

LEARNING FROM GRAFFITI

A arte urbana como campo expandido da arquitetura



Dissertação do Mestrado Integrado em Arquitetura
apresentada ao Departamento de Arquitetura da FCTUC
sob a orientação do Professor Doutor Pedro Pousada

Marta Andreia Silva

Julho 2017

The Eyes by JR, Paris, França
Autor desconhecido

LEARNING FROM GRAFFITI

A arte urbana como campo expandido da arquitetura

“A cidade é as pessoas que nela habitam, o que elas fazem, como elas se relacionam, onde elas se encontram e a possibilidade de criar experiências através dessas relações é o que torna esse espaço magnífico de convivência e conflitos. (...) É importante para todos, em especial para o arquiteto, cujo papel é o de pensar o espaço e as pessoas que nele atuam, (...) como elas gerem esse espaço e procurar maneiras de se relacionar com elas, na busca da construção de bons lugares, coletivamente”¹

¹ Almeida, Carolina Rattes La Terza. *Espaço público como local a ser ocupado, Tese final de graduação*. Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. 2014 p.125

*Ao professor Pedro Pousada pela compreensão e pelo apoio,
À Inês, sempre presente,
À Ana e ao Pedro por proporcionarem os melhores anos da minha vida,
À Joaquina, por me ouvires,
Á Didi, por toda a paciência,
Ao Luís, por nunca duidares de mim,*

*Um especial agradecimento à minha Mammy,
a minha mais que tudo,
pelo apoio incondicional,
por estares sempre presente,
por seres mãe e pai,
obrigada por tudo!*

Um grande obrigado a todos.

A presente dissertação não segue o novo Acordo Ortográfico. As citações transcritas em português referentes a edições de língua não portuguesa foram sujeitas a uma tradução livre.

*“A cidade favorece a arte, é a própria arte.”*²

Considerando a cidade. Alvo de constantes fenómenos e intervenções, este mecanismo vivo e altamente complexo, é por excelência a esfera física de atuação do homem.

Ao deambular pela cidade, sobressaem os cinzentos e os coloridos dos edifícios. Competem por uma visualidade urbana e partilham o espaço citadino. Estas leituras proporcionam a sua singularidade e identidade e refletem simultaneamente o quotidiano de uma sociedade.

Assim, sendo os próprios edifícios e construções atos de manifestação e adaptação local, as ações artísticas provenientes no espaço publico urbano surgem também, neste contexto, como um ritual de expressão neste território. Estas atitudes criativas e artísticas no meio urbano, aliadas ao fazer arquitetónico desempenham um papel significativo para a imagem da cidade contribuindo em estratégias de revitalização de espaços devolutos presentes na cidade.

Utilizando a cidade quer na sua matriz sociocultural quer nas contradições económicas que a dominam, estas manifestações, surgem no âmbito urbano e assim como o fazer arquitectónico, modificam e interferem na experiência da cidade.

Palavras-chave:

Street Art, Arquitetura, Cidade, Contemporaneidade

² Mumford , Lewis, *apud* Argan, Giulio. *A história da arte como história da cidade*. 2ª ed. 1995 p.73

*"The city favors art, it is art itself."*³

Considering the city. A target of constant phenomena and interventions, this living and highly complex mechanism is par excellence the physical sphere of man's performance.

When wandering around the city, the gray and the colorful of the buildings stand out. They compete for an urban visual and share the city space. These readings provide their uniqueness and identity and reflect simultaneously the daily life of society.

Thus, since the buildings itselfs and constructions are acts of manifestation and local adaptation, the artistic actions coming from the urban public space also appear in this context as a spontaneous ritual of expression in this territory. These creative and artistic attitudes in the urban environment, allied to the architectonic make play a significant role for the image of the city contributing in strategies of rehabilitation of empty spaces present in the city.

Using the city as inspiration, these manifestations arise in the urban sphere and as well as the architectural making, modify and interfere in the experience of the city.

Key-words:

Street Art, Architecture, City, Contemporaneity

³ Mumford, Lewis, apud Argan, Giulio. *A história da arte como história da cidade*. 2ª ed. 1995 p.73 [tradução livre]

índice

<i>INTRODUÇÃO</i>	17
<i>UM OLHAR SOBRE A CIDADE</i>	37
a cidade, esse habitat natural da humanidade	39
espaço público, esse tal protagonista da cidade	69
<i>ART LOVES ARCHITECTURE</i>	85
arte, arquitetura, afinidades	86
a cidade como medium para o artista	109
<i>A ALMA DA CIDADE, UM FANTASMA PLURAL</i>	141
a iconografia da cidade sob formas de expressão urbana	143
a arte urbana uma estratégia 'bottom-up'	155
<i>ARTE DE PORTAS ABERTAS, ESTUDO CASO</i>	173
<i>CONSIDERAÇÕES FINAIS</i>	205
<i>BIBLIOGRAFIA</i>	213

INTRODUÇÃO

“Tudo começa com uma visão do mundo diferente.”⁴

A vertente artística intrínseca à arquitetura da cidade foi um tema que suscitou curiosidade e interesse, motivando o presente estudo. Uma aventura (de mochila às costas) pela América do Sul, seguida de um período de intercâmbio na cidade de São Paulo, um olhar atento sobre a cidade, uma viagem de ‘metrô’, um trajeto de ‘ônibus’, o deambular pela cidade, uma experiência sobre as paredes de São Paulo, refletiram um novo olhar sobre o espaço urbano da cidade e conseqüentemente sobre as diversas formas de a viver. Esta aventura, desencadeou não só, um interesse sobre as inúmeras intervenientes presentes no espaço público urbano da cidade, mas sobretudo, um fascínio sobre o impulso destas ações como potenciadoras de novas formas de se estar, viver, conhecer e ver a cidade. Muito embora este estudo não se prenda à cidade de São Paulo, nem a nenhuma das cidades percorridas durante esta jornada pela América do Sul, visto ter sido o

⁴ Barcellos, Alice. *Os arquitetos (já) não desenham só edifícios*. Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/10868/os-arquitectos-ja-nao-desenham-so-edificios2004>, acedido em 12-02-2016



Imagem panorâmica de São Paulo, Brasil

<https://www.flickr.com/photos/carolmunhoz/8077628114/in/photostream/>

momento onde tudo começou, achou-se pertinente realizar uma breve referência nesta introdução a esta cidade excepcional.

À luz de uma cidade mergulhada no *concreto*⁵ onde intermináveis arranha-céus percorrem toda a sua extensão, “um ecossistema complexo e frágil”⁶ segregado durante o processo de urbanização, uma cidade sem fim que “permaneceu coadjuvante. Forneceu espaços quando ninguém prestava atenção neles, foi divulgadora dos trabalhos e ganhou painéis que compõem a paisagem urbana”.⁷ A cidade de São Paulo, previamente apelidada por ‘cidade cinza’ devido à massa de edifícios que a pontua, tornou-se nas últimas décadas reconhecida pela vivacidade de cores que tomaram conta não só das principais fachadas da cidade, como de muros, ruas, paredes, túneis, contribuindo para o seu reconhecimento através da multiplicidade pictórica que envolveu a metrópole. Estas manifestações pitorescas foram emergindo desde meados da década de 70, acompanhando a expansão da cidade e mais recentemente participando em estratégias urbanas de transformações de espaços devolutos, perigosos e indesejáveis da cidade. Grande parte destas intervenções apoiadas por instituições, funcionaram como uma “espécie de catalisador de forças dos bem-intencionados. Mormente presente em espaços públicos deteriorados, consegue dar ao local

⁵ denominação em português do Brasil para o material de construção betão armado.

⁶ Jacobi, Pedro Roberto, *São Paulo metrópole insustentável – como superar esta realidade?*, artigo in “Sustentabilidade e Justiça Socioambiental nas Metrôpoles”, Revista Cadernos Metrôpole, São Paulo, v. 12, nº29, p.219 jan/jun 2013

⁷ Franco, Sérgio Miguel. *Iconografia da metrópole. Grafiteiros e Pixadores Representando o Contemporâneo*. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. Junho 2009. p.15



Imagem Beco do Batman, Vila Madalena, São Paulo, Brasil
Autor Marta Silva, 2013

nova dignidade, quando não um resgate maior.”⁸ A título de exemplo a Vila Madalena na capital paulista, um labirinto de becos e ruas, um bairro evitado, desleixado e vandalizado, deu lugar a uma vila repleta de cor e vivacidade, transmitindo segurança contrariamente ao que ocorria anteriormente. O bairro conserva-se até os dias de hoje, como uma atração artística e turística da cidade. Estas e outras intervenções incentivaram e possibilitaram a abertura de novos espaços comerciais culturais e artísticos. Contudo, atualmente o cenário na capital paulista, é outro. O ‘Cidade Limpa’, projeto do atual governo social democrata regido por João Dória, decretou uma ação de limpeza devolvendo o cinzento às paredes e muros da cidade. O importante património visual construído ao longo das últimas décadas tem sido então substituído por uma ‘maré cinza’ provocando desordem e discordância por parte de artistas, arquitetos, comunicação social e de grande parte da população. Não indiferente a esta situação, o arquiteto e urbanista Kazuo Nakano⁹ em entrevista para o jornal online, EBC Agência Brasil, refere que “O *graffiti* é um componente da paisagem urbana e do espaço público. Como tal, ele tem que ser trabalhado pelo Poder Público democraticamente” realça ainda, o facto de que as pinturas nas grandes avenidas são pensadas sob o ponto de vista do condutor que as observa através da sua viatura, doutro modo, as pinturas no caso do Beco do Batman, na Vila Madalena, são idealizadas para o transeunte que as percorre a pedonalmente. O mesmo arquiteto defende que o *graffiti* não é uma mera

⁸ Neto. Bruno P. G. *Graffiti: do subversivo ao consagrado*. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, orientada pelo Prof. Dr. Bruno Roberto Padovano, 2011 (meu professor na disciplina de projeto aquando da realização do programa de intercâmbio na mesma instituição) p. 134

⁹ Arquiteto, urbanista, mestre em Estruturas urbanas e ambientais pela Universidade de São Paulo, pós-graduado em gestão urbana e ambiental pelo Institute for Housing and Urban Development (IHS, Roterdão), também doutor em Demografia pelo Núcleo de Estudos de População da Universidade de Campinas.



*Imagem Mural de homenagem ao arquiteto brasileiro Oscar Niemeyer, Eduardo Kobra,
Autor Marta Silva, 2013*

parede pintada, é uma intervenção que dialoga com o lugar, condenando desta forma, a abordagem “autoritária” e a “postura equivocada” da gestão municipal¹⁰ Estas intervenções encomendadas pelo governo anterior “eram ícones do grafite em São Paulo: o maior mural a céu aberto da América Latina, com quase cinco quilômetros e meio de extensão. Agora não fazem mais parte da paisagem.”¹¹ Tal foram as contestações e críticas perante esta medida de despejo da arte urbana da cidade que Dória, anunciou em meados de Janeiro do corrente ano um projeto – Museu de Arte de Rua, permitindo a pintura de novos murais na cidade em intervenções trimestrais, em locais previamente selecionados e organizados pela atual prefeitura, que contribuirá com todos os recursos necessários.¹² Assim, ainda de acordo com Nakano, os artistas tem que ser incluídos no processo, a sua participação na escolha dos locais a serem intervencionados enquanto atores da cidade, é imprescindível, pois são estes que a habitam, que a conhecem, que a identificam e que tem a leitura da cidade.

Posto isto, o interesse sobre o lugar da arte no espaço urbano, no âmbito da cidade contemporânea valendo-se da arquitetura da cidade como ‘suporte artístico’, serviu como ponto de partida para a presente dissertação dando origem a inúmeras indagações e reflexões. Colocando a arte e a cidade como acontecimentos simultâneos, neste trabalho, interessa refletir sobre as

¹⁰ Mello, Daniel. Após críticas e protestos, Dória anuncia museu para arte de rua em São Paulo. Edição Luana Lourenço, 2017, Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-01/apos-criticas-e-protestos-doria-anuncia-museu-para-arte-de-rua-sao-paulo> acessado em 23-03-2017

¹¹ Jornal Nacional Globo, Grafites em muros de avenida de São Paulo são pintados de cinza. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/01/grafites-em-muros-de-avenida-de-sao-paulo-sao-pintados-de-cinza.html> 2017, acessado em 23-03-2017

¹² Mello, Daniel op. cit. acessado em 23-03-2017

afinidades existentes entre a arte e a arquitetura, focando sobre as relações oriundas no meio urbano e no desencadear destas situações.

Atualmente ao deambular pela cidade deparamo-nos com a realidade que se debruçou sobre si e sobre os seus espaços públicos. a sua degradação é evidente e a sua revitalização premente. O intuito do trabalho é avaliar as analogias destas intervenções com o espaço urbano que as acolhe esclarecendo quais as intervenientes multidisciplinares responsáveis por estas ações, numa tentativa de compreender de que forma a cidade pode beneficiar destas manifestações capazes de possibilitar a revitalização do espaço urbano que as suporta. Ao observarmos a cidade contemporânea, evidenciam-se a presença de ações artísticas que concorrem com a visibilidade das edificações e em simultâneo possibilitam transformações não meramente visuais como, comportamentais por parte do transeunte no espaço publico, conforme o “impacto que ele produza, dependerá um ato de repúdio ou aproximação do centro histórico da cidade e, por extensão as áreas centrais cidadãs.”¹³ Segundo a arquiteta Patricia Alomá¹⁴, quando o espaço publico está degradado, provoca uma rejeição imediata, ninguém os procurará para passar o seu tempo, para interagir socialmente ou por simples curiosidade¹⁵.

Admitindo a arte urbana como um ato de expressão, reflexo de sentimentos,

¹³ Alomá, Patricia Rodriguez ,O espaço publico esse tal protagonista da cidade. Tradução Gabriel Pedrotti. Plataforma Urbana. Archdaily [Em linha].2013 Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-162164/o-espaco-publico-esse-protagonista-da-cidade> acedido a 11-11-2016

¹⁴ Arquiteta, Diretora do programa de pós-graduação em Reabilitação de Centros Históricos e Bairros Degradados da área de Gestão da Cidade e Urbanismo da Universidade Aberta da Catalunha (UOC)

¹⁵ Alomá, Patricia Rodriguez *op. cit.*, acedido a 11-11-2016

problemáticas urbanas decorrentes, desde o esquecimento e deterioração dos edificados, angústia e insegurança, resultando no virar costas da população deste modo, este estudo dedica-se à análise destes acontecimentos como força transformadora da cidade. Tal como foi referido anteriormente no caso paulista, as políticas repressivas que definem a atual postura do prefeito de São Paulo subsidiam o facto de que a imagem no espaço público tem capacidades mobilizadoras e de intervenção cívica, muito embora existam diversas condicionantes, a participação da população nas intervenções artísticas contribuem para uma maior consciencialização e democratização, assim, a inclusão da população nestes projetos de planeamento urbano é fundamental, visto que serão estes a usufruírem do ambiente construído. Deste modo, interessa estudar a possibilidade destas intervenções modificarem o espaço urbano numa tentativa de clarificar e esclarecer como a cidade pode beneficiar destas ações desde sempre presentes no contexto urbano cidadão.

Apropriando-se do domínio público, estas ações englobam uma imensidão de opções desde a performance, à música, passando pela dança, uma multiplicidade infindável de comportamentos. De modo a não desvincularmos do tema em questão, tendo em conta que a arte contemporânea engloba uma diversidade de ações e possibilidades, limitamos o estudo circunscrevendo-o a ‘arte no espaço urbano’. Contudo, esta pesquisa incide sobre as manifestações ‘materiais’ com interferência direta e ‘permanente’ no espaço urbano às quais abreviámos como ‘arte urbana’ ou ‘arte de rua’.

Num ato de reflexão sobre estes pensamentos é realizada uma análise sobre a força destes comportamentos na cidade, estudando as relações derivadas

da narrativa entre arte, arquitetura e espaço urbano da cidade e qual a sua influência perante o espectador. A arte no espaço urbano intervém na paisagem urbana provocando um misto de sentimentos entre estranheza e aprovação. Com carácter espontâneo, estes feitos pretendem devolver à cidade uma proximidade e intimidade com o transeunte, questionando princípios físicos e sociais no contorno da cidade. A eleição e preferência por este tema surgiu, não só, dado à sua atualidade, mas essencialmente, por considerar ser um tema multidisciplinar e implicar uma diversidade de questões indispensáveis para uma formação em arquitetura.

A cidade contemporânea, atualmente caracterizada pela degradação física, social e económica, espelha uma sociedade desgastada e debilitada, recorre cada vez mais a ações criativas e artísticas, que se servem de edifícios devolutos para estratégias menos dispendiosas de revitalização urbana sustentável, procurando solucionar estas problemáticas prementes, num abandono às opções convencionais e portanto menos económicas. A iniciativa da Câmara Municipal de Loures, no Bairro Social da Quinta do Mocho, traduz exatamente uma destas estratégias de revitalização não convencionais. Posto isto, de forma a dar resposta a estes conflitos intrínsecos à cidade contemporânea, a procura por novas dinâmicas e vivências apoderando-se de espaços descaracterizados e desprezados constitui nos dias correntes, uma possibilidade de valorização económica destas áreas contribuindo simultaneamente para uma revitalização urbana da cidade. Deste modo, neste trabalho é realizada uma abordagem no sentido arquitectónico com o intuito de compreender o significado de intervir no espaço público, servindo-se da arte como intermediária. Estas operações artísticas de revitalização urbana potenciam um cruzamento de saberes multidisciplinares saudáveis e benéficas para a cidade por parte dos

inúmeros constituintes capazes de estimular e influenciar positivamente a composição e caracterização do espaço urbano.

