifique as suas obras, ainda é possível identificar características distintas que unem grande parte das suas criações o que torna mais fácil a identificação do seu trabalho pelo público.

É vital reconhecer que a arte funciona como um produto, suscetível à dinâmica do mercado e aos comportamentos dos consumidores (Sjöholm & Pasquinelli, 2014). Esta perspetiva realça as dimensões económicas e de marketing que os artistas têm de explorar.

É importante reforçar que a marca de um artista vai para além do seu estilo visual. Engloba também a sua narrativa pessoal, filosofia artística e o seu posicionamento no meio artístico (Kucharska & Mikołajczak, 2018; Preece & Kerrigan, 2015).

Os artistas utilizam vários meios, incluindo redes sociais, as galerias e as colaborações, para aumentar a visibilidade e a receptividade da sua marca. Segundo Becker, o impacto coletivo dos artistas que constroem as suas marcas influencia significativamente a dinâmica evolutiva do mercado da arte. O autor afirma, na introdução ao livro *Art Worlds*:

*“The creating artist works with a network of suppliers of materials, distributors of art works, fellow' artists, and with critics, theorists, and audiences. These contributing individuals and organizations together constitute an art world.”* (Becker, 1982)

Num mundo em que os artistas individuais funcionam como marcas, o mercado torna-se um reflexo de diversas narrativas artísticas e expressões criativas (Becker, 1982).

Em suma, os artistas podem não só criar arte como também construir e gerir a sua identidade artística, o que realça a fusão da arte e do comércio no panorama criativo atual. As suas estratégias de gestão de marca são fundamentais tanto para o reconhecimento artístico como para o sucesso comercial, tornando-os elementos centrais numa esfera cultural em constante evolução.

## Considerações finais

O estágio concluído no estúdio do artista plástico Killa Was Here não assinala apenas o final no meio profissional, mas o início de uma formação no cenário artístico. Esta experiência foi, sem dúvida, o ponto culminante do meu percurso académico, proporcionando uma aplicação prática dos conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado, especialmente das unidades curriculares de Arte, Cultura e Indústrias Criativas, e Gestão Empresarial e Estratégia nas Indústrias Criativas.

Os desafios que encontrei ao longo deste estágio serviram como catalisadores para o meu crescimento profissional. Estes centraram-se no domínio técnico de programas de design como o Illustrator, o Photoshop e o Indesign, que, apesar de previamente dominados, exigiram uma atualização. A resolução independente dessas dificuldades revelou-se uma experiência enriquecedora, permitindo-me não só aprimorar as minhas competências técnicas, mas também fortalecer a minha capacidade de me adaptar rapidamente.

A gestão do tempo e a organização foram competências fundamentais, que pude desenvolver durante o estágio, e revelaram-se como alicerces para a coexistência entre a expressão artística e os aspetos administrativos do estúdio. A participação em tarefas administrativas ampliou a minha compreensão sobre como a eficácia operacional é vital na materialização da visão artística.

As expectativas iniciais, moldadas pela aspiração de seguir uma carreira semelhante, foram superadas, especialmente no que diz respeito à observação direta da logística e organização de uma exposição. Este aspeto do estágio proporcionou uma compreensão prática das operações necessárias para realizar um evento artístico, bem como de que forma criar uma experiência envolvente para o público.

Para além das competências técnicas adquiridas, a interação constante com o artista ofereceu uma visão mais aprofundada do processo criativo, bem como da dedicação necessária para prosperar no meio artístico independente. Esta experiência transcendeu a esfera profissional, tornando-se numa inspiração pessoal para o meu crescimento.

O estágio reforçou a convicção de que a autenticidade transcende a mera expressão artística, ela é, na verdade, a chave para o sucesso duradouro no meio artístico. Aprendi, não apenas através do estudo académico, mas sobretudo com a minha vivência junto de Killa Was Here, que a autenticidade vai para além do estético, é uma postura que permeia todas as fases da criação e interação no meio artístico. Ao observar de perto o trabalho e a mentalidade deste

artista, compreendi que a originalidade e a sinceridade na expressão artística não são apenas desejáveis, mas são fundamentais para se destacar no meio tão competitivo como o da arte contemporânea.

As dinâmicas que envolvem a trajetória dos artistas contemporâneos, vão desde a construção das suas identidades até à consolidação da sua marca pessoal no mercado de arte. Os artistas não são apenas criadores, mas um tipo de estratégias que mantêm um equilíbrio precário entre a procura pela expressão artística e a necessidade de reconhecimento.