Ao recuar no tempo, é perceptível que a necessidade de expressão através da arte foi, desde sempre, um fator de destaque durante a evolução humana. Embora não seja de conhecimento humano a razão pela qual surgiu esta necessidade¹⁶, desde os primórdios as manifestações artísticas marcaram a história da humanidade, numa presença conjunta entre o homem e a cidade. Recuando até o paleolítico final, são reconhecidas as primeiras obras de arte.¹⁷

Para uma melhor contextualização do tema, achou-se imprescindível, realizar uma breve introdução sobre a transformação da cidade ao longo dos tempos num caminho até à cidade contemporânea, sendo esta o lugar onde tudo acontece e onde se transforma. Porém, tanto a abordagem ao tema – cidade, assim como, aos temas posteriormente tratados, tornam-se um tanto ou quanto impraticáveis apenas por um único ser humano, tendo em conta a globalidade e a multidisciplinaridade de conhecimentos necessários para tratar estas temáticas.¹⁸ Ao longo do trabalho é desvendada a revisão de literatura considerada pertinente e adequada aos temas abordados. Vários são os autores que tratam os temas da arte e da cidade em paralelo, recorrendo à *A História da Arte e da Cidade* de Kevin Lynch, a cidade não é apenas, como outros depois dele (referindo-se a Lewis Mumford) explicaram, um involucro ou uma concentração de produtos artísticos, mas

¹⁶ Janson, H. W. *História da Arte*, 4^a ed.. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1989, p.10

¹⁷ Idem, ibidem p.10

¹⁸ Goita, Fernando. Chueca. Breve História do Urbanismo. Lisboa, Editorial Presença, 1982, p.7

um produto artístico ela mesma.”¹⁹

Admitindo a dificuldade em delinear o enfoco deste estudo, considerando que o tema ‘cidade’ e ‘arte no espaço urbano’, podem ser estudados através de uma infinidade de temas e perspectivas sendo imensas as possibilidades e definições que os relatam. Todavia, neste estudo interessam abordar, a relação existente entre a arte e a arquitetura da cidade e qual o seu papel enquanto transformador de espaços devolutos. Para tal, recorreu-se a uma pesquisa sobre a transformação simbólica segundo uma iconografia da cidade sob as formas de expressão de arte urbana, numa abordagem a algumas questões intrínsecas e consideradas imprescindíveis a este assunto, sem pretendermos ser genéricos ou absolutistas nas nossas conclusões pois trata-se de um fenómeno multidisciplinar vulnerável a fatores de ordem política social e à organização económica do território. Deste modo, considerando a arte no espaço urbano, uma forma de apropriação informal do espaço da cidade e admitindo que esta contribui para transformar a cidade, pretende-se esclarecer de que forma estas manifestações de arte urbana interferem e caracterizam a imagem da cidade, realizando uma reflexão relativamente à posição do transeunte perante o espaço onde este atua numa tentativa de compreender se estas ações influenciam as suas ações.

Com um propósito final de averiguar a força destas ações na cidade, achou-se ainda, pertinente refletir laconicamente sobre esta expressão pratico-sensível da cultura pós-industrial – *graffiti*, enquanto fazer artístico e possível regenerador de espaços devolutos da urbe, num impasse entre o dissidente e provocador e o institucional - a arte urbana autorizada e oficial,

¹⁹ Lynch, Kevin. A imagem da cidade. Lisboa: Edições 70, 2014 p. 73

introdução

realizando um ensaio sobre todas estas relações intrínsecas e características da cidade contemporânea servindo-se da arte como mediadora. Pretende-se refletir sobre estas questões que caminham em paralelo entre a arte e a cidade, conceitos cada vez mais contestados pelo juízo artístico, que estabelecem relações com o espaço arquitectónico onde surgem.

estrutura

Este trabalho organiza-se em quatro fases essenciais, numa primeira parte, em “um olhar sobre a cidade” é realizada uma introdução e contextualização do tema – cidade e a sua transformação no período histórico que se define entre a transição das economias agrárias e mercantis de produção manufaturada para as economias fundadas na maquinofatura, incidindo o estudo maioritariamente sobre o espaço publico urbano, como protagonista da cidade. . Em “art loves architecture²⁰” é realizada uma síntese histórica dos acontecimentos que influenciaram a contaminação e a partilha de saberes entre arte e arquitetura, e a posteriori caminhado até à contemporaneidade faz-se uma reflexão sobre o cruzamento e interação destes domínios no âmbito da cidade contemporânea. “A alma da cidade um fantasma plural” dedica-se à análise da iconografia sob formas de expressão urbana e ainda na possibilidade da arte urbana como estratégia ‘bottom-up’ e finalmente como caso de estudo, o projeto Arte de Portas Abertas, no Núcleo Histórico de Santa Maria - *Zona Velha*, na cidade do Funchal.

Pretende-se com este texto, de índole teórico, compreender o impacto da arte urbana no espaço publico urbano da cidade procurando, se possível, esclarecer relações e perspectivas, de modo a responder a questões e indagações, consequentes destes acontecimentos.

²⁰ Titulo de artigos da autoria de Delfim Sardo na Revista Arquitetura e Vida

UM OLHAR SOBRE A CIDADE

a cidade, esse habitat natural da humanidade

“o estudo da cidade é um tema tão sugestivo como amplo e difuso”²¹

Observamos a cidade, local de inícios e fins, “amada por uns e odiada por outros. Lugar de encontros e desencontros”²², de gritos e silêncios, “*esta engloba tudo, e nada do que se refere ao homem lhe é estranho.*”²³ Esta concepção da humanidade, ergue-se em diferentes momentos, como património hereditário de infindáveis gerações, influenciada e manipulada por inúmeras variáveis ao longo dos tempos. A cidade, segundo Nuno Portas, “é sem duvida a maior criação física do Homem e uma das mais significativas criações do seu espírito, atravessa agora tempos difíceis da sua já longa história. Como instrumento e como obra de arte – que é, ou deveria ser paralelamente – a Cidade atual é geradora de atritos de toda a ordem que não favorecem a vida física e espiritual dos seus habitantes.”²⁴. Assim sendo, a cidade, foi a resposta encontrada por este, para solucionar e organizar a diversidade de atividades provenientes de relações, de trocas e encontros, relacionando-as com o espaço onde estas se cruzam.

²¹ Goita, F. Chueca. Breve História do Urbanismo. Lisboa, Editorial Presença, 1982, p.7

²² Bettencourt. Luísa Catarina Freitas Andrade. A morfologia urbana da cidade do Funchal e os seus espaços estruturantes, Malha Urbana, Revista Lusófona de Urbanismo, nº9. Lisboa 2010. p. 74 p.13

²³ Walt, Whitman apud Goita, F. Chueca Breve História do Urbanismo. Lisboa, Editorial Presença 1982, p.9-12

²⁴ Portas, Nuno - *A cidade como arquitetura*. 2011, Prefácio.



Imagem “A era de Péricles”, representação da Ágora Grega na Grécia Antiga
Autor Philipp Von Foltz, 1853. Urbanismo, Diário, 2013

“A sociedade torna-se capaz de evoluir e de projetar a sua evolução”²⁵ Fruto de um processo árduo e contínuo na tentativa de assegurar a sua sobrevivência, esta desenvolve-se ao longo dos tempos, abraçando e assimilando características intrínsecas às cidades embrionárias, no entanto, e devido ao seu crescimento exponencial e desmedido tornou-se na principal ameaça à subsistência humana.

“É uma ironia que as cidades, o habitat da humanidade, caracterizem-se como o maior agente destruidor do ecossistema e a maior ameaça para a sobrevivência da humanidade no planeta.”²⁶

Recuando no tempo, com o desenvolver destas povoações, a noção de construção torna-se não só essencial mas um bem substancial para a sua segurança e proteção, assim, de modo a assegurar a evolução da humanidade e a sua sobrevivência são criadas as primeiras habitações de modo a garantir abrigo a estas povoações. No decorrer dos tempos, estas ‘amostras’ de cidades, enfrentam um crescimento monumental ao nível da construção, estas estruturas primitivas progridem genuinamente para edifícios, no entanto não demonstravam, até à data, qualquer preocupação e conhecimento de planeamento do território.

Na Ágora na Grécia antiga, a cidade emergia a partir do espaço público estendendo-se para o privado, devido à relevância das fachadas ao seu redor. Localizada no centro da cidade, a Ágora proporcionava concentrações que a caracterizavam como expoente máximo de expressão no espaço urbano. Era considerada o coração e a alma da cidade com o decorrer de convívios

²⁵ Benevolo, Leonardo. *Historia da cidade*. (Ed. 3ª) São Paulo: Editora Perspectiva S.A. 1997 p.23

²⁶ Rogers, Richard George. *Cidades para um pequeno planeta* Richard Rogers, Philip Gumuchdjian. Ed. 1ª, 2ª impressão Editorial Gustavo Gili. 2001, p. 1 | 4



Imagem Hipodamiano – Mileto no séc. V a C., Localização da Ágora
<http://urbanistica.blogspot.pt/2010/03/nocion-de-polis.html>

urbanos e assembleias decisivas, onde eram tomadas todas as decisões importantes e onde se localizava o mercado.²⁷ Assim, precocemente, desponta a preocupação depositada na imagem das fachadas envolventes, tornando-se objeto de grande interesse. Com o decorrer dos séculos a noção de *Ágora* evolui para *Praça*, a preocupação da imagem das fachadas circundantes permaneceu. Esta espécie de praça, com enorme sentido político, tornava-se na esfera central da polis grega – “a cidade-Estado, que tornou possíveis os extraordinários resultados da literatura, da ciência e da arte”²⁸ acolhendo as maiores e mais emblemáticas construções que transformaram a cidade num organismo mais estruturado e complexo. Todas estas questões dão origem a uma recente preocupação em valorizar edifícios e monumentos, colocando-os em locais elevados – as Acrópoles – adaptando a estrutura urbana em função da sua visibilidade.²⁹ A cidade era então, dominada pela altura da acrópole, que surge inicialmente por exigências defensivas e como morada principesca e depois reservada quase exclusivamente para santuários e edifícios representativos.³⁰ Deste modo, existe uma clara distinção entre a cidade alta “(a acrópole, onde ficam os templos dos deuses, e onde os habitantes da cidade ainda podem refugiar-se para uma última defesa), e a cidade baixa (a astu, onde se desenvolvem os comércio e as relações civis); mas ambas são partes de um único organismo, pois a comunidade cidadina funciona com um todo único,

²⁷ Lamas, José M. Ressano Garcia, *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*; Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia; Lisboa; Outubro de 2011; pág.144

²⁸ Benevolo, Leonardo. op. cit. p.76

²⁹ Regatão, José Pedro, *Livro de Arte Pública, E os novos desafios das intervenções no espaço urbano*. 1ª ed. 2007 p.15

³⁰ Argan, Giulio Carlo. *História da arte italiana*. Vol. I. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.68

qualquer que seja o seu regime político”³¹.

Mais tarde, toda uma reviravolta universal resultado do aumento populacional e procura pela centralidade, invadiram a *Ágora* provocando a desordem urbana total e o caos na cidade, assim, com o passar dos anos, este conceito evoluiu naturalmente. A polis antiga, sofre uma reorganização e reestruturação, regendo-se conforme um novo plano estrutural, onde a *Ágora* que primitivamente surgia como um espaço aberto e liberto transformava-se num espaço mais fechado adaptado e moldado ao novo desenho da cidade.

Enquanto que nos “gregos, a procura de integração entre a arquitetura e a natureza comanda o ato de construir. O sentido do grandioso e do monumental na arquitetura é romano.”³² À semelhança da cidade grega a civilização romana, exercia os seus convívios, discursos, confrontos, trocas comerciais, no fórum - espaço livre circundado por edifícios de utilidade pública que distinguiam a sua monumentalidade, foi durante séculos o centro da vida romana. Aldo Rossi, define o fórum romano, que desde sempre cumpriu a sua função principal de local de encontro mesmo após a queda do império romano, como um facto urbano de extraordinária modernidade, combinando num único edifício diversas atividades, “uma parte que sumariza o todo”³³, algo já não encontrado na cidade moderna.

Fernando Chueca Goita³⁴ considerava que “os romanos eram um povo

³¹ Benevolo, Leonardo. op.cit. p.76

³² Lamas, José Manuel Ressano Garcia,op.cit..p.146-148

³³ Rossi, Aldo, A Arquitetura da cidade. Trad. Por José Charters Monteiro, Lisboa: Edições Cosmos 2001 p. 177-178

³⁴ Arquitecto, historiador de arte, formado pela Escuela Superior de Arquitectura de Madrid onde exerceu a função de professor catedrático.

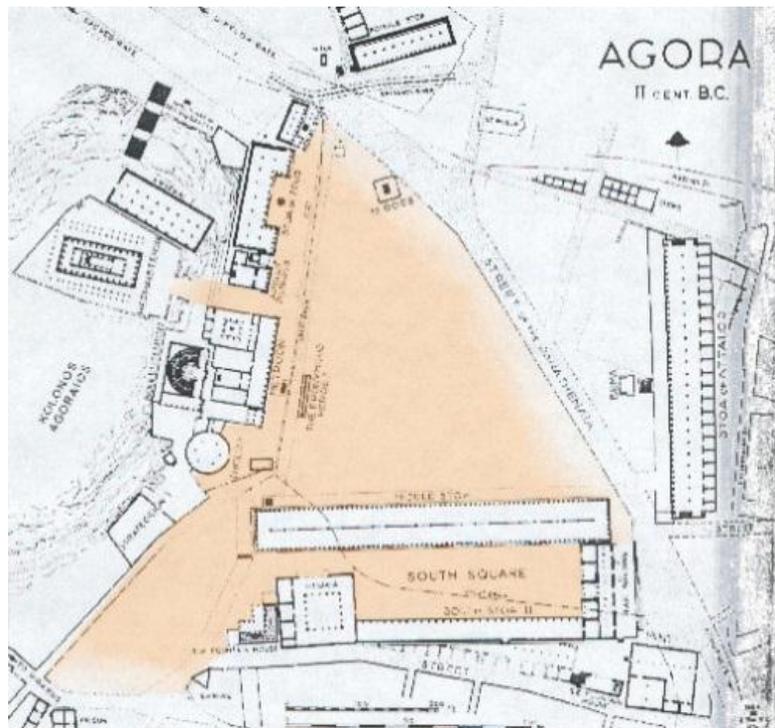


Imagem Hipodamiano – Mileto no séc. V a C., Localização da Ágora
<http://homepage.usask.ca/~akkerman/geog346/instrefs.html>

eminentemente prático e organizador, que procuravam as soluções simples e claras, [...]. Faltava-lhes o refinamento artístico dos helenos, e eram mais engenheiros do que arquitetos. Quando utilizavam os recursos da arte, faziam-no mais com o propósito de impressionar pela majestade e poder, do que por emoção estética.”³⁵ Porém, segundo José Lamas, o sentido mais próximo à arquitetura emergiu com os romanos, visto que estes distinguiam o edifício através da sua função atribuindo extrema relevância ao interior do mesmo e à integração com a envolvente urbana. A monumentalidade criada através de grande edifícios era representativa do poder imperial.³⁶

Devido à queda do império romano, a conquista do islão sobre o território oriental, foi exponencial. A cidade muçulmana, expande-se e através de uma muralha circunscreve toda a cidade num espaço interior. Contrariamente à antiguidade greco-romana, devido à pouca atividade social e cívica, as praças muçulmanas são espaços interiores, contrastando com as suas mesquitas que são desenhadas para a contemplação exterior. A cidade islâmica, desenvolve-se através do somatório de edifícios que vão despontando no interior da sua muralha, evidenciando a falta de planeamento. Erguendo-se de dentro para fora distingue-se devido à sua *irregularidade* e a *interioridade*, onde os espaço publico não tem um papel estruturante. Segundo Goita Chueca, as ruas por definição exibem a sua posição social, a fachada do palácio, da casa senhorial, do templo, dos edifícios públicos todas transmitem uma estrutura hierárquica que orienta os

³⁵ Goita, F. Chueca, *op.cit* p.54-55

³⁶ Lamas, José M. Ressano Garcia; *op.cit.*; p.146

habitantes através de referências”³⁷, criando “um percurso visual, decorativo, de aparato, próprio à deslocação por carruagem e organizador de efeitos cénicos e estéticos.”³⁸ A mesquita define o elemento primário por excelência desta civilização, à qual a intimidade é extremamente priorizada e o espaço privado valorizado, resultando numa construção introvertida, voltada para o pátio interior. Devido à agitação que a mesquita gere, no seu exterior distribuem-se ruas destinadas ao comércio.

Avançando até à época medieval, outras formas de cidade foram surgindo e as cidades existentes sofreram uma adaptação devido ao incremento da cristianização. Porém, com um elemento comum a todas elas, a igreja, onde culminam todas as ruas. As cidades medievais organizavam-se segundo uma malha reticulada e definiam-se consoante crenças religiosas e funcionais, circunscritas entre muralhas onde a rua, apesar de irregular e sinuosa era propícia a correspondências entre o público e privado, o interior e exterior, ganha força e relevância, cultivando o experienciar do espaço urbano. Surge assim, uma nova concepção de urbanismo, e uma preocupação com a representação do edifício, à qual segundo Camilo Sitte³⁹ remetem para a criação de cenários *pitorescos*, idêntica ao islamismo.⁴⁰ Deste modo, a rua apresenta-se como elemento fundamental na cidade ao desempenhar uma função polivalente, promovendo uma grande diversidade de atividades e funções. A praça medieval, também esta irregular era o resultado de um

³⁷ Goita, Fernando Chueca, *op. cit.* p.66

³⁸ Lamas, José M. Ressano Garcia; *op.cit.* p.172

³⁹ Arquitecto, teórico, urbanista, fundador da revista *Städtebau*, sobre o de cidade ideal.

⁴⁰ Goita, Fernando Chueca *op.cit.* p.158

vazio urbano, dividindo-se de acordo com a sua função.⁴¹ A disparidade de escalas e respetivos elementos integrantes de cada ambiente, proporcionam a sua singularidade, esculpindo e definindo a identidade de cada cidade. As cidades medievais, devem à rua a sua complexidade e desenvolvimento, esta afirma-se não só pela sua função urbanística e estruturadora da cidade, mas também, e trivialmente, como o local de rotinas, vivências e encontros que contribuem para a construção da identidade e singularidade de cada cidade.

“Etimologicamente, Renascimento significa “voltar a nascer”, ou seja, voltar às formas de arte da antiguidade romana e grega, como motivos de inspiração. O Renascimento estabeleceu um quadro intelectual de mudança e “oposição” ao misticismo medieval, assumindo um novo estilo na pintura, na escultura, na arquitetura e no urbanismo.”⁴²

Na época Renascentista, séc. XV, as concepções medievais são abandonadas a favor da aplicação da geometria que passa a determinar a forma das cidades.⁴³ Redigidos o tratados de arquitetura, tais como, o Tratado de Vitruvius⁴⁴, é concretizada uma regeneração estrutural e espacial, onde a cidade aparece geométrica, de forma clara e estruturada. Numa altura em que, os arquitetos e artistas reproduziam e interpretavam os monumentos da antiguidade, os manifestos de Vitruvius, apesar de incompletos e pouco ilustrativos, esclareciam como deveria ser constituída a *cidade ideal* –

⁴¹ Lamas, José M. Ressano Garcia; *op.cit*; p.154

⁴² idem, *ibidem*, p.167

⁴³ Regatão, José Pedro. *op. cit.* p. 16

⁴⁴ De Architectura, obra descoberta em 1412 e publicada em 1521, descrevendo como deveria ser a cidade de modo a cumprir com os requisitos básicos segundo Vitruvius, nomeadamente: *utilitas* - utilidade, *venustas* - beleza e *firmitas* - solidez

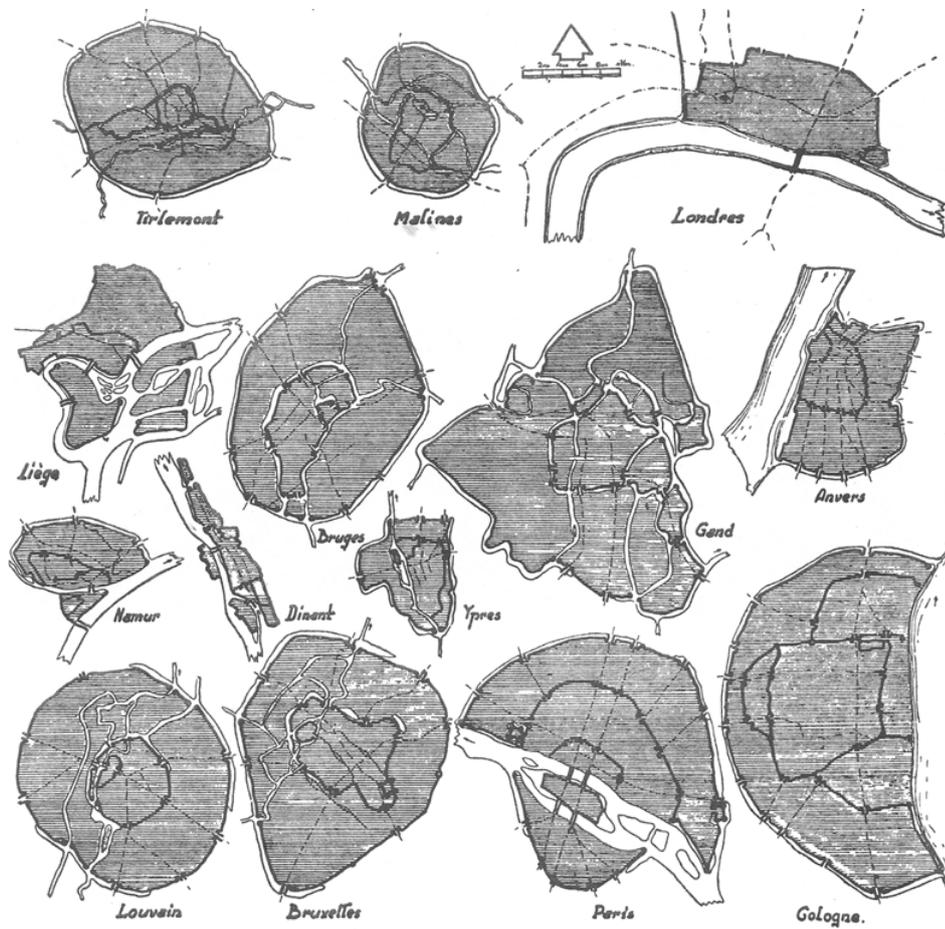


Imagem Plantas esquemáticas de algumas cidades medievais, com as sucessivas muralhas.

Cidades da Europa Setentrional.

Autor Leonardo Benevolo (1997 p.259)

octogonal, cujo os ângulos seriam muralhas coroadas por torres circulares, e adquiriam um significado cultural e místico talvez ultrapassando a sua importância real.⁴⁵ O renascimento foi a época dedicada aos desenhos representativos da *cidade ideal*, e não propriamente a época da execução, por outro lado, o Barroco, representou a época onde todas as teorias renascentistas foram concretizadas, dando origem ao urbanismo responsável pela imagem das cidades que conhecemos. “Foi precisamente este o achado do barroco: criar uma cidade como obra de arte da percepção visual imediata.”⁴⁶

Com tratado de arquitetura - *De re aedificatoria* (1443-1452), de Leon Battista Alberti⁴⁷, são estudadas todas as questões da arquitetura urbana, onde a rua renascentista ganha relevância e hierarquia e as ruas principais aparecem amplas, rectas e com todos os edifícios da mesma altura alinhados.⁴⁸ Da mesma forma, a praça, converte-se a uma das componentes urbanas que mais proporciona transformação e embelezamento à cidade, e mais do que símbolo político e social, a praça conquista um valor simbólico e artístico.⁴⁹ A rua e a praça, constituem uma componente singular de grande prestígio no desenho urbano de uma cidade, e a ideia de serem “(...) *apenas um vazio na estrutura urbana*.”⁵⁰ é ultrapassada. Estas afirmam-se, como “*o lugar publico, onde concentram os principais edifícios e monumentos* –

⁴⁵ Lamas.José M. Ressano Garcia, *op.cit.* p.167

⁴⁶ Goita, Fernando Chueca, *op.cit.* p.126

⁴⁷ Leon Battista Alberti (1404-1472), arquiteto, teórico de arte e humanista. Estudou na Universidade de Bolonha, no entanto, o gosto pelas ciências e pelas artes foi maior. Estudou a obra de Vitruvius e foi o autor da celebre *De Re Aedificatoria*, apenas publicado após a sua morte.

⁴⁸ Goita, Fernando Chueca, *op.cit.* p.102

⁴⁹ Lamas.José M. Ressano Garcia, *op.cit.* p.176

⁵⁰ idem, *Ibidem.* p.176

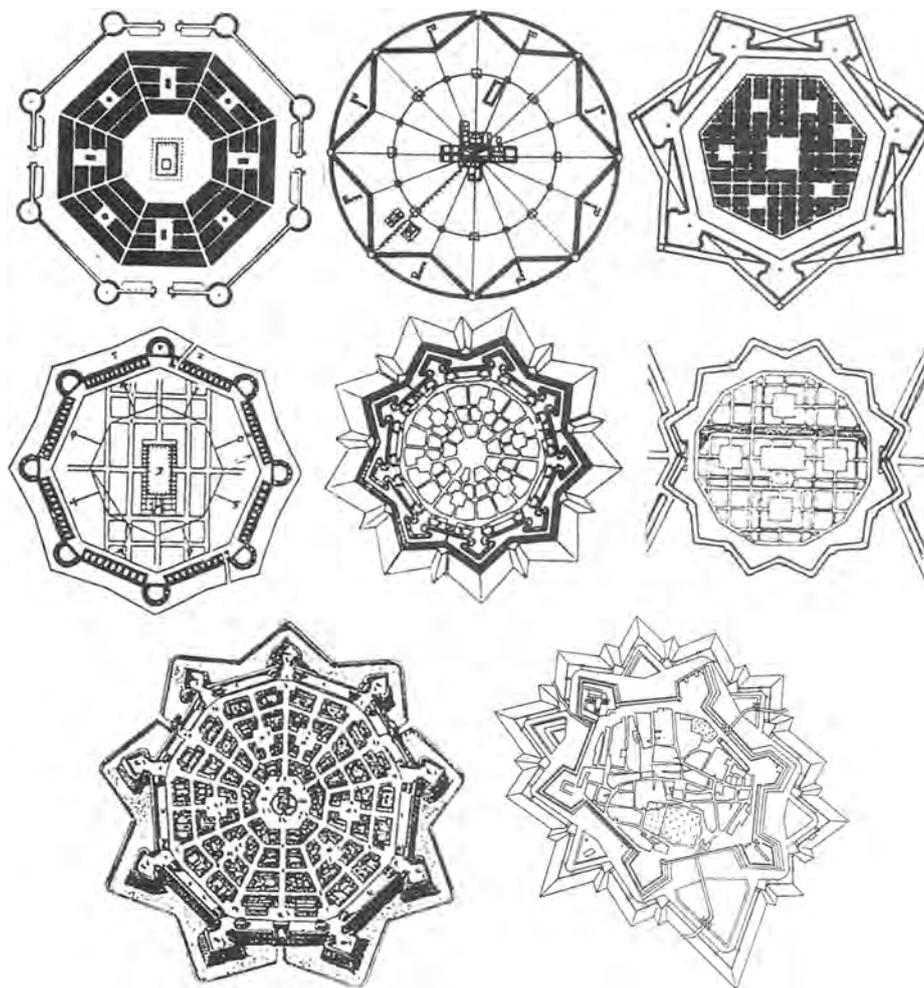


Imagem Plantas da cidade Renascentistas
Autor Leonardo Benevolo (1997 p.259)

quadro importante da arte urbana.”⁵¹ Com esta nova reestruturação espacial a rua e a praça ganham visibilidade e distinção, tornando-se ambientes mais agradáveis e convidativos, evidenciando-se, desta forma no traçado urbano da cidade.

A cidade renascentista, com ligeiras modificações, é de certa forma, a continuidade da cidade medieval, assim como, a cidade barroca preocupa-se com racionalização da cidade tornando-a num objeto artístico, consoante a vontade humana. Relativamente ao urbanismo a arte barroca dedica-se à perspectiva, também ferramenta da pintura e arquitetura renascentistas.

*“As cidades cresceram e transformaram-se em estruturas tão complexas e difíceis de administrar, que quase não nos lembramos que elas existiam em primeiro lugar, e acima de tudo, para satisfazer as necessidades humanas e sociais das comunidades.”*⁵²

Anos mais tarde, com o aparecimento da época industrial⁵³ (séc. XIX e XX) e conseqüente aumento populacional, as cidades sofrem mudanças invasivas que chegam para transformar novamente estes territórios. As cidades evoluem e desenvolvem-se, avançando em direção à periferia devido à necessidade de expandir os seus centros. “o congestionamento e as condições de vida cada vez mais precárias nas cidades do modernismo, principalmente naquelas industrializadas, conduziram [...] a uma nova

⁵¹ idem, Ibidem. p.177

⁵² Rogers, Richard. Gumuchdijan, Philip, Cidades Para Um Pequeno Planeta, Editorial Gustavo Gili 2001 p. 1-4

⁵³ Período entre 1760 e 1840, adoção de novos processos de manufatura com recurso a maquinarias, produzindo um crescimento ilimitado e incentivo ao consumo.

valorização dos ambientes camponeses e de vida suburbana [...]”⁵⁴

Todo este período de crescimento e de revolução é marcado por inúmeras alterações. A escassez alimentar e a falta de perspectivas de mobilidade social no campo, a questão agrária e de posse da terra, o êxodo maciço e muitas vezes forçado, a proletarização dos pequenos artesãos e dos camponeses pobres, as emigrações transcontinentais empurrando significativas massas demográficas para o Novo Mundo e para as colónias europeias, surgem, e juntamente com a vontade de experienciar a cidade e tudo o que esta tem para oferecer, afectam não apenas o território urbano, mas sobretudo, transformam radicalmente a forma de se viver e de se estar na cidade.

*“As cidades devem ser projetadas para as pessoas, porque sem a sua participação a estrutura física perde o seu significado.”*⁵⁵

A deterioração física e moral que caiu sobre o proletariado urbano, as questões de insalubridade dos trabalhadores, o distanciamento dos locais de trabalho, foram os princípios que mais preocupavam pensadores tais como, Proudhon e Engels. As cidades, que antes de tudo, são o lugar de encontro de pessoas⁵⁶, são o ambiente propício à integração social tornam-se, num local de isolamento, distanciamento e angustia, “originalmente criadas para celebrar o que temos em comum. Agora são projetadas para manter-nos afastados uns dos outros.”⁵⁷

⁵⁴ Goita, Fernando Chueca *op.cit.* p.155

⁵⁵ Regatão, João Pedro. *op. cit.* p. 17

⁵⁶ Rogers, Richard George. Gumuchdijan, Philip. *op.cit.* p.4|126

⁵⁷ idem, *ibidem.* p. 1|11

William Morris⁵⁸ e John Ruskin⁵⁹, acreditam que a procura pela harmonia dos habitantes, assim como, a vontade de “repelir as pompas mais grosseiras da industrialização e voltar a uma vida mais simples, centrada em artesanato e comunidade.”⁶⁰ eram tidos como, princípios fundamentais para acabar com as questões de precariedade que recaíram sobre grande parte dos habitantes. À procura de soluções para ultrapassar tais obstáculos e com o intuito de fugir à frieza e à repetição estandardizada, desta época, a arquitetura apoiava-se nos novos ideais sociais e filosóficos de modo a atingir uma vertente mais humanizada e emblemática. Numa tentativa de apaziguar todas as problemáticas associadas à cidade industrial, surgem novas ideologias utópicas e visionárias. Contudo, todas elas resultaram em inúmeras tentativas falhadas, pois, tais como o marxismo de Charles Fourier⁶¹ – o Falanstério de Fourier⁶², consistiam em formulas societárias difíceis de aplicar em grande escala devido à falta de noções de organização urbanística limitando-se a preocupações reformistas de conteúdo social e político.

Vivia-se um clima de instabilidade, que abalou a arquitetura dando lugar a novas experiências e percepções. O aumento da construção de edifícios e de

⁵⁸ William Morris (1834–1896) designer têxtil e escritor. Gosto e interesse pela Arquitetura influenciado pelo ensaio “The Nature of Gothic” de John Ruskin, foram fundamentais para a sua abordagem ao Socialismo, orientação política aliada a sua vontade de proteger o ambiente da industrialização e conseqüente poluição.

⁵⁹ John Ruskin (1819–1900) crítico de arte e sociólogo, escreveu o ensaio “Unto this last” publicado em 1860, criticando fortemente o capitalismo como um sistema que se desligou das motivações e desejos humanos.

⁶⁰ Hall, Peter – Cidades do Amanhã. 1995, p. 108.

⁶¹ François Marie Charles Fourier (Besancon, 1772 – Paris, 1837) socialista utópico e filósofo francês, também crítico de questões relacionadas com a sua época. Propôs a criação de unidades de produção e consumo [as falanges ou falanstérios] baseadas numa forma de cooperativismo e auto-suficiente.

⁶² Núcleo comunitário organizado por faixas etárias e auto-suficiente, dispondo ainda de terras para agricultura. Charles Fourier criou os edifícios influenciado pelas formas nobres da arquitetura representativa francesa: simétricos, com pátios e numerosas entradas nos eixos dos vários corpos.

equipamentos devido ao aumento das cidades produziram novos assentamentos urbanos, destacando o desenvolvimento de processos técnico-construtivos, de meios de comunicação e veículos motorizados. Paralelamente, às grandes inovações de infraestruturas, serviços, equipamentos, novas tipologias inerentes à complexidade estrutural e morfológica que as cidades atingiram no final do séc. XIX, surge o urbanismo enquanto disciplina autónoma, conceptual e funcional.

No decorrer deste século, foram inúmeros os pensadores preocupados e angustiados com as questões da cidade, desde Owen e Carlyle, a Ruskin e Morris, de Fourier e Cabet e Proudhon, Marx e Engles, assim, e de acordo com Françoise Choay, agruparemos o conjunto destas reflexões e propostas sob o conceito de “pré urbanismo”. De modo a amenizar toda esta problemática em torno do crescimento demográfico das cidades, por uma drenagem dos campos com o intuito de atingir um crescimento urbano sem precedentes.⁶³ e dissolver as preocupações resultantes da industrialização, ao longo do século XIX, foram teorizadas duas propostas urbanísticas tendencialmente teóricas para projetar a cidade. Estes pensamentos e discussões urbanas, surgem como os primeiros passos no âmbito do planeamento urbano, integrados no pré-urbanismo, visto serem modelos meramente teóricos sem experiências práticas concretas.

Ambos os modelos, contrastam drasticamente nas suas propostas, contudo, com o propósito de beneficiar a cidade assim como, os seus habitantes tencionam, reverter o estado de alienação que se instala sobre a sociedade.

⁶³ Choay. Françoise ,O urbanismo. 3ª ed. São Paulo: Editora: Perspectiva, 1992. (Estudo: 67) p.4

A proposta culturalista⁶⁴ extraída das obras de Ruskin e de William Morris; é ainda reencontrada no fim do século em Ebenezer Howard⁶⁵, baseia-se na cidade convencional como inspiração, numa tentativa de adaptar a cidade antiga às necessidades modernas, atingindo posteriormente um nível próximo à estagnação. Por estas razões, este plano é censurado pelos críticos, ao considerarem que “os culturalistas não respondem eficazmente aos problemas das cidades modernas industriais.”⁶⁶ A irregularidade e a assimetria são preconizadas por Morris e Ruskin que defendem, que apenas uma ordem orgânica é suscetível de integrar as heranças sucessivas da história e de levar em consideração as particularidades da paisagem.⁶⁷ Contrariamente a este, a proposta progressista, definida a partir de obras tão diferentes como as de *Owen, Fourier, Richardson, Cabet e Proudhon*⁶⁸, idealizava uma *ordem-tipo*, um plano universal e intemporal, adaptável a qualquer sociedade, pensando num espaço generosamente amplo e *aberto* pontualmente interrompido por espaços verdes porém, a beleza e o sentido estético eram extremamente valorizados, conjugados com a lógica e com a racionalidade. Este plano, distingue-se pela sua simplicidade geométrica, defendendo uma cidade convidativa e agradável ao homem, onde o objetivo é a racionalidade, funcionalidade e autenticidade da cidade. Este modelo, de teor funcional, proponha uma cidade dividida consoante os usos, onde o espaço urbano sofreria uma reestruturação e reorganização apoiada na geometria espacial de modo a rematar com as novas dinâmicas tecnológicas emergentes. O plano propunha, zonas destinadas à mobilidade,

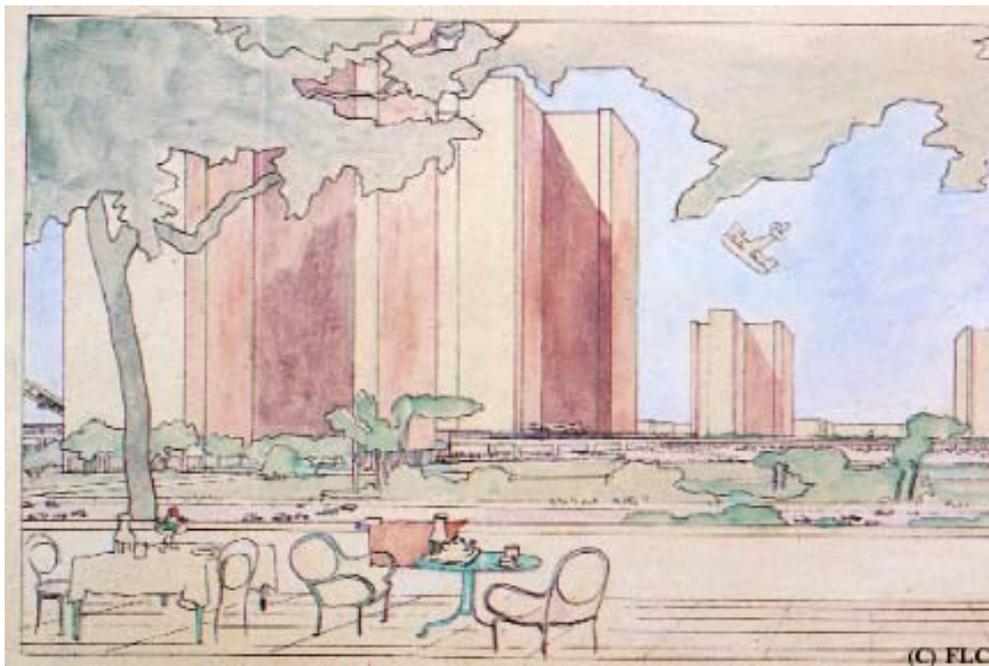
⁶⁴ esta designação “culturalista” tem o cunho de François Choay

⁶⁵ Choay. Françoise, *op.cit.* p.11

⁶⁶ Regatão, José Pedro, *op.cit.* p. 20

⁶⁷ Choay. Françoise, *op.cit.* p.4

⁶⁸ Regatão, José P. *op.cit.* p.8



(C) FLC

Imagem Vila Radosa, Le Corbusier
<http://www.archdaily.com/411878/ad-classics-ville-radieuse-le-corbusier>

distanciando-as das restantes zonas lúdicas, residenciais e comerciais, num desenho urbano marcado por grandes vias de circulação, destacam-se a verticalidade dos edifícios utilizando modelos preestabelecidos.⁶⁹

À luz destes conceitos, a celebre “cidade radiosa”⁷⁰, as unidades de habitação de Le Corbusier - principal impulsionador do movimento moderno, surgem grandes volumes rodeados por espaços verdes limitados por um eixo central que percorre a cidade, articulados consoante as suas funções (habitação, circulação, trabalho e lazer). Este esquema, preconiza arquitetos e urbanistas a adotar novas ideias e conceitos através da utilização de protótipos.