A integridade artística surge como um dos pilares centrais desse processo. A lealdade aos próprios valores e objetivos, aliada ao reconhecimento dos padrões estéticos da comunidade artística, é essencial para a legitimação artística. Os artistas contemporâneos enfrentam o desafio de manter a sua integridade enquanto se adaptam às exigências do mercado de arte.

Além disso, compreendemos que a legitimação não é um processo solitário. Os artistas constroem a sua identidade num meio social em constante evolução e sob a influência de diferentes ideologias artísticas. A interpretação ideológica e o consenso social desempenham papéis decisivos na atribuição de valor e legitimidade às obras de arte.

A importância da marca pessoal do artista é evidente no cenário contemporâneo. Artistas que expandem as suas atividades para abranger diversos segmentos, criam produtos e utilizam estratégias de gestão de marca são capazes de alcançar uma maior visibilidade e sucesso comercial. Esta abordagem interdisciplinar da identidade artística representa uma nova dimensão da legitimação, onde a criatividade e o comércio se entrelaçam.

Deste modo, os artistas contemporâneos operam num cenário que exige um equilíbrio complexo entre integridade artística, interação social e estratégia de marca. A pesquisa nestas seções, demonstrou que a procura pela validação é constante, onde os artistas procuram definir e comunicar o seu valor na esfera artística. É ao analisar a interação desses fatores que é possível elucidar o complexo processo de legitimação no mundo da arte contemporânea.

A autenticidade, neste contexto, não se limita apenas à obra de arte final, mas estende-se ao processo criativo, às interações com o público e aos desafios enfrentados ao longo do percurso artístico. Sermos fiéis a nós mesmos, implica uma procura contínua pela verdade na nossa expressão artística, resistindo às influências externas que possam comprometer a integridade do nosso trabalho.

Assim, ao concluir este estágio, acredito que esta filosofia de trabalho moldará não só o meu caminho no mundo das artes, mas também a contribuição que ambiciono proporcionar a este campo desafiador e, simultaneamente, gratificante.

## Referências Bibliográficas

- Alexander, V. D., & Bowler, A. E. (2021). Contestation in aesthetic fields: Legitimation and legitimacy struggles in outsider art. *Poetics*, 84. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2020.101485>
- Bain, A. (2005). Constructing an artistic identity. *Work, Employment & Society*, 19(1), 25–46. <https://www.jstor.org/stable/23748107>
- Baldin, A., & Bille, T. (2021). Who is an artist? Heterogeneity and professionalism among visual artists. *Journal of Cultural Economics*, 45(4), 527–556. <https://doi.org/10.1007/s10824-020-09400-5>
- Bastos, N. P., & Ribeiro, J. C. (2010). O quadrilátero urbano enquanto região metropolitana policêntrica. In *16º Congresso da APDR* (pp. 1641-1658). <https://doi.org/10.13140/2.1.2319.3289>
- Baumann, S. (2007). A general theory of artistic legitimation: How art worlds are like social movements. *Poetics*, 35(1), 47–65. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2006.06.001>
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Berkley: University of California Press.
- Boden, M. A. (2012). *Creativity and art: Three roads to surprise*. Oxford University Press.
- Bourdieu, P. (1987). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Caves, R. E. (2003). Contracts between art and commerce. *The Journal of Economic Perspectives*, 17(2), 73–84.
- Congdon, K. (2015). Misunderstandings and consequences of labeling artists as self-taught. *Artizein: Arts and Teaching Journal*, 1(1), 6.
- Davis, R., & Tilley, A. (2016). *What they didn't teach you in art school: What you need to know to survive as an artist* (Vol. 3). Hachette UK.
- Dutton, D. (2004). Authenticity in art. In D. Dutton, *Authenticity in art*. Canterbury: Lund Humphries.
- Estatísticas da Cultura – 2021* (2022). Instituto Nacional Da Estatística. Retrieved October 12, 2023, from [https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine\\_publicacoes&PUBLICACOESpub\\_boui=18212178&PUBLICACOESmodo=2](https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_publicacoes&PUBLICACOESpub_boui=18212178&PUBLICACOESmodo=2)
- Fine, G. A. (2003). Crafting authenticity: The validation of identity in self-taught art. *Theory and Society*, 32(2), 153–180. <https://www.jstor.org/stable/3108577>
- Gardner, S. (2002). The romantic-metaphysical theory of art. *European Journal of Philosophy*, 10(3), 275–301.
- Ginsburgh, V. (2013). *Mark blaug and the economics of the arts*. Edward Elgar Publishing Ltd. <https://doi.org/10.4337/9781783471232.00022>
- Kackovic, M., & Wijnberg, N. M. (2022). Artists finding galleries: Entrepreneurs gaining legitimacy in the art market. *Entrepreneurship: Theory and Practice*, 46(4), 1092–1116. <https://doi.org/10.1177/1042258720950601>
- Kucharska, W., & Mikołajczak, P. (2018). Personal branding of artists and art-designers: necessity or desire? *Journal of Product & Brand Management*, 27(3), 249–261.