“Todos estes pensadores imaginam a cidade do futuro em termos de modelo. Em todos os casos, a cidade ao invés de ser pensada como processo ou problema, é sempre colocada como uma coisa, um objeto reprodutível.”⁷¹

Esta proposta progressista, aproxima-se a correntes artísticas, como: o cubismo, construtivismo e à *Bauhaus*⁷², devido ao seu carácter abstrato e geométrico. A vertente estética da cidade sempre valorizada é evidente neste modelo assim como, a simplicidade e a ambição de criar uma imagem clara e depurada da cidade. Esta proposta, teve um maior impacto devido à sua

⁶⁹ idem, ibidem, p.8

⁷⁰ Protótipo de habitação utilizado pela primeira vez em Marsella, posteriormente em Nantes, Briey e em Berlim.

⁷¹ Choay. Françoise ,*op.cit.* p.14

⁷² Fundada por Walter Gropius em 1919, na Alemanha, esta célebre escola representa a síntese de todas as disciplinas de arte (artesanais, artísticas, de design e arquitetura), e integra-las combinando a arte e a técnica, a beleza e a funcionalidade.



Imagem Cartaz que anunciava fim dos CIAM
Autor Aldo van Eyck Works / compilation by Vincent Ligtelijn

publicação na “Carta de Atenas”⁷³, redigida no âmbito do Congresso Internacional de Arquitetura Moderna⁷⁴ em 1933, onde eram reveladas as circunstâncias atuais das cidades de modo a definir novas diretrizes modernas para o espaço urbano.⁷⁵ Contudo, este plano desilude no que diz respeito às condicionantes sociais e humanas da cidade em benefício da funcionalidade moderna imposta por este, “*criando um ambiente propício à monotonia e alienação social.*”⁷⁶

À semelhança destas propostas, outras foram surgindo. As ideias da corrente interurbana americana cristalizam-se no séc. XX, num novo modelo naturalista.⁷⁷ Sustentado pela proximidade da natureza com a arquitetura, surge a *Broadacre-City*, proposta marcante do grande arquiteto americano Frank Lloyd Wright, consistia num evidente cruzamento de ambos os modelos, progressista e culturalista, resultando numa cidade moderna projetada de acordo com as características da natureza no entanto, dando especial atenção à circulação. Este modelo “é ao mesmo tempo aberto e fechado, universal e particular. É um espaço moderno que se oferece generosamente à liberdade do homem.”⁷⁸

Assim, com estas reflexões nascem as primeiras hipóteses para a concepção do conceito urbanismo, com o objectivo de desenvolver uma planificação

⁷³ Texto elaborado durante o Congresso Internacional de Arquitetura em 1933, a bordo de um navio ao longo da travessia do Mediterrâneo, rumo à Grécia. Esta “Carta de Atenas” foi apenas publicada oito anos mais tarde por Le Corbusier, representando um dos documentos com maior influência sob o urbanismo do pós guerra.

⁷⁴ C.I.A.M, grupo que realizou reuniões e convocou representantes e grandes nomes da arquitetura moderna. Constituiu um marco importante para o Movimento Moderno.

⁷⁵ Regatão, José P. *op. cit.* p.18

⁷⁶ *idem*, *ibidem.* p.19

⁷⁷ Choay, Françoise p.29

⁷⁸ *idem*, *ibidem*, p. 31

urbana para a cidade industrializada, desenhando a cidade para as pessoas, tornando-a fundamentalmente agradável e humanizada.⁷⁹ Desta forma, o urbanismo, apodera-se de todas as constituintes urbanas, numa agregação de saberes e disciplinas. Seguindo o pensamento de José Pedro Regatão, é possível constatar que estas e outras propostas mostraram-se, futuramente fundamentais para uma melhor aceitação e compreensão aquando o aparecimento de obras de arte no espaço público urbano da cidade.

*espaço público, esse tal protagonista da cidade.*⁸⁰

*“Todas estas praticas se sustentam na ideia de que o espaço público, longe de ser uma entidade preexistente criada para os seus usuários, é antes um espaço que emerge da pratica dos seus utilizadores.”*⁸¹

O ambiente volátil e instável de uma transumância e crescente valorização económica dos conflitos armados; a cultura pós-atómica da guerra fria e da eminente destruição da humanidade, as crises de soberania e de autonomia política das nações emergentes no pós-colonialismo ou nas palavras de Reyner Banham⁸² as décadas do motor a jacto, da televisão e dos

⁷⁹ Regatão, José P. *op.cit.* p.19

⁸⁰ Alomá, Patricia Rodriguez, *op.cit.* acedido a 11-11-2016

⁸¹ Rosalyn Deutsche, *“The question of Public Space”*, Disponível em: http://www.serralves.pt/documentos/DossiersPedagogicosSE/1308_2EDArteNoEspac%C2%A6%C2%BAoPu%C2%A6%C3%BCblico_v1.pdf acedido em 9 Dez.2015. Tradução livre dos autores.

⁸² Peter Reyner Banham (1922-1988) crítico, historiador de arquitetura do responsável pela revisão crítica do movimento moderno

detergentes, que se viveu na segunda metade do século XX, consumaram a racionalidade moderna que marcou todo o início deste século e concedeu novos sentidos e significados à arquitetura. A fuga das populações das zonas rurais para as cidades, que se verifica de uma forma continuada e sistemática desde o capitalismo nascente e concorrencial dos burgos da Europa no século XIV mas que no século XX consumou a cidade como a única paisagem verosímil da civilização moderna, sendo que, mesmo as propostas utópicas que tentam superar o conflito e as discrepâncias entre o campo e a cidade desenham soluções conciliadoras em que ou a cidade se define num espaço verde mas parametrizado e zonificado (como vimos em Le Corbusier) ou evolui para uma conurbação integrada e coerente onde o campo se suburbaniza como espaço de cura e repouso quotidiano em contraste com a centralidade nervosa, terciarizada e hiperprodutiva dos grandes corpos verticais (como no desenho da Broadacre City de F.Lloyd Wright) que povoam isolados a paisagem; promoveu um crescimento absurdo e desmedido das mesmas originando numerosas mudanças radicais maioritariamente incompreendidas atingindo e modificando as cidades e consequentemente a esfera pública.

Esta metamorfose estrutural que abalou o século, incidiu predominantemente sobre os aspetos sociais e político-económicos, reformando incontornavelmente os cânones da modernidade. Toda esta crise que recaiu sobre o movimento moderno e consequentemente, sobre as questões sociológicas urbanas, desencadeou novos pensamentos e despertou numerosas discussões relativamente ao espaço público e ao seu papel na vida da cidade.

Surge assim, uma nova oportunidade de “*implementar e sustentar novas*

ideologias, alterando a sociedade já exaltada contra o significado da cultura modernista e contra o tipo de vivência que a cidade funcionalista poderia oferecer.”⁸³

Consequência da globalização, dá-se o fenómeno da proliferação das populações e da circulação automóvel. As cidades, tornam-se sinónimo de agitação e alvoroço ao contraírem tal nível de complexidade e heterogeneidade, conferindo-lhes muito rapidamente, a categoria de metrópole, o que as distingue das anteriores cidades, mais pequenas e pacatas. Grande parte das ruas e das praças foram invadidas pela circulação automóvel, pela forte massificação de edifícios, onde os espaços públicos abdicaram da sua importância ao tornarem-se locais isolados, poluídos e alheios, denunciando as ineficiências e deformações estruturais da cidade.

Este crescimento desmedido e repentino nas cidades desenvolveram novos núcleos e promoveram inevitavelmente o afastamento dos centros históricos das novas centralidades. Segundo Giulio Carlo Argan, este distanciamento dos polos deve ser totalmente evitado, defendendo que ambas as definições constituem a cidade na sua integridade.⁸⁴ Com este pensamento, Argan, pretende reafirmar a analogia entre a cidade e a arte e considera que ambas são parte de um todo, lançando a problemática da obra de arte como elemento determinante no espaço urbano da cidade. Acredita que o rompimento do centro histórico com o moderno, coloca ambos os núcleos num desfasamento contínuo, sendo que, o centro moderno beneficia

⁸³ Bento, Daniel Luís Gomes. Cidade e Habitat, Uma visão a partir dos Bairros Críticos. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Sob orientação do Professor Doutor Nuno Grande, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitetura Junho 2011, p. 34-35

⁸⁴ Argan, Giulio Carlo. *op. cit.* p.211

única e exclusivamente de uma natureza moderna, promovendo quase que uma negação ao seu conteúdo histórico, o mesmo acontece ao centro histórico, que permanece imaculado no núcleo antigo. Um ethos simultaneamente moderno e antigo, entre a adaptação do núcleo histórico às exigências da revolução tecno-científica (iluminação pública, eletrificação, sistemas wireless, controle de estacionamento e de circulação automóvel, reformulação das estruturas sanitárias, e redesenho das superfícies de passagem e permanência, caracterização do espaço público nas suas valências de integração dos deficientes e das populações mais vulneráveis) e a salvaguarda patrimonial na reabilitação e refuncionalização das suas estruturas edificadas. Assim, constrói-se uma cidade moderna despreocupada e sem princípios, onde a cidade histórica conserva-se isolada e paralisada no tempo, traduzindo, futuramente, questões de conservação e manutenção das mesmas. Ainda de acordo com o autor, o pensamento urbano passa por introduzir e interiorizar todas as constituintes do espaço urbano com a finalidade de refletir um desenho mais completo e coletivo numa tentativa de solucionar as incongruências e o fim de vida dos agregados arquitectónicos que prejudicavam as cidades.⁸⁵ Este acredita que a obra de arte é determinante no espaço urbano, sendo que, *“o que a produz é a necessidade, para quem vive e opera no espaço, de representar para si uma forma autêntica ou distorcida a situação espacial em que opera.”* Perante o pensamento de Argan é possível estabelecer semelhanças às convicções de desenho urbano onde o inconsciente coletivo e a identidade do lugar constituem âncoras metodológicas de Aldo Rossi. No entanto, Rossi elege a arquitetura convencional e os factos urbanos que considera traduzirem a cidade. Defende a memória e a identidade do lugar,

⁸⁵ Giulio Carlo Argan, *op.cit.* p.211.

acreditando num dialogo entre o existente e a envolvente. “*Como os fatos urbanos são relacionáveis as obras de arte?*”, defendendo que “*Todas as grandes manifestações da vida social têm em comum com a obra de arte o fato de nascerem da vida inconsciente , esse nível é coletivo no primeiro caso e , individual no segundo, mas a diferença é secundária, porque umas são produzidas pelo público, as outras para o público, mas é precisamente o público que lhes fornece um denominador comum*”⁸⁶ .

Para Aldo Rossi, a cidade é a fusão de ambos os núcleos, onde coexistem diferentes momentos, eternamente presentes, num ato de partilha do espaço urbano, reflexo de um organismo heterogéneo em constante processo de evolução e adaptação, revelando as características e transformações culturais de cada cidade. Desta forma, ambos os centros históricos são compreendidos como acontecimentos artísticos. Para ambos os autores, a cidade, é um ato humano, concebido artesanalmente pelo homem e portanto um testemunho reminiscente, uma manifestação de valores, logo, completa-se como um fazer e objeto artístico.

*“As nossas cidades estão minadas por estas transformações que debilitam a qualidade de vida urbana.”*⁸⁷

Todas estes drásticos e determinantes acontecimentos, refletiram inevitáveis conturbações na cidade. Relativamente ao espaço publico, estas desordens traduziram-se maioritariamente na escassez de ambientes agradáveis e atrativos, tornando evidente o distanciamento do utilizador face a estes atrativos, tornando evidente o distanciamento do utilizador face a estes

⁸⁶ Rossi, Aldo. *op.cit.*. p.19

⁸⁷ Subida, Fátima. *O espaço publico na cidade dos fluxos*, Reconstruindo a paisagem urbana europeia contemporânea. Dissertação de Mestrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Coimbra 2012 p.23

espaços, prevalecendo as questões de mobilidade em detrimento das de proximidade.

“(...) o espaço público proporciona em simultâneo a vivência do sistema de paisagem e de cidade. É nesta coincidência que está o seu fascínio. A visão panorâmica que se retira desta experiência na cidade contemporânea complexa – entre a sua arquitetura e a sua paisagem – parte do homem, logo a sua integração nestes sistemas depende da usufruição e comunhão do espaço público.”⁸⁸

O espaço público, desde sempre presente no quotidiano citadino, consiste numa herança urbana, criado por uns, recriado por outros, é o reflexo de cada cultura, e *“(...) o lugar por excelência da expressão política e dos direitos cidadãos”⁸⁹*. Contudo, estes espaços de insuficiente qualidade urbana, na sua maioria, inutilizáveis e ociosos, com o decorrer dos tempos, despertaram interesse e tornaram-se, aliciantes e convidativos a intervenções. Posto isto e de modo a *“despertar uma consciência comunitária no usuário evitando o seu isolamento”⁹⁰*, a arquitetura alia-se ao urbanismo na procura de novas soluções para resolver estas questões.

“(...) a arquitetura estabelecia-se como o principal elemento que desenhava o espaço.(...) já que apenas os arquitetos conseguiam captar o verdadeiro sentido do espaço (ou não fosse o ato de desenhar o espaço um dos propósitos da arquitetura.”⁹¹

Os arquitetos, sensibilizados com as novas crenças, abandonaram a frieza e a geometrização do racionalismo e o funcionalismo moderno e integram

⁸⁸ Subida, Fátima. *op.cit.* p.27

⁸⁹ Alomá, Patricia Rodriguez, *op.cit.*

⁹⁰ Bento, Daniel Luís Gomes *op.cit.*p. 34-35

⁹¹ Subida, Fátima. *op.cit.* p.20-21

uma vertente mais representativa, humana e social na arquitetura, promovendo a tentativa de conferir ao ser ao utilizador, a descoberta de um espaço nunca antes experimentado, “*quanto melhor fosse esse espaço melhor a cidade estaria cumprindo a função de cidade(...)*”⁹²

*“(...) as cidades de hoje já atingiram um nível de complexidade tal que o seu planeamento não pode ser a imposição de uma ideia, mas uma constante adequação do tecido existente às novas necessidades dos seus habitantes, pois é precisamente no sucesso do mesmo que reside a alma do espaço urbano.”*⁹³

Neste contexto, o espaço urbano e respetivas componentes, surgem como, um elemento fundamental, para a consolidação e uniformização da trama urbana, com o propósito de suscitar interesse e realçar estes espaços por vezes desequilibrados e abandonados. Estes espaços, dependem diretamente da utilização e aceitação dos transeuntes e em troca proporcionam o vivenciar da cidade, com toda a sua complexidade e dimensão.

*“O espaço publico é por excelência um espaço de conflito.”*⁹⁴

Nos dias que correm, este tema do espaço publico, articula-se a dois aspetos fundamentais para o seu entendimento. Deste modo, relacionando-se diretamente com as vivencias sociais do quotidiano e naturalmente com os seus protagonistas, o espaço físico e social preocupa-se essencialmente com questões arquitetónicas e urbanísticas, contrariamente a este, o espaço virtual ou digital, surge quase como uma ampliação deste anterior,

⁹² Almeida, Carolina Rattes La Terza. *op.cit.*p.16

⁹³ Xavier Ávila, Sofia, A cidade como personagem no cinema., Dissertação para obtenção do Grau de mestre em Arquitetura com especialização em Planeamento Urbano e Territorial. Faculdade de Arquitetura, Univerisade Tecnica de Lisboa, Julho 2011 p.35

⁹⁴ Ferreira,Helena, Projeções sobre o espaço publico. p.88

relacionando quase infinitamente, pessoas e lugares num cruzamento de informações que resulta num universo paralelo, imaterial e totalmente electrónico.

Assim, o espaço público, “*principal património comum dos habitantes da cidade*”⁹⁵, conquista, no decorrer dos tempos, um lugar de destaque no estudo das questões urbanas, absorvendo todas as atenções devido ao seu carácter multidisciplinar e autêntico, desencadeador de relações entre as pessoas.

⁹⁵ Campos, Vitor in Nota de Apresentação – *A identidade dos lugares e a sua representação coletiva*: Bases de orientação para a concepção, qualificação e gestão do espaço público. Lisboa: DGOTDU, 2008

ART LOVES ARCHITECTURE

O vínculo existente entre a arquitetura e a arte dos espaços, surge no ato de partilha de criar sob e para a cidade. Ao retroceder no tempo e percorrendo a resenha histórica que acompanha a arte e a arquitetura, é possível afirmar que ambas caminham lado a lado. Prosseguem juntas, no entanto com ações distintas e repartidas traçando um percurso marcado por drásticas transformações que se revelaram fundamentais para definir a sua singularidade e identidade. Durante séculos, enfrentaram distúrbios, todavia, continuam distribuindo responsabilidades, conciliando deveres e partilhando preocupações, intensificando e fortalecendo a relação que as aproxima. Partilham a sede de afirmação de modo a atingir a emancipação, num ato de contaminação mútua e incessante. Ambos os domínios artísticos, por mais ou menos ensinamentos que os sustentam, permanecem unidos intrinsecamente pelo cariz artístico que os define.

Com a evolução da humanidade, surgem novas descobertas e novos anseios, um turbilhão de transformações que incidiram predominantemente sobre as componentes sociais, políticas e económicas. A complexidade arquitetónica, juntamente com o seu carácter pitoresco e escultural, foi muitas vezes

confundida como objeto artístico, no entanto, os seus elementos formais e sua relação com a envolvente urbana denunciava a sua identidade. A natureza artística intrínseca às construções manifestava o laço entre a funcionalidade e esteticidade da obra arquitetônica.

“Naturalmente, não haverá evolução e transformação se a indústria em vez de assimilar o artesanato vier e esmagá-lo com o peso da própria organização mecânica(...)”⁹⁶

Porém, com a Revolução Francesa e posteriormente com a Revolução Industrial, novos conceitos e métodos sobressaíram, atingindo a esfera moderna introduzindo uma nova realidade contemporânea - a era da máquina. No universo artístico, proporciona-se uma total redefinição da arte intensificando a sua vocação crítica e interventiva. Esta nova realidade industrial com todo o seu funcionalismo chegou para revogar a arte arcaica e artesanal prevalecendo a eficácia e rapidez da produção em série com todas as constituintes mecânicas e tecnológicas, desvendando desde logo, novos ideais e processos.

“Architecture begins when calculation ends”⁹⁷

O fazer arquitetônico renunciou o seu carácter conceptual privilegiando o uso de novas técnicas, novos *standard* de execução, prejudicando a ambiência urbana da cidade com objetos e maquinarias industriais camuflando a sua relação com a natureza. Sob este panorama, prevalece a aproximação com a tecnologia enfatizando os objetos quotidianos e

⁹⁶ Argan, Giulio Carlo. *Walter Gropius e a Bauhaus*. Editora José Olympio LTDA, Rio Janeiro, 2005. p. 18

⁹⁷ Corbusier, Le, *The Decorative Art of Today*, 1987 Architectural press, London, p.86

menosprezada a proximidade com as pessoas. Toda a experiencia da cidade foi abalada, o cenário urbano enche-se de maquinas e objetos industriais mascarando a proximidade com a natureza, contribuindo para a individualização das artes. As probabilidades artesãs tornam-se reduzidas, não conseguindo competir com a produção industrial. “A arte acabou”, “Que artista faria melhor? Tu serias capaz de fazer igual?”⁹⁸ protesta Duchamp para Brancusi, ao passearem os dois com Fernand Léger no salão de Aeronautica de Paris de 1912 e perante uma hélice, um artefacto tecnológico e utilitário que fora criado sem qualquer intenção artística ou expectativa estética Duchamp revela o carácter obsoleto de um fazer artístico baseado em normas e critérios de beleza (a cultura das beaux-arts), incapazes de se integrarem na modernidade O artista, perito na manualidade daquilo que hoje os ergonomistas descrevem como a motricidade fina, conserva-se no passado, perdendo a sua função em detrimento do técnico, mecânico, torneiro, operador de maquinas cuja perícia é diferida e que afeta enquanto decisão e não ação o trabalho produtivo técnico, o mecânico, o torneio é diferida e que afeta enquanto decisão e não ação o trabalho produtivo, o mesmo acontece com a arte pitoresca – que inaugura uma fase em que os objetos artísticos surgem como evidencias das suas qualidades plásticas e formais (são autotélicos, designam-se a si próprios) e uma nova categoria – o ready-made, descrevendo um grupo de objetos descontextualizados, tornados estranhos pois, deslocados da sua origem funcional cancelam a relação com o designado. Eles já não são substituições, mimeses, mas a coisa em si, servindo anos mais tarde de inspiração para as latas *Campbell* da pop-art. O artesão uma vez substituído foca-se nos objetos quotidianos abdicando da experiencia da natureza e

⁹⁸ Gullar, Ferreira. Sobre arte. 2, 1983, Avenir Editora. Rio de Janeiro



*Imagem 'Fountain' obra ready-made de Marchel Duchamp, 1917
Autor Vies, 2010*

especializando-se na identificação de potenciais objetos de arte.

Com o experimentalismo, palavra de ordem das primeiras décadas do século XX, surge uma época de grandes invenções e transformações, resultando em novas preocupações e novos sentidos no que concerne à representação e organização do espaço influenciado a reconciliação da arte e arquitetura. Contudo, é nos finais da década de 70, com a redefinição da importância do espaço face ao contexto histórico, político e ético, proveniente das ações *'site-specific'*, que se propícia a verdadeira reaproximação dos fazeres artísticos perante a arquitetura.

A procura por uma nova dimensão, juntamente com a curiosidade de produzir novas formas, iniciou-se com o cubismo e foram fundamentais para a definição da arte deste período. Porém, o apogeu desta reviravolta, aconteceu, em 1909 com o aparecimento do futurismo e posteriormente em 1921 o construtivismo russo, onde emerge o desejo pela terceira dimensão marcando extraordinariamente a arte e arquitetura deste século. Em simultâneo, ocorre uma reformulação da arquitetura enquanto obra construída. A requalificação da arte relativamente à arquitetura é também reformulada, na medida em que o objeto artístico é valorizado, não se limitando a um simples complemento ao abrigo de uma construção.

Como um dos artistas impulsionadores da vanguarda cubo-futurista russa, estudante da arquitetura Darmstadt antes da revolução russa e discípulo de Kasimir Malevitch em Vitebsk no período da guerra civil, bolchevique e artista polímata, cruzando o design, a tipografia, as artes cénicas, as artes do espaço e da imagem pictórica - El Lissitzky, incorpora no seu trabalho a arquitetura integrando na bidimensionalidade na superfície o espaço real, o seu objetivo era agenciar, ativar o espetador trazendo á sua experiencia de



Imagem Campbell's Soup Cans, Andy Warhol, 1962
http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Campbells_Soup_Cans_MOMA.jpg

recepção uma dinâmica intersubjetiva, o espectador “fala” com a obra, oferecendo novas experiências e sentimentos, numa experiência mais intensa. “*O espaço não está disponível apenas para o olhar, não é um quadro (visível) requer viver dentro*”⁹⁹, para El Lissitzky, a obra existe para ser percorrida e sentida, uma experiência imersiva que uma tela na parede de uma galeria dificilmente consegue equiparar, uma ampliação do campo visual que se estende sobre o espaço construído.

Na década de 80, num recordar a Marcel Duchamp, juntamente com outras tantas obras do artista é realizada a instalação, *Étant donnés: 1° la chute d'eau / 2° le gaz d'éclairage* é a *opus magnum* - a obra magna, testamentária de Duchamp, pensada e construída entre 1946-1966 em absoluto segredo, desconhecida dos seus amigos mais próximos e revelando uma reaproximação à experiência retiniana e decetiva da arte; nesta instalação assume-se que a recepção da arte é uma montagem, um artifício, um espaço constrangido por um contra-campo (aquilo que não se vê, que fica fora da imagem). A instalação consistia numa porta em madeira aparentemente comum a olho nu, no entanto, era evidente todo o desgaste e erosão do tempo. Esta porta que sobreviveu anos em contacto com o exterior, visivelmente madura, lesionada e afetada pela oscilação das condições atmosféricas corresponde a uma recordação de Duchamp de uma das suas viagens a Espanha, pertencia a um antigo estábulo e revelava não pertencer ali. Observada com alguma desconfiança, estranheza e admiração, esta instalação proporciona ao espectador a experiência de vários ambientes em simultâneo, na medida em que, uma das suas aberturas remetia para uma representação visual que criava a ilusão de uma paisagem exterior, num

⁹⁹ Brandão, Ronaldo Macedo. *Fronteiras, Corpos e Deslocamentos: Poéticas Visuais e Espaços Limites*. Tese apresentada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para grau de Doutor. Trecho do catálogo de exposição de trabalho de El Lissitzky em Espanha, 2015, p.80



Imagem Étant donnés (Marcel Duchamp, 1946-1966)
Autor desconhecido

jogo de ambientes entre interior e exterior, publico e privado, do construído e da natureza.

As inquietações relativamente a temas de carácter político-ideológicos, despertaram nos artistas o interesse em atuar sobre a esfera urbana, impulsionando uma arte eclética e multidisciplinar que envolve uma variedade de linguagens, criações e percepções do espaço real. A arte abdicou de ser um espaço simbólico e conceptual para se tornar a experiencia por excelência, para ser vivida, sentida e percorrida. A luz, a forma, a cor, o desenho, a escala, o detalhe, a envolvente, estes e outros aspectos, associam-se numa troca de saberes entre os domínios, estreitando a relação de ambas e o que antes as distanciava agora aproxima-as.

“Os artistas tem algo a dizer sobre o ambiente construído, sobre a isotropia do território, sobre o sensacional enquanto experiencia arquitectónica e fazem-no através de apropriações, de analogias, de repetições e revisões da sintaxe arquitetónica.”¹⁰⁰

Enquanto que os artistas sentiam a necessidade de experimentar a cidade e participar diretamente na paisagem urbana, a arquitetura caminhava no sentido da aceitação destas dinâmicas emergentes, contemplando estas interações na sua obra construída. Esta viragem de acontecimentos, questionamentos e pensamentos, marcaram todo o século e impulsionaram uma arte vanguardista, a procura de um novo método de representação, estimulou nos artistas novas ideias e desejos.

¹⁰⁰ Abrantes. Mariana Pinto. AR(t)QUITECTURA. *A arquitetura no campo expandido. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura*. Universidade de Coimbra. Departamento de Arquitetura da FCTUC 2013 p.33



Imagem Edifício da Escola a da Bauhaus

<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-the-influence-of-the-bauhaus-is-alive-in-your-living-room>

“Naturalmente, não haverá evolução e transformação se a indústria em vez de assimilar o artesanato vier e esmagá-lo com o peso da própria organização mecânica(...)”¹⁰¹

Por conseguinte, com o construtivismo russo e o seu carácter revolucionário, a arte alia-se à arquitetura, adquirindo perante a vida real, uma nova atitude e responsabilidade que somente a forma da cidade, com a sua amplitude e dimensão o consegue proporcionar. De modo a redefinir totalmente a ideia de cidade, a arquitetura e a arte unificam-se e dão origem a uma nova concepção do sentido arquitetónico. Assim, mediante este cruzamento de saberes e experiências, evidencia-se a influência das artes perante a arquitetura, promovendo a valorização da obra não construída, surgindo assim, a ideia de um ensino artístico teórico-prático, atualizado e problematizante que combinasse os ensinamentos arquitectónicos com as artes visuais - a Bauhaus.¹⁰²

“(...) oferecer ao homem a imagem do mundo.”¹⁰³

Este despertar dos artistas para o espaço real, anteriormente, uma preocupação exclusivamente do fazer arquitetónico, acrescenta ao domínio das artes, novas competências e aptidões, onde é primordial o ato de refletir e de projetar relativamente ao ato de produzir. Este método, tornou-se fundamental para o ensinamento das artes, sendo reproduzido por determinadas instituições, a exemplo de - a Bauhaus, defensora do

¹⁰¹ Argan, Giulio Carlo. *op.cit.* p. 18

¹⁰² A título de curiosidade em quatorze anos de existência a Bauhaus (1919 a 1933), formou cerca de 1250 alunos, passando por três fases distintas: 1919 a 1927, sob a direção de Walter Gropius em Weimar; 1927 a 1929 em Dessau, por Hannes Meyer; 1929 a 1933 por Mies van der Rohe em Dessau e Berlim.

¹⁰³ Ribeiro, João Mendes, Retoma do Espaço Cénico. In “Fragmentos de uma Prática de Dramaturgia do Espaço”. Coimbra 1998 p.12

cruzamento e da integração de todas as artes, como um conjunto multidisciplinar de modo a proporcionar ao utilizador uma representação completa e sucinta do mundo. Fundada por Walter Gropius em Abril de 1919, a Bauhaus apelava à união de todas as artes sob a proteção de uma arquitetura maior, através do conceito de *Obra de Arte Total* ou *Gesamtkunstwerk*, de Richard Wagner, que consistia na integração e participação de artistas de todas as disciplinas, na medida em que “a arte não é um enriquecimento arbitrário, um algo mais da vida, mas sim um desenvolvimento imprescindível da própria imagem do mundo.”¹⁰⁴

*“A arquitetura, como pura construtividade, será ao mesmo tempo o meio e o fim desse processo, a realização do progresso humano como uma cada vez mais clara percepção e construção da realidade.”*¹⁰⁵

Partilhando o espaço urbano da cidade, ambas as experiências, reproduzindo e transformando a visualidade e as plasticidades construtivistas, reprovam os comportamentos convencionais reivindicando por uma valorização do espaço real, reinventando a realidade através da organização do espaço e consequentemente recorrendo à utilização de materiais reais. Surge assim, uma disposição para experienciar e conceber sobre espaço urbano. O espaço real, este que é o ponto de interseção de ambas as artes, local onde ambas emergem mesmo que, com planos distintos e diretrizes opostas, dentro ou fora das instituições, estas criações artísticas ocorrem sobre o espaço pensado, desenhado e projetado pelo arquiteto, seja este, destinado ou não para tal, sejam galerias convencionais, sejam galerias a céu aberto – a cidade. Ambas as artes, contagiam olhares, provocam sentimentos, num

¹⁰⁴ Argan, Giulio Carlo. *op.cit.* p. 32

¹⁰⁵ idem, *ibidem.* p. 106

ritual contínuo de sedução, cruzando identidades e sensibilizando atenções. A noção de espaço deixa de ser apenas uma ideia ou uma experiência abstrata e torna-se a concretização dessa mesma ideia, e logo, a alma no projeto. Esta problematização do espaço real, físico, contingente, fenomenológico, vivido, aproxima e relaciona os domínios da arte e da arquitetura que, anos mais tarde, na década de 60, com o minimalismo torna-se repetidamente marcante. O minimalismo, prosseguindo as experiências auto-referências abstratas da escultura construtivista, assumiu a terceira dimensão como conteúdo e não apenas como recipiente do facto escultórico, estabelecendo relações espaciais entre massa, densidade, escala, vazio e concedendo à escultura uma nova oportunidade, relacionando-a diretamente ao espaço, à paisagem arquitetónica e ao seu utilizador. Desta forma, surgem novas preocupações no âmbito do espaço público, relativamente à escala da obra, à sua relação com o espetador e onde é privilegiada a relação com a envolvente. Deste modo, a obra e o seu envolvente tornam-se diretamente proporcionais, e oferecem ao utilizador uma experiência exclusiva que define a leitura do espaço e da obra. (...)”¹⁰⁶

arquitetura, a transversalidade

*“os limites da minha linguagem são os limites do meu mundo.”*¹⁰⁷

¹⁰⁶ Ferreira, Maria João Carvalho 2x’ação’, A ‘ação’ enquanto estratégia arquitetónica que procura revitalizar o espaço público urbano. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura Departamento de Arquitetura, FCTUC. Orientada por Professor Doutor João Mendes Ribeiro. Setembro 2014 p.59

¹⁰⁷ Ludwig Wittgenstein, (1889-1951) Filósofo austriaco

Ser arquiteto é ter uma visão impar do mundo, é ver o mundo com outros olhos, é idealizar espaços, combinar materiais e nesse processo garantir efeitos plásticos e estéticos diferenciadores dos lugares comuns da construção provocar sensações e emoções, é estimular relações, é dar um novo sentido ao saber, é organizar o desorganizado, é definir conceitos, procurar soluções, é ter a habilidade de esboçar não unicamente uma massa de edifícios, mas desenhar desde o pormenor de uma fechadura a algo imaginário e majestoso, é uma concentração de saberes multidisciplinares numa analogia entre o homogéneo e heterogéneo.

“As crises, devem ser, como defende Richard Florisa o “Grande Reset”, que promove novas formas de viver e trabalhar para impulsionar a prosperidade de novas cidades, devendo ser o ponto de inflexão para o surgimento de novas ideias e novas pautas tanto para o desenvolvimento urbano como para a regeneração do que já existe.”¹⁰⁸

Atualmente, a crise económica que afetou o país, afetou não só a arquitetura a construção, afetou toda a sociedade. Na arquitetura, um longo período de crescimento, contrasta com uma época turbulenta de conteúdo económico e social, tornando escassa e meramente pontual a solicitação aos arquitetos. Contudo, ao longo da história da humanidade, é notório que os momentos de crise propiciam a mudança. A carência de encomendas de projetos de arquitetura, motivou a reconsideração dos cânones relativamente à função do arquiteto perante a sociedade estimulando a procura por outras áreas de atuação. O fazer arquitetónico, capaz de se cruzar e intersectar outros saberes, desde sempre ostentou a sua capacidade camaleónica de responder

¹⁰⁸ Alves, João Carlos Teixeira. *Arquitetura de Intervenção, Repensando o papel social do arquiteto através de modelos alternativos de prática*, Departamento de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Orientador Professor Doutor Jorge Figueira Ferreira, 2013/2014 p.24

e adaptar a diferentes necessidades e acontecimentos. Numa tentativa de ultrapassar estes limites, a arquitetura viu, neste cenário infeliz, uma oportunidade para expandir horizontes, despertando interesses em áreas distintas. Deste modo, a arquitetura tem a versatilidade e a capacidade de dinamizar estratégias, promover intervenções culturais ou situações que intensifiquem relações sociais proporcionando novas dinâmicas, trocas e intersecções de forma a reforçar a coesão sociocultural de determinado contexto. Perante a globalização da cidade atual e o campo de ação arquitectónica cada vez mais saturado, expandir horizontes aproveitando-se da sua capacidade multidisciplinar, de modo a alcançar uma visão global da sociedade por práticas não convencionais da arquitetura, através de uma aproximação social como solução para a valorização do seu trabalho através de novas metodologias numa reinvenção da profissão. O papel do arquiteto, que desde longa data se manteve fortemente relacionado com a sociedade, sendo mesmo possível, em diversos momentos da história, observar essa ampliação do campo de atuação, adquiriu ousadia e atrevimento e impulsionou-se sobre novas frentes sociais e culturais numa procura por praticas não convencionais da arquitetura. O fazer arquitectónico adquire uma atitude 'sem limites' revelando novos campos de atuação e uma nova posição perante a cidade contemporânea. Perante uma cidade indeterminada e fragmentada, a que nos deparamos hoje, onde a continua evolução e expansão propiciam um maior distanciamento, a procura por respostas rápidas, eficazes e de baixo-custo é cada vez mais premente.

Em *arte e arquitetura, afinidades*, refletiu-se sobre a aproximação da arte ao fazer arquitetónico, no momento em que esta abandona as galerias e museus e se propõem a atuar sobre o espaço publico através de processos

estéticos e conceptuais. Da mesma forma a arquitetura alia-se à arte na automatização e incide no espaço público sob a forma de representação e estética conceptual, ampliando o seu campo de atuação, abraçando novos entendimentos e novas realidades de modo a atingir uma aproximação com a sociedade. O compromisso social aliado a novas políticas económicas e culturais expandido os horizontes é cada vez mais uma prática procurada por grupos de arquitetos mais jovens. A intenção é a de atingir uma arquitetura atenta à realidade social, cultural, económica e política do contexto onde atua, não se restringindo à melhoria do ambiente construído, mas sobretudo à melhoria social de quem o habita.

a cidade como medium para o artista

“a arquitetura é tanto sobre os acontecimentos no espaço, como sobre os próprios espaços, e que entre estes elementos, existe um relação bidirecional, na medida em que tanto os espaços qualificam ações, como as ações os espaços. Como elementos independentes, não se ativam um ao outro. Contudo, quando se intersejam, desencadeiam uma relação dinâmica e recíproca.”¹⁰⁹

Com a revolução industrial, o sentido crítico voltou-se para o modernismo,

¹⁰⁹ Tschumi, Bernard, Architecture and Disjunction Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1997. p. 3.[tradução livre]

despertando discussões sobre o distanciamento do lugar da arte confrontado com a dinâmica quotidiana social e a chamada cultura em massa. O pensamento sobre as questões do espaço publico e da cidade ganharam destaque e assim, a arte regressou à sua histórica associação e acordou da hipnose de uma falsa autonomia disciplinar para o espaço urbano como objeto de uso e ponderação.