<https://doi.org/10.1108/jpbm-01-2017-1391>

- Lena, J. C., & Lindemann, D. J. (2014). Who is an artist? New data for an old question. *Poetics*, 43, 70–85. <https://doi.org/10.1016/j.poetic.2014.01.001>
- Location galerie boutique MR80 à Paris - themragency.com*. (n.d.). M.R. Agency. Retrieved November 6, 2023, from <https://themragency.com/fr/location/mr-80-2/>
- The Koppel Project*. (n.d.). The Koppel Project. Retrieved November 6, 2023, from <https://thekoppelproject.com/>
- About Us – Mariana Custodio*. (n.d.). Retrieved November 7, 2023, from <https://marianacustodio.com/about/>
- Wrong Weather - Wrong Weather*. (n.d.). Wrong Weather. Retrieved November 7, 2023, from <https://www.wrongweather.net/pt/about/wrong-weather>
- Menger, P.-M. (2001). Artists as workers: Theoretical and methodological challenges. *Poetics*, 28(4), 241–254. [https://doi.org/10.1016/S0304-422X\(01\)80002-4](https://doi.org/10.1016/S0304-422X(01)80002-4)
- Miller, G. (1997). *The sublime in visual art: From the Romantic to the Postmodern sublime* (Doctoral dissertation, University of Pretoria).
- Mills, C. (2018). Artistic integrity. *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, 76(1), 9–20.
- Mortazavi, M., Pakzad, Z., & Hessami Kermani, M. (2021). A Study and analysis of self-taught art and its entrance into the world of art according to Arthur Danto. *Theoretical Principles of Visual Arts*, 5(2), 56-64.
- Paquette, J. (2021). Building legitimacy in the cultural sector. *Journal of Arts Management Law and Society*, 51(1), 1–2. <https://doi.org/10.1080/10632921.2021.1882233>
- Peterson, R. A. (2007). When is it great art and when is it a travesty? *Symbolic Interaction*, 30(2), 267–272. <https://doi.org/10.1525/si.2007.30.2.267>
- Preece, C., & Kerrigan, F. (2015). Multi-stakeholder brand narratives: an analysis of the construction of artistic brands. *Journal of Marketing Management*, 31(11–12), 1207–1230. <https://doi.org/10.1080/0267257X.2014.997272>
- Dr. Rodner, V. L., & Dr. Kerrigan, F. (2014). The art of branding - lessons from visual artists. *Arts Marketing: An International Journal*, 4(1/2). <https://doi.org/10.1108/AM-02-2014-0013>
- Self-Taught artists and professionally trained artists: Are there any noticeable differences?* (2022, October 6). *The Istanbul Chronicle*. Retrieved September 1, 2023, from <https://www.theistanbulchronicle.com/profile/duru-acul/profile>
- SICAE - Sistema Informação da Classificação Portuguesa de Atividades Económicas*. (n.d.). Retrieved October 3, 2023, from <http://www.sicae.pt/Consulta.aspx>
- Schroeder, J. E. (2010). The artist in brand culture. *Social Science Research Network*, 38–50. <https://doi.org/10.4324/9780203855072-11>
- Schroeder, J. E. (2005). The artist and the brand. *European Journal of Marketing*, 39(11/12), 1291–1305. <https://doi.org/10.1108/03090560510623262>
- Sjöholm, J., & Pasquinelli, C. (2014). Artist brand building: towards a spatial perspective. *Arts Marketing: An International Journal*, 4(1/2). <https://doi.org/10.1108/AM-10-2013-0018>

- Taylor, C. (1992). *The ethics of authenticity*. Harvard University Press.
- Throsby, D. (2008). Modelling the cultural industries. *International Journal of Cultural Policy*, 14(3), 217–232. <https://doi.org/10.1080/10286630802281772>
- Ulbricht, J. (2000). Learning from the art of self-taught artists. *Art Education*, 53(4), 45–49. <https://doi.org/10.2307/3193828>
- Vilar, E. R. (2007). Sobre a economia da cultura. *Comunicação & Cultura*, (3), 131-144.