Nas décadas seguintes, o processo de criação e concepção sobre o espaço publico, acentuou-se e foi servindo de inspiração para artistas, arquitetos, estas e outras forças ativas na cidade. O espaço urbano, metamórfico, mutante, multivalente e vulnerável à alienação é eleito para constantes manifestações criativas e culturais. Contudo é na década de 80 que a arte se apropria efetivamente sobre espaços ‘disponibilizados’ de forma oficial e em conjunto com a arquitetura revela-se o desejo de transformação visual da cidade. Alvo de intensas censuras, as artes visuais voltam-se então, para o espaço da cidade, combinando todos os meios e conquistando assim, uma relação contígua com a vida e naturalmente com o espaço urbano arquitetónico. Espaços degradados e problemáticos das cidades eram motivo das mais diversas intervenções, desde a recuperação visual destes espaços a ações artísticas espontâneas num dialogo entre o subversivo e o solene.

“Presenciamos nos anos recentes uma intensa conjunção das palavras cidade e arte. O curioso é que não há novidade alguma em tal conjunção, ela aparece em inúmeros momentos da história. (...) A cidade é o espaço habitado onde se realizam todas as operações culturais, não naturais, inclusive as artes todas. As artes são inerentes ao ambiente urbano, os dois

se produzem e reproduzem mutuamente.”¹¹⁰

A arte viu na procura de alternativas às galerias e instituições uma forma de aproximação com o espectador, onde surge a oportunidade de concretizar obras efémeras, culminando “na desmaterialização do objeto artístico”¹¹¹ originando as mais variadas formas de manifestações: *site-specific*, arte de performance, instalações, etc.. Desta forma, a rua transformou-se numa espécie de tela branca à mercê destes movimentos artísticos, numa tentativa de aproximação da obra com o lugar, promovendo simultaneamente uma maior ligação com o observador.

A complexidade urbana, o jogo de luz formado a partir da desigualdade de escalas e assimetria de volumes, um fio condutor que desenha a silhueta da cidade provocando leituras, são o espelho de uma sociedade e o seu quotidiano, refletem-se na estrutura da cidade bem como, toda a sua essência e todas as suas incompatibilidades servem de suporte e suscitam interesse sobre os agentes criativos da cidade.

O lugar como medium para o artista.”¹¹²

Numa arte idêntica à arquitetura, na medida em que, pretende não simplesmente mostrar, reiterar, estetizar (o embelezamento não é um horizonte mas um meio de afirmar uma presença ativa, cidadã, interveniente) a cidade mas sim, modificá-la e intervir nesta de modo a

¹¹⁰ Bassani, Jorge. Cidade Contemporânea. Hibridismo entre as artes. A ópera e a catedral.

¹¹¹ Oliveira, Luiza Joana Velozo de, A cidade como suporte artístico. O papel do graffiti em estratégias de renovação urbana. Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Pernambuco. 2013 p.45

¹¹² Pousada, Pedro. Conversas com o orientador da presente dissertação, Professor Dr. Pedro Pousada. 2015

dinamizar e interferir nas vivências humanas quotidianas. A arte no espaço público, tem como matéria prima o ‘lugar’ sendo o espaço urbano o seu meio de concepção e produção.

Embora este trabalho de investigação, referencie múltiplas formas de arte sobre o espaço urbano, o presente, tenciona realizar uma agregação de saberes e não uma distinção e definição concreta destas manifestações na cidade. Trata-se então, de uma reflexão de todos estes movimentos emergentes no nosso quotidiano, um estudo que pretende sim, incidir sobre o campo expandido que são estes movimentos de arte que evoluem no espaço da cidade.

A intersecção de saberes, entre a arte e a arquitetura, cruzam-se no momento em que propõem uma relação próxima com o espetador, de modo a dialogar e comunicar com o espaço íntimo da cidade e com a dinâmica quotidiana inerente. Toda esta harmonia de valores e diretrizes que as aproximam, fomentam ações e comportamentos nos agentes urbanos da cidade, influenciando e dividindo deveres e obrigações que proporcionam uma leitura de cidade multidisciplinar. Deste modo, independentemente da intervenção na cidade, estas suscitam e influenciam reações no observador.

Com uma forte intenção de conceber um novo domínio artístico, a chegada dos primeiros movimentos vanguardistas oriundos no século XX, despertaram os sentidos para a importância da vida e do real. A esfera artística que desde sempre esteve relacionada com o imaginário e com o irreal, adquire agora um novo significado. O interesse volta-se agora, para a *verdade nua e crua* numa experiência de incorporar arte e a vida.

Esta suprema aproximação introduz um novo conceito, o ‘*ready-made*’, que

representa nada mais, do que valorizar o objeto de uso quotidiano como possível constituinte artística numa união entre o elemento trivial e a realidade. Assim, a esfera artística abre-se ao mundo, atuando diretamente sobre objetos do quotidiano. O caminho artístico dirige-se, para a o real e rompe com as antigas doutrinas, motivando novas preceitos e valores. Deste modo, e inevitavelmente, o artesão vê-se forçado a evoluir para um outro nível industrial de produção de forma a acompanhar os novos métodos desta era da maquina, onde, a obra de arte deixa de ser meramente simbólica.

Estes movimentos, por vezes espontâneos, oriundos no espaço publico, experimentam a cidade e conferem à sua materialidade inúmeras interpretações e reações no observador possibilitando uma espécie de identidade para estes espaços. Desta forma, a arquitetura e a arte interagem no espaço urbano, e partilham preocupações sobre o espaço arquitetónico da cidade, refletindo e intervindo sobre este.

“A intervenção efémera da arte no espaço publico e a instalação permanente de obras de arte contribuem para a identidade dos lugares e seu reconhecimento na vida social.”¹¹³

Com a tentativa de comunhão entre a arte e o real, na década de 60, surgiu uma nova dimensão não só de estética mas a nível político, social e cultural, despontando para uma curiosidade em libertar a arte das tradicionais instituições e evoluir para uma pratica de exposição mais ‘publica’. Esta tentativa de ruptura para com os museus e galerias de arte para alcançar uma nova concepção de ‘espaço de arte’ de modo a atingir um publico mais amplo, contribuiu para uma nova percepção do espaço e uma recente

¹¹³ Brandão, Pedro, Chão da cidade, Lisboa, Centro Português de Design, 2002, p. 58

conexão com o espaço envolvente, de forma a favorecer a posição do sujeito como espetador e promover a sua participação na obra.

arte urbana

“A expressão arte urbana junta duas indefinições apaixonantes, arte e cidade. Entre o “desenhar” a cidade e o “desenhar” na cidade, conforme os tempos.”¹¹⁴

A designação ‘arte urbana’, remete-nos de imediato para uma arte que acontece no contexto ‘urbano’ sendo portanto, a complexidade urbana onde esta encontra a sua plenitude e excelência. Este termo, inicialmente utilizado para identificar o traço requintado e o dos pré-urbanistas culturalistas, John Ruskin e William Morris, e mais tarde, ao urbanismo culturalista de Camillo Sitte e Ebenezer Howard ao ‘desenharem a cidade’. A obra de arte urbana é portanto concebida através da valorização do urbano. “No contexto português mais recente, em 1998, António Mega Ferreira, comissário da EXPO 98’, decide designar de Arte Urbana às intervenções de carácter artístico no então novo território urbano. Este facto originou o crescente uso do termo Arte Urbana¹¹⁵ representando uma arte nova, paralela à arte pública, no entanto, distinta da escultura convencional. Contudo, esta

¹¹⁴ Neves, Pedro Soares. Plataforma de arte urbana, prenuncio de uma mudança em Lisboa. Projecto Crono. Arte & Sociedade. Atas das Conferencias.p.247

¹¹⁵ Lamas, José Manuel Ressano Garcia. op.cit.p.152

expressão de difícil definição, empregada institucionalmente em Portugal, desde meados de 2008, distingue-se da ‘arte urbana’ fora do País.

A arte urbana, vanguarda inspirada na arte rupestre, onde as paredes e tectos das cavernas serviam de suporte para manifestações e representações de figuras, tornam evidente a necessidade espontânea, nata e desprendida de expressão sobre este organismo vivo que é considerada a cidade. O espaço urbano, considerado o cenário mais próximo à representação espacial do utilizador, é também objeto de influência e inspiração, constituindo um verdadeiro convite à experiência afetada da cidade.

o que as distingue? e o que as aproxima?

Concebidas pela cidade e para a cidade, as intervenções artísticas no meio urbano não se cingem à transformação estética do espaço urbano, traduzem igualmente, acontecimentos, relações e conflitos que compõem o espaço da cidade, influenciando e cativando olhares que revelam identidades e crenças políticas e socioculturais das comunidades. Estas formas de expressão artística, compreendem princípios tanto de natureza efémera assim como, permanente, de índole legal ou ilegal, encomendadas ou subversivas. São integrantes destes meios de expressão intervenções tais como: murais, pintura de pavimentos, luz, som, performances, *graffiti*, etc..

Intimamente ligados à arte contemporânea e ao espaço público, estes movimentos artísticos subversivos, por vezes difíceis de os distinguir,

diferenciam-se consoante a intenção perante o espaço a ser intervindo, na técnica utilizada, na sua função, ou falta dela.

“Os elementos móveis de uma cidade, especialmente as pessoas e as suas atividades, são tão importantes como as suas partes físicas e imóveis. Não somos apenas observadores deste espetáculo, mas sim uma parte ativa dele, participando com os outros num mesmo palco.”¹¹⁶

Com uma linguagem infinita de expressões, estas obras de arte contribuem para caracterizar a paisagem urbana transformando-a num território multifacetado. A versatilidade que lhes é atribuída, coexiste no espaço urbano devolvendo ao ambiente atributos de enriquecimento e satisfação social de modo a promover estes espaços ou até mesmo a própria cidade. Estas expressões urbanas, podem ser ainda um ato de manifestação de pensamentos políticos ou morais de forma a acrescentarem novos valores ou novos significados sociais, políticos e culturais a estes territórios conferindo-lhes, se possível, novas utilidades e práticas a estes espaços.

site-specific

Com esta nova percepção do espaço, o artista valoriza a importância do local, averiguando com prudência as condicionantes de cada local, com o intuito de atingir uma uniformidade e homogeneidade na obra em correspondência com o espetador. Esta evolução para uma prática *site-specific*, com características permanentes viabilizam uma aproximação ao.

¹¹⁶ Lynch. Kevin.op.cit. p.11

pensamento arquitetónico. Esta prática está permanentemente associada à análise do espaço envolvente e do espaço real presentes na experiência do espetador

“Os edifícios [...] chegam a tornar-se um ‘meeting point’ pela facilidade com que são identificados [...] ao mesmo tempo tornam o edifício mais próximo do utilizador.”¹¹⁷

Ao mesmo tempo que, no pensamento arquitetónico o papel do lugar da obra é evidenciado de forma a atingir um diálogo constante entre o projeto de arquitetura e o espaço envolvente no qual este se instala, na arte urbana pensada e concebida para pontos específicos da cidade (site-specific) o mesmo acontece. Ambas partilham das mesmas preocupações aquando das intervenções no espaço urbano, havendo uma necessidade de estudar e meditar sobre o espaço a intervir e interpretá-lo de forma a conseguir uma total coesão da obra com o local. Logo, semelhantemente à arquitetura, na arte realizada no domínio público existe uma espécie de ‘ato de projetar’ o espaço para receber a obra pensada.

“graffiti, a filha bastarda da arte”¹¹⁸

Grande parte delas sob anonimato, outras já nem tanto, umas enquanto

¹¹⁷ Simões, Mari, A Ilusão da Imagem, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura orientada por Professor Doutor Vitor Murtinho, Coimbra, p.134

¹¹⁸ Convocarte. Revista de Ciências da Arte nº1, Arte Publica, Dez. 2015 p.230

manifestação de rebeldia e irreverência, sinónimo de transgressão e violação, contudo, emergentes na maioria das grandes cidades independentemente da técnica ou estilo utilizado. Esta tipologia de inscrições não oficiais e não autorizadas – os graffiti, desde o século XIX constituem nos estudos de arqueologia de Pompeia. Estas manifestações ‘ilegais’ ou não encomendados, recentemente consideradas como arte, mas por muitos ainda desvalorizado, desperta na década de 60. Enquanto os artistas quotidianos reivindicavam por uma arte comunicante e expressiva presente na vivência urbana, surge então, este movimento proveniente da Pop Art, onde os seus seguidores ao apoderarem-se de objetos quotidianos desmistificaram o conceito de arte etilizada e simultaneamente atingiram essa ambição de afinidade com o espetador, onde as ruas e locais públicos aparecem como ideais para este ato expressivo. Mais tarde na década de 80, juntamente com arquitetos, vários artistas apoderaram-se legalmente de espaços desabitados e problemáticos, de forma a conseguirem um regeneração urbana visual. Assim desta forma deu-se uma “ampliação do público por meio da esfera urbana”, onde “o espaço publico tornou-se o foco da atenção artística, não se restringindo às praças publicas”¹¹⁹

os murais

Como uma das variantes deste mundo artístico no contexto urbano, o

¹¹⁹ Franco, Sérgio. Iconografias da metrópole: grafiteiro e pichadores representando o contemporâneo, Dissertação. FAU-USP, 2009, Oliveira, Joana, *A cidade como suporte artístico: o papel do graffiti em estratégias de renovação urbana* Trabalho de Graduação em Arquitetura e Urbanismo, orientado por Professor Fernando Moreira, p. 45

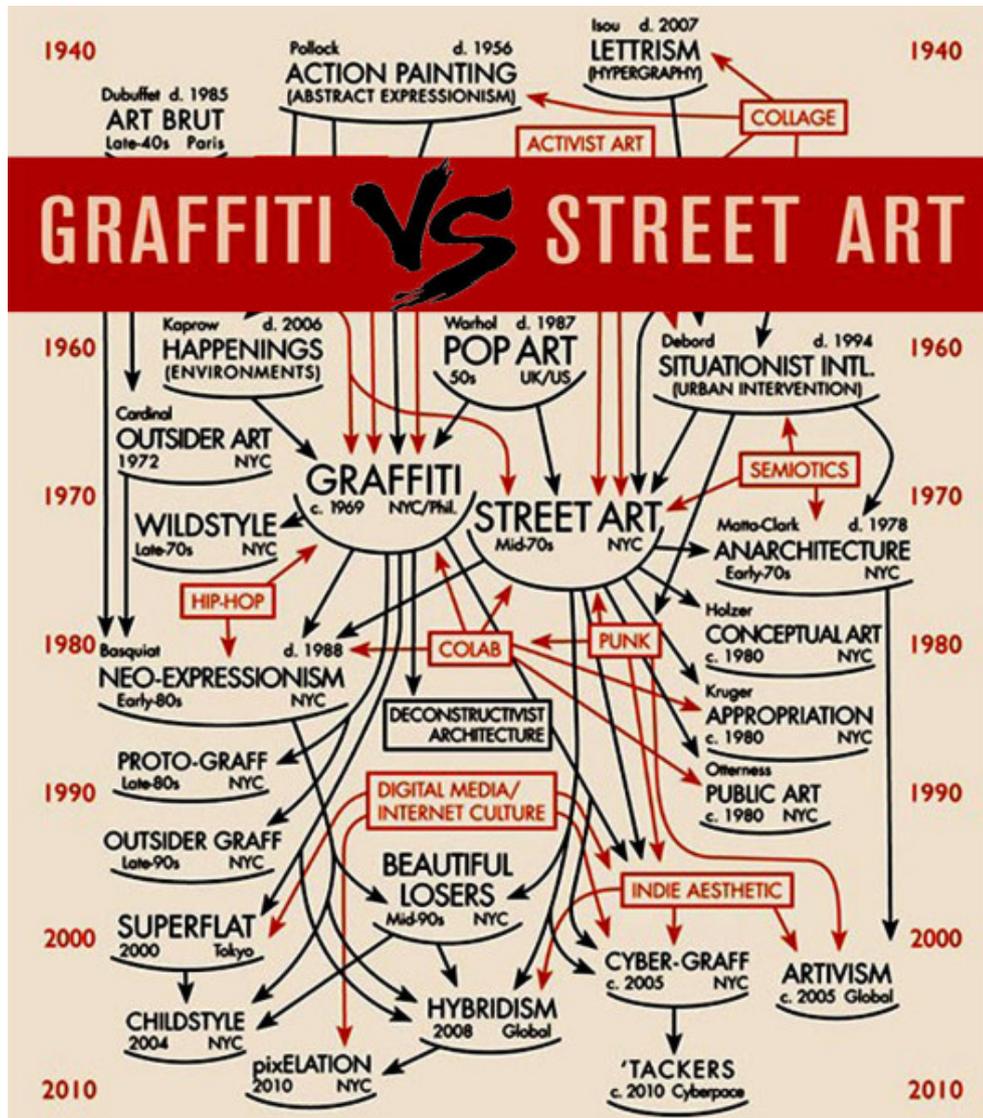


Imagem Graffiti vs Street Art 1949-2010
<https://streetartbrasil.wordpress.com/2014/07/30/graffiti-e-street-art/>

muralismo. Movimento mais imponente nos países da América Latina, onde a polémica da integração das artes foi mais determinante. Nasce então, como principiante, um dos primeiros manifestos pictóricos na américa-latina, o muralismo, onde segundo a máxima de Diego Rivera, a arte, pode ser considerada um elemento revolucionário, pois “a arte é uma arma”, “instrumento de luta contra a opressão”¹²⁰. Este movimento, tinha como princípios o a proximidade social, desta forma, tal como o *graffiti* fundamentava-se no espaço público, desapegando-se das restritas e tradicionais instituições. Desta forma, os, muralistas latinos, conseguiram uma perfeita associação apoiada nas obras arquitectónicas de carácter público, e o vínculo entre a arquitetura e arte do muralismo conseguia uma majestosa homogeneidade, destacando tradições próprias que gerou novamente, um reencontro cultural de valores.

Posto isto, todos estes atos de manifestação artística, fundamentam-se na materialidade dos espaços urbanos da cidade, de forma a atingir um elo comunicante e homogéneo entre a arquitetura, a arte e a vida quotidiana.

*“A arquitetura tem um enorme potencial transformador sobre a cidade, que pode ir desde a simples escala de um edifício singular ao planeamento urbano global e às dinâmicas quotidianas. [...] Espaços e edifícios existentes quando devidamente reabilitados, podem acolher novos usos, através de uma renovação que preserve ou enriqueça a identidade local.”*¹²¹

Á luz destes conceitos e princípios, é possível afirmar que a arte pública é

¹²⁰ Rivera, Diogo, apud Oliveira, Joana, *op.cit.* p. 20

¹²¹ Furtado, Gonçalo, Alves Sandra, Revista Critica de Ciências Sociais, Portugal, Centro de Estudos Sociais, nº99, 2012, p. 138



Imagen Mural America Latina, Diego Riveira
https://robertreport.files.wordpress.com/2011/12/diegorivera_wide.jpg

uma espécie de procedimento criativo no âmbito do espaço público, onde é possível materializar condicionantes ausentes para uma melhoria do quotidiano e uma melhor qualidade de vida para os cidadãos.

Como referido previamente neste estudo, a fuga do tradicional ‘cubo branco’ para o domínio público, possibilitou uma legitimação destes espaços para exibição, ou seja, viabilizou o entendimento destes espaços como espaços culturais, capacitados de suportar novas e possíveis intervenções e provavelmente possibilitam a conservação e manutenção por parte do poder público. Estes projetos de reabilitação quando, previamente pensados e projetados poderão resultar em regenerações benéficas e enriquecedoras para a sua identificação local e reconhecimento.

cidade-criativa

Neste sentido, nasce o conceito de ‘cidade criativa’, contribuindo para uma reabilitação e reaparecimento do centro urbano. Deste modo, estas cidades ao acolherem domínios criativos e culturais e incorporarem e aceitarem novas expressões artísticas, cooperam simultaneamente para cessar as desavenças sociais e progridem assim, para uma harmonia no espaço urbano.

“O direito á cidade é o direito de todos os habitantes à presença e o direito a participar em igualdade na vida pública”¹²²

Assim, segundo Malcolm Miles, a cidade criativa define-se como “uma cidade socialmente fragmentada na qual se valoriza a cultura entendida

¹²² Sandercock, Leonie. Revista Critica de Ciências Sociais, Portugal, Centro de Estudos Sociais, nº99, 2012, p. 23

como as artes, em detrimento da cultura enquanto articulação de valores partilhados no quotidiano”.¹²³ Posto isto, perante cenários decadentes e deteriorados estratégias criativas revelam a capacidade de regeneração contudo, são várias as intervenientes influentes neste processo, sendo favorecidas políticas económicas e comerciais em detrimento do interesse comum.

Por conseguinte, esta ideia de cidade criativa ergueu-se de modo a promover uma cidade dinâmica e entusiástica onde progressivamente edifícios antigos foram adquirindo novas funções e espaços desabitados uma nova vitalidade. Precisamente como defende Charles Landry, na Revista crítica, ao acreditar nas “especificidades de cada lugar” é possível “tornar uma fraqueza numa força”, ou seja, enriquecer o espaço urbano, reabilitar algo inutilizado e aparentemente incapacitado. Todo este potencial transformador inerente as estas políticas de regeneração urbana é evidente e reflete a capacidade de cativar e fixar a população, contudo, estes aspectos demonstram-se por vezes contraditórios na medida em que o prisma económico prevalece dando origem a situações menos positivas de reapropriação e exclusão social.

Ainda no âmbito das “cidades criativas”, este conceito é abordado nesta investigação, na conjuntura portuguesa, onde é salientado “a importância de apostar em políticas ligadas à criatividade e inovação urbana”.¹²⁴ No nosso

¹²³ Miles, Malcolm. Revista Crítica de Ciências Sociais, Portugal, Centro de Estudos, nº99, 2012, p. 9

¹²⁴ Furtado, Gonçalo, Alves, Sandra. op.cit. p. 132

caso português, são ainda escassas as promoções a nível cultural e criativas das artes, havendo ainda uma insuficiência de eventos e de diversidade artística, quando comparado com outros países da Europa.

O culminar deste conceito, deu-se com a publicação do *The Rise of the Creative Class* de Richard Florida, que não só realçava a relação premente entre a cidade e a criatividade como também destacava *a capacidade de competitividade territorial*. Este e outros pensamentos mostraram-se fundamentais para a caracterização, organização e regeneração das cidades onde a criatividade era privilegiada de modo a definir a identidade e o triunfo das futuras cidades contemporâneas aliadas ao planeamento cultural e urbano. Neste sentido, conteúdos artísticos e culturais são considerados essenciais em estratégias de regeneração social e economia das cidades.

em Portugal

No contexto português, a arte urbana ganha projeção em meados dos anos 70 no âmbito do regime fascista e totalitário. Com António Oliveira Salazar no comando, estabelecem-se medidas para o domínio absoluto dos poderes do Estado onde todos organismos inversos ao regime são extinguidos rematando no controlo integral da educação e nos meios de comunicação. Um regime tirano e opressivo na totalidade, onde tudo era considerado subversivo, a comunicação, a informação, as artes, as atividades teatrais, retraem-se e o medo e a angustia instalam-se. As circunstâncias agravam-se e mais tarde, a revolução militar toma conta do País arruinando a absolutismo residente.



Imagem Mural Artístico do PCTP

<http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=Galeria&pn=48&album=Murais>

Numa época em que a arte urbana era quase inexistente devido a opressão que se fazia sentir, as manifestações de liberdade e satisfação crescem exponencialmente apoderando-se radicalmente da imagem da cidade. A liberdade de expressão explícita nas pinturas murais multiplicam-se, modificando totalmente a paisagem urbana. O entusiasmo e a emoção da população refletiram novos modos de experienciar a cidade e as pinturas murais traduziam todo o contentamento evidente na população. Perante este cenário de euforia a pintura mural propaga-se e tons quentes e elementos simbólicos enchem os muros e paredes das cidades.

Este movimento de pintura mural expande-se até territórios alentejanos, desta vez sob a forma reivindicativa aos direitos da classe camponesa. Neste sentido, o termo “arte urbana” torna-se limitador remetendo ao “urbano” não abrangendo o “meio rural” na designação. A reivindicação e a contestação social da classe camponesa através da pintura urbana, propaga e contagia a cidade, destacando a arte mural do início dos anos 70, que anos mais tarde é também utilizada para campanhas eleitorais de diversos partidos políticos.

As cores, as mensagens, a pintura mural, cobrem grande parte das cidades portuguesas, e os slogans partidários juntam-se e começam deste então, a interagir diretamente com o transeunte. Neste contexto, rapidamente as ruas carregaram-se de cores, de mensagens, de slogans políticos, de pinturas, e a arte urbana começa a ser reconhecida e respeitada. O país que durante anos se conservou no silêncio, manifestava-se agora artisticamente através da arte urbana, que evoluiu para murais de grandes dimensões e artistas plásticos começam a ser solicitados para a realização de pinturas murais em espaços públicos da cidade.



Imagem Mural Artístico do PCTP

<http://www1.ci.uc.pt/cd25a/wikka.php?wakka=Galeria&pn=48&album=Murais>

A documentação escrita é substituída e a narrativa histórica de anos sob repressão política é contada através da arte mural que abrange as paredes e os muros das principais cidades portuguesas, prevalecendo até os dias de hoje no Centro de Documentação 25 de Abril, concebido pela Universidade de Coimbra, completando um acervo de mais de 500 registos fotográficos das inscrições murais.

Neste sentido, a arte mural torna-se sinónimo da transformação, representando “mais do que um veículo para expressar esta mudança – As paredes refletiram, como nunca antes, toda a expressividade reprimida em anos de opressão”¹²⁵ permanecendo até então na memória iconográfica do País.

¹²⁵ Brito, Nuno. *A Contestação Social e a Criação Literária na Arte Urbana pós 25 de Abril em Portugal*. Conferência *Arte e Cultura Urbana*: CELE, UNAM. Abril, 2003.

A ALMA DA CIDADE, UM FANTASMA PLURAL

a iconografia da cidade sob as formas de expressão urbana

“Na maior parte da vezes a nossa percepção da cidade não é integra, mas sim bastante fragmentaria, envolvida noutras referencias. Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles.”¹²⁶

A cidade transforma-se e com a ela a sua imagem.

O homem vive a cidade e percorre a cidade, relaciona-se com ela, é o seu espaço, é o de todos, é fruto de vários estímulos, de demasiadas relações, de sentimentos e emoções, de reflexões, de ações, conscientes e inconscientes, é onde tudo acontece e onde tudo se transforma, é o resultado de interações de uma infinidade de estímulos, de conflitos ou mesmo de tranquilidade, é formada por imagens, onde cada qual vê o que quer ver, lê como a quer ler, sente o que a faz sentir. Objetos, símbolos, elementos, cores, pessoas, ambientes, ideias e conceitos consolidam a imagem que o homem tem sobre a cidade. Assim, tal como na arquitetura, *“a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala, algo apenas perceptível no decurso de longos períodos de tempo”¹²⁷*, com um crescimento exponencial e incessante as cidades contemporâneas não se definem somente a partir da massa de edifícios que as confine mas, através de uma força interior intrínseca ao lugar que esculpe a sua identidade e o seu significado. Nos

¹²⁶ Lynch, Kevin. op.cit.. p.11

¹²⁷ idem, ibidem, p.

dias que correm, as cidades são assimiladas como um cenário em permanente transformação, onde a sua concepção transpõe as componentes visuais e estéticas do tecido urbano, estabelecendo afinidades entre o transeunte e o espaço, conferindo-lhe a sua percepção e avaliação perante o meio. Assim de acordo com Kevin Lynch, o espaço público é o local principal onde a imagem da cidade se forma, visto ser através dele que as pessoas se deslocam, convivem e interagem.¹²⁸ Ao longo do percurso humano, a imagem revela a sua essencialidade quase em simultâneo com a descoberta da escrita, manifestando-se como a base para o conhecimento e orientação neste mundo tão complexo.

A iconografia da cidade, ganha relevância e começa a integrar a linguagem didática e esclarecedora e através da imaginética juntaram-se as plantas e os mapas, os esboços e as telas. Contudo, foi com o renascimento, que nasceu uma nova concepção da linguagem visual e a comunicação através de métodos de expressão visual ganha uma nova definição, não meramente visual e de certa forma surreal, mas alcançando uma funcionalidade didática, comunicativa e informativa. Ao recorrer à iconografia, as cidades atingem um imaginética tridimensional próxima do real, complementado a concepção de cidade. A utilização de imagens como forma de expressão torna-se quase universal e o uso de imagens como fonte documental trivializa-se. Assim, a representação através de imagens torna-se um complemento à cartografia e à documentação, renunciando o recurso à escrita.

“porque é que a imagem provoca tanta agitação e perturbação?”¹²⁹

“Em ocasiões diferentes e para pessoas diferentes, as sequencias são

¹²⁸ Lynch, Kevin. op.cit. p.11

¹²⁹ Campos, Ricardo Marmoto de Oliveira. *Pintando a cidade*. Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. Doutorado em Antropologia. 2007 p. 27

invertidas, interrompidas, abandonadas, anuladas”.¹³⁰ Com infinitas possibilidades e sentidos, os elementos físicos associados às variáveis socioculturais, económicas e funcionais rematam uma imagem representativa e conceptual do espaço. A cidade, esta que segundo Lynch, é “a sobreposição de imagens de muitos indivíduos”,¹³¹ um lugar singular e autentico, bombardeia uma imensidão de informações e realidades onde o observador retém individualmente a mensagem despertando em si, emoções e sensações que verbalizam-se em reações e ações, “assim, a imagem de uma dada realidade pode variar significativamente entre observadores”¹³². A componente visual intrínseca ao espaço urbano interfere intensamente na experiencia da cidade, sendo que “todo o cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações”¹³³ podendo estas imagens, transmitir segurança e prazer ao utilizador numa recriação pessoal da cidade.

*“A vivacidade e a coerência da imagem ambiental foram apontadas como sendo condições cruciais para o prazer e uso de uma cidade. Esta imagem é um processo duplo entre observador e observado, na qual a forma física externa com que o planificador opera desempenha o papel principal.”*¹³⁴

Por conseguinte, ainda de acordo com Lynch, em a *Imagem da Cidade*, este descreve que a posição do observador perante os bairros, “regiões essas em que o observador penetra (“para dentro de”) mentalmente e que reconhece como tendo algo de comum e identificável”¹³⁵ onde “a imagem de uma dada realidade física pode alterar ocasionalmente o seu tipo, se as circunstâncias forem diferentes.”

¹³⁰ Lynch, Kevin. op.cit. p.11

¹³¹ idem, ibidem p.57

¹³² idem, ibidem.p.14

¹³³ idem, ibidem, p.15

¹³⁴ Idem, ibidem. p.131

¹³⁵ Idem, ibidem. p.58

Deste modo é possível considerar que a imagem de uma cidade extrapola as constituintes visuais e estéticas de determinado espaço, influenciando imperativamente o observador perante o seu meio de atuação, nomeadamente a sua percepção e/ou representação, estamos perante o que o Lynch, determina de *imagem mental*. A definição social de determinada área, juntamente com a sua utilidade, a sua história e ainda a sua designação são também agentes determinantes para constituição da imagem da cidade, influenciando culturalmente e esteticamente a perceptibilidade do desenho urbano, a orientação e a concepção do espaço. Estes significados e valores atribuídos ao meio urbano, são criados e recriados a cada instante.

“A imagem que um bom ambiente dá, a quem possui, um sentido importante de segurança emocional. Pode esclarecer uma relação harmoniosa entre si e o mundo exterior.”¹³⁶

Como vimos, a cidade, esta que é o resultado de múltiplas interações entre os protagonistas sociais com o espaço urbano à qual se inserem, local primário propício ao desenvolvimento e ao consumo explosivo de imagens, que ao mesmo tempo que influenciam são também influenciadas. Esta que engloba tudo, engloba um conjunto heterogéneo de mensagens multidisciplinares, desde o mais intelectual ao mais subversivo, engloba todas as problemáticas evidentes e ocultas da cidade, numa produção exponencial de manifestações, desde a arquitetura à arte urbana, da publicidade à sinalética e até ao vandalismo. A imagem da cidade é portanto, o reflexo do quotidiano da cidade, o espelho da sua alma, o espelho de uma sociedade.

É neste sentido que o *Bonjour Tristesse*, na cidade de Berlim, é aqui posteriormente referido. Um edifício emblemático, catalisador e simbólico, um edifício que reflete até os dias de hoje a desordem que representou em

¹³⁶ Lynch. Kevin. *op.cit.* p.14-15

tempos uma sociedade.

bonjour tristesse

“É muito importante essa percepção da atmosfera de uma cidade, mais do que os aspectos técnicos do urbanismo, é o ambiente humano.”¹³⁷

No seio de uma cidade marcada pela Guerra Fria, cercada por alemães e pela ampla comunidade turca instalada, um período em que o notório Muro de Berlim ainda erguido comprometia a divisão da cidade, surge o edifício desenhado por Siza Vieira. Concebido para a Exposição Internacional de Construção de Berlim em 1987, ao lado de outros arquitetos convidados tais como Peter Eisenman, Aldo Rossi, James Sterling, o pretendido era “recuperar” a cidade pós-guerra. Mediante este cenário, após a demolição de alguns espaços comerciais térreos, a solução para “preencher um vazio” alcançando a altura das construções vizinhas pré-existentes, passava pela construção de um edifício de habitação, imprescindível e inexistente no entorno. De acordo com Siza Vieira, a arquitetura provém das formas naturais, das pré-existências determinantes para a transformação do espaço. “O que é obra do homem não é natural” no entanto, “o dialogo entre os dois é necessário.”¹³⁸ O *Bonjour Tristesse* surge então, com a intenção de apagar todas as memórias vincadas pelas guerras colaborando para a reconstrução do cenário pós-guerra devastador. Definida a renovação urbana e a reconstrução como premissa do projeto, o edifício emerge num enorme vazio urbano onde a construção original, uma esquina de uma quadra do século XIX, teria sido totalmente destruída pela guerra.

¹³⁷ Vieira, Álvaro Siza in Cruz, Valdemar – Retratos de Siza, Porto: Campo das Letras, 2005. p.64

¹³⁸ Jodidio, Philip, Álvaro Siza, Edit. Taschen, 2003, p. 15



Imagem Bairro de Kreuzberg, antes da Intervenção de Siza Vieira
<https://www.flickr.com/photos/30445376@N05/4857177153/in/set-72157622649149979>

Nos seus projetos, “as inclinações artísticas surgem não só nos ocasionais desenhos que ornamentam as paredes mas também no cuidado notável que presta aos pormenores (...)”¹³⁹ Considerando a arquitetura como arte, o arquiteto, admite interessar-se perigosamente pela escultura defendendo que através desta é possível exprimir-se com mais liberdade do que na arquitetura.¹⁴⁰ O edifício de habitação social, aparentemente desenhado para se dissolver com o envolvente curiosamente, contrasta com o seu entorno. Num gesto escultórico, um desenho sublime e envolvente, um traço curvilíneo que acolhe os edifícios contíguos laterais remata toda a esquina do quarteirão, refletindo uma curva côncava nas traseiras do edifício.

O projeto localizado no bairro de Kreuzberg, no coração da cidade de Berlim, evidencia-se na cidade não só pelo seu traço particular mas essencialmente pela inscrição de *grafitti* que emerge no topo da sua fachada, na véspera da inauguração, na década de 80. A reação espontânea do arquiteto perante a intervenção neste edifício de habitação social foi a de retirar imediatamente a inscrição. No entanto, devido ao carácter de *grafitti*, por não constituir uma simples pintura, permanece entranhado no reboco tornando-se segundo o arquiteto, uma “*espécie de símbolo agressivo ou simpático.*” Mais tarde, não sendo suficiente o “*Bonjour Tristesse*”, desponta um outro *grafitti* na mesma fachada, no mesmo edifício, onde “*Bitte Lebn*” traduzindo “Por favor, vá embora” sobressai.

Olhado de longe, por vezes confundido por uma grande rocha, o traçado curvilíneo que o define transmite uma sensação de levitação sobre o solo, enquanto que o grande olho que lhe é característico venera a cidade. Construído num período onde a regeneração da cidade era premente, o “*Bonjour Tristesse*” constitui um polo de atração, contribuindo para a gentrificação do bairro e para a reconstrução da identidade da cidade, onde

¹³⁹ Jodidio, Philip, op.cit. p.11

¹⁴⁰ idem, ibidem, p.7



*Imagens Edifício de Habitação Social, Boujour Tristesse,
em Berlim do Arquiteto Álvaro Siza Vieira*

<http://www.archdaily.com.br/br/788901/classicos-da-arquitetura-bonjour-tristesse-alvaro-siza-vieira-peter-brinkert-photo>

cenário pós guerra era predominante. O edifício marcado pelo *grafitti* tornou-se até os dias de hoje, um ícone de destaque na arquitetura moderna, valendo anos depois, o prémio Pritzker ao arquiteto.

a arte urbana como estratégia 'bottom-up'

“Podem a Arte e Arquitetura mudar o mundo? Qual o papel do arquiteto na prática contemporânea da transformação do espaço público e recuperação das cidades?”¹⁴¹

Num universo urbano, cultural, social que se consume a si próprio, contaminado pelas problemáticas sociais, culturais e económico-financeiras que recaem predominantemente sobre as cidades e os seus espaços públicos, torna-se premente a procura por estratégias económicas e sustentáveis conciliando recursos multidisciplinares legitimados por conceitos criativos, culturais e artísticos.

Numa tentativa de despoletar interesse, de despertar atenções, estimular reflexões, em zonas com necessidades prementes de ressuscitação quer a nível cultural, urbano e social, é cada vez mais recorrente a procura por soluções económicas apoiadas em estratégias criativas e culturais. Com o propósito de redefinir núcleos urbanos e encontrar soluções para as problemáticas emergentes, as cidades contemporâneas apelam cada vez

¹⁴¹ Augusto, Sofia – *Ser-se crítico é ser-se político*. Dédalo - Dis:place. Porto: AEFAUP. ISSN 1647-6514. vol.8, (2011), p.75

mais, a iniciativas criativas e inovadoras como estratégias ‘*bottom-up*’ com a intenção de proporcionar uma revitalização urbana. Com um leque interminável de hipóteses, estas intervenções incidem tendencialmente em zonas degradadas e antigas, inseridas nos chamados vazios urbanos, locais que requerem maior emergência de revitalização. Atualmente, quase consideradas uma tendência estas estratégias, englobam interesses vários, que passam por atribuir gradualmente novos significados e sobretudo novas emoções abrindo portas para a apropriação do espaço, evidenciando as suas potencialidades. Estes tipo de estratégias, tem como ambição “promover relações de continuidade e coerência com o espaço urbano”¹⁴², através da criação de estímulos, na medida em que, de um modo geral estas ações iniciam-se focadas num determinado local expandindo-se posteriormente na sua envolvente.

Estes projetos correspondem a um escape aos “convencionalismos da cultura arquitectónica”¹⁴³, numa tentativa de expor as capacidades inerentes a espaços existentes no entanto, subaproveitados das cidades. Através de uma pluralidade de forças e factores multidisciplinares que se apropriam do espaço urbano, aliciando à participação e envolvimento social. Estes projetos ambiciosos e destemidos influem, na sua maioria, nos vazios urbanos mais problemáticos e tencionam “incitar à reflexão sobre o espaço publico urbano – enquanto espaço social – e estimular à renovação e coesão das dinâmicas socioculturais, transformando-os temporariamente de forma ‘situada’, tentando assim promover a sustentabilidade destas dinâmicas, e consequentemente revitalização do espaço publico.”¹⁴⁴

Devido à austeridade política que parte das grandes cidades atravessam,

¹⁴² Ferreira, Maria João Carvalho. 2x Ação. A ‘ação’ enquanto estratégia arquitetônica que procura revitalizar o espaço publico. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Universidade de Coimbra.p.2014. p.159

¹⁴³ idem, ibidem, p.159

¹⁴⁴ idem, ibidem, p.3

devido à falta de recursos e apoios, este tipo de intervenções de baixo custo, representam a solução para a revitalização social e territorial garantindo novos usos coletivos e novos ambientes que em muitas cidades, tem sido negligenciados.

A ambição de solucionar as questões urbanas, ultrapassada pela ganância associada a grandes projetos que envolviam uma quantidade absurda de recursos proveniente do Movimento Moderno, mais tarde, na década de 70, foi superada com as ‘arquiteturas reativas’ resultando num processo contraditório. Enquanto que na época moderna a lógica baseava-se na funcionalidade, sendo o bem estar do habitante desconsiderado, assim como, os fatores estéticos e de participação menosprezados neste plano. Contrariamente às anteriores, as iniciativas ‘*bottom-up*’ conferindo a importância primordial ao habitante e ao “seu papel participativo enquanto ‘agente espacial’ tornando-se parte de um processo conjunto.”

Segundo Luís Santiago Batista, estas estratégias ‘*bottom-up*’ enfatizam o papel do arquiteto na medida em que, proporcionam uma transformação profunda relativamente aos processos de “intervenção urbana, com estratégias mais abertas e participadas e com processos mais espontâneos e diretos, requerendo por isso um outro envolvimento mais coletivo do arquiteto na realidade.”¹⁴⁵

*“Uma arte do design urbano bastante desenvolvida está ligada à criação de uma audiência crítica e atenta. Se a arte e a audiência crescerem juntas, as nossas cidades serão uma fonte de prazer diário para milhões de habitantes.”*¹⁴⁶

¹⁴⁵ Batista, Luis Santiago. Novas Coletividades. A genealogia moderna do coletivo e as novas estratégias comunitárias. p.21

¹⁴⁶ Lynch, Kevin. op.cit. p.133

“Imaginar – criar- recriar são partes comuns de uma mesma ação, que apontam para a necessidade de se transformar subjetivamente os espaços, pois, um vez que somos nós quem fazemos as cidades, temos o direito a transforma-las. A arte muitas vezes não causa mudanças concretas na realidade, mas desenvolve um projeto políticos e ético na medida em que pode inspirar essas mudanças. Nesse caso, inspira processos de discussão critica sobre o real significado da esfera publica e da segregação social.”¹⁴⁷

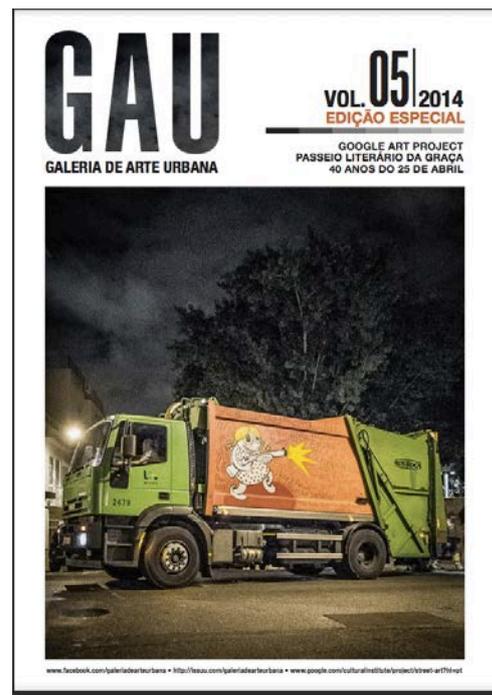
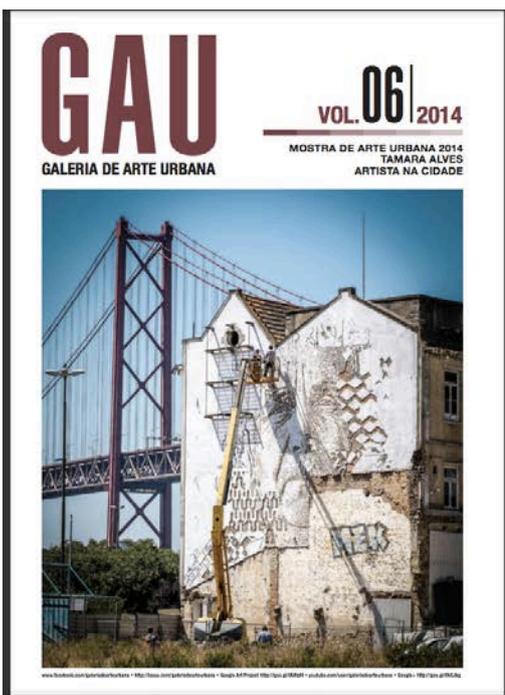
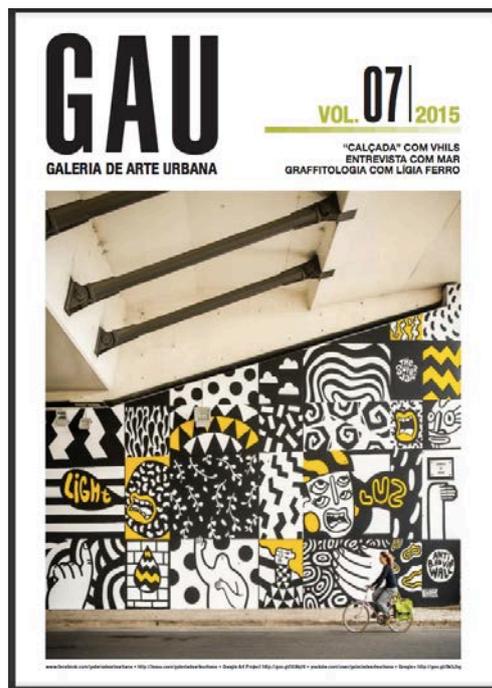
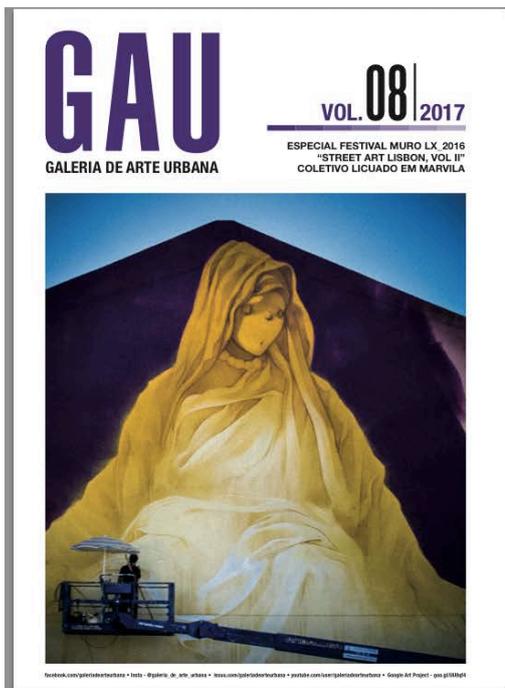
Neste sentido, é possível circunscrever as intervenções artísticas no espaço públicos referidas ao longo deste trabalho, enquanto estratégias ‘*bottom-up*’. Estratégias fundamentadas através da arte, da cultura e da criatividade, destacam-se positivamente enquanto agentes promotores do bem-estar social, contudo ainda muito negligenciadas. Deste modo numa época onde a “crise económica tomou conta de uma sociedade, estas politicas de intervenções ‘*bottom-up*’ baseadas na arte e na cultura, estimulam “o cidadão a intervir, promovendo ações de arquitetura que de outro modo não seriam desenvolvidas.”¹⁴⁸

desenhar na cidade, Lisboa

“(...) somos todos tão efémeros como todas as nossas criações - uma forma de pensar o tempo e de pôr em evidência uma nova dimensão da cidade: a

¹⁴⁷ Campbell, Brígida. Arte para uma cidade sensível. Produções Invisíveis

¹⁴⁸ Alves, Joao Carlos Teixeira. op.cit.p.111



Imagens Capas das Publicações Semestrais da Galeira de Arte Urbana, GAU, Camara Municipal de Lisboa ,

cidade como organismo vivo que se constrói e cria de uma forma espontânea, natural e livre."¹⁴⁹

Em meados de 2008, mediante uma iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa, surge o projeto de reabilitação urbana do Bairro Alto, em Lisboa. O projeto consistia na remoção das inscrições gráficas realizadas até à data neste território, contudo, e após uma reunião com todas as intervenientes, desde os especialistas na ‘arte’ da reabilitação urbana, políticos, artistas, moradores, comerciantes, etc., rapidamente chegaram à conclusão de que “teria que existir uma componente de mediação cultural”¹⁵⁰ neste projeto.

Em participação conjunta com a Câmara Municipal de Lisboa, a Galeria de Arte Urbana (GAU) incluída no Departamento de Património da CML, com o objetivo de enquadrar uma componente artística e cultural ao mesmo tempo que decorria o projeto de remoção da CML, vários espaços, muros, paredes e objetos urbanos foram sendo disponibilizados para a realização intervenções. A GAU, encarregava-se da emissão de licenças perante a CML sempre que necessário. Com o propósito de extinguir os atos de vandalismo perante o património da cidade, eram disponibilizados elementos e espaços para esse efeito. Ainda assim, o projeto tencionava atenuar as tensões sociais e culturais, onde a arte urbana funcionava como instrumento de inclusão social colaborando para a valorização do património da cidade, num processo de “curadoria urbana”. Um dos locais licenciados para esse efeito, *Hall of Fame* – o mural das Amoreiras, desde a década de 90, servia de suporte para inscrições artísticas, atualmente, conta com uma aglomeração de intervenções ao longo dos tempos.

Numa proposta à CML, um outro projeto - CRONO, com o objetivo de

¹⁴⁹ Neves, Pedro Soares, op.cit. p.252

¹⁵⁰ Neves, Pedro Soares. op.cit.p.252



*Imagem Mural de Vhils, Jardim do Tabaco, Publicações
GAU, Camara Municipal de Lisboa*



*Imagem Mural de Vhils, Rua Inácio Pardelhas Sanchez Publicações
GAU, Camara Municipal de Lisboa*

revitalizar locais “esteticamente deprimidos” da cidade, como forma de “dar força à ideia de que existem trabalhos não autorizados que nos valorizam a todos, sem deixar de assumir que outros são indesejados.”¹⁵¹ Segundo, Pedro Soares Neves¹⁵² “este processo está intimamente ligado à vivência de todos os cidadãos no espaço público. Cabe a estes envolverem-se na estrutura física urbana que os rodeia por forma a melhor adaptar às suas necessidades. Esta adaptabilidade propicia durabilidade, incrementando o sentido do cuidar dos cidadãos pelo espaço público, incentivando-os a agir criativamente sobre ele” afirmando ainda que “esta ideia não é nova e repete-se em vários campos do conhecimento, sendo que “na arquitetura são bastantes as referências à obra aberta de Humberto Eco.”¹⁵³

Pedro Soares Neves, defende a adaptação deste tipo de iniciativas a outros cenários mediante um estudo prévio da envolvente considerando perfeitamente admissível, desvendando a previsão de desenvolvimentos semelhantes a outras cidades, não se limitando ao contexto português. “A facilitação da introdução de elementos oriundos das apropriações gráficas informais, em edifícios, empenas, muros devolutos geradora da valorização do ambiente urbano circundante.”¹⁵⁴

Ainda de encontro ao pensamento de Pedro, existe um conjunto de políticas e premissas projetuais adaptáveis e versáteis a qualquer “conturbação urbana”. No entanto, é essencial consciencializar e sensibilizar os especialistas do desenho da cidade, para este fenómeno atual emergente da apropriação através da arte urbana, para a realização de projetos propícios a este efeito.

¹⁵¹ Neves, Pedro Soares. *op.cit.* p.253

¹⁵² Neves, Pedro Soares. 1976, Lisboa. Mestre em Participação Pública, pela Universidade de Roma, PhD na área de Arquitetura, Design e Espaço Público pelo Instituto Superior Técnico de Lisboa, Professor da disciplina de Desenho Urbano pelo ETIC.

¹⁵³ Neves, Pedro Soares. *op.cit.* p.253

¹⁵⁴ Neves, Pedro Soares. *op.cit.* p.254

Quinta do Mocho, Sacavém

“Mostrar o bairro ao mundo e trazer o mundo ao bairro.”¹⁵⁵

A noroeste de Lisboa, na grande periferia, um bairro associado à delinquência e à criminalidade, renunciado e deixado ao abandono dá atualmente lugar, à maior galeria de arte urbana a céu aberto da Europa. O bairro clandestino – Quinta do Mocho, que em 1997 albergava cerca de 3500 pessoas, após um processo de realojamento da população em meados de 2002, o bairro constituído por um conjunto de torres e barracas degradadas deu lugar a um novo complexo habitacional. O conjunto de 91 edificações contabilizava cerca 680 fogos, sendo a população residente maioritariamente de origem Africana.

Este plano de requalificação, apesar de ter contribuído para uma melhoria considerável da imagem do bairro, com o decorrer dos anos e com falta de manutenção, os sinais de degradação intensificaram-se e os maus hábitos prevaleceram dominando todo o bairro. Uma nuvem negra, era a imagem refletida, no entanto, em Outubro de 2014, com o intuito de desmistificar o estigma social a que o bairro era associado, é criado o projeto “Bairro i o Mundo”¹⁵⁶ promovido pela Autarquia de Loures em parceria com a associação artística *Teatro Inter Bairros para a Inclusão Social e Cultura*

¹⁵⁵ Silva, Cláudia Carvalho, <https://www.publico.pt/2015/12/06/local/noticia/quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematizado-se-transformou-numa-galeria-de-arte-publica-1716490> consultado em 12-04-2017

¹⁵⁶ Idem, *ibidem*, acedido a 12-04-2017



*Imagem Bairro Social da Quinta do Mocho, Sacavém
Autor Guilherme Marques*

do Otimismo - IBISCO¹⁵⁷. O projeto, compreendia a intervenção artística e a reabilitação de edifícios de habitação e equipamentos coletivos, de modo a oferecer uma nova imagem ao bairro, envolvendo toda a comunidade estimulando o sentido de apropriação.

Perante esta iniciativa, a Câmara Municipal de Loures, adotou uma política de apoio à arte urbana e valorização estética dos bairros ditos “sociais”, contribuindo com os recursos necessários para a realização das intervenções. Seis pinturas deram início ao projeto que atualmente soma mais de 50 intervenções artísticas, aliciando artistas nacionais e internacionais a intervir. Como uma estratégia da Câmara de Loures, desde 2015, o bairro que outrora até por taxistas era evitado, dispõem de um programa de visitas guiadas realizadas por moradores do próprio bairro, num trajeto que percorre toda a *galeria*, todo o bairro, contribuindo para a integração e envolvência da comunidade.

Com o propósito de exterminar a marginalidade, a exclusão social e a estigmatização da população¹⁵⁸, este projeto de revitalização, inicialmente fundamentado por intervenções artísticas suscitou outras preocupações e despertou novas ideias desencadeando outros projetos de requalificação de ócio e espaços verdes foram intervenções que decorreram em simultâneo às intervenções artísticas.

“O Bairro i o Mundo”, representa a reviravolta total da Quinta do Mocho, não se limitando a transformar apenas a iconografia do bairro, mas acima de tudo a vida do bairro. As intervenções artísticas nas fachadas, proporcionam

¹⁵⁷ A IBISCO surgiu em 2009, como corolário de um processo pioneiro de Inclusão pela Arte que reuniu alguns jovens dos bairros complicados de Loures, através do Programa Escolhas e ao trabalho em rede dos projetos Escolhas de Loures, instruindo-os com valores, disciplina, sentido de trabalho e equipa e conteúdos artísticos.

¹⁵⁸ Ribeiro, Andreia. *Possibilidade de Reabilitação Urbana em Bairros Sociais. Estudo de Caso: Bairro Social de Santa Tecla, Braga*. p.72



Imagem Bairro Social da Quinta do Mocho, Sacavém
Autor Guilherme Marques

uma nova leitura, assim como, um ponto de referencia para os residentes e para os visitantes. O facto da população ter sido incluída em todo o processo, traduz o sentido de pertença e inclusão social que se faz sentir atualmente no bairro, que anteriormente era inexistente.

ARTE DE PORTAS ABERTAS, ESTUDO CASO

*“as coisas acontecem no espaço e fazem o espaço acontecer”*¹⁵⁹

Olho a cidade. Olho a minha cidade, a que me viu nascer, a que me viu crescer, a que eu vi crescer, a que se transformou. Olho para ela, tão diferente e tão igual, tão genuína e tão única. A cidade que cresce sobre si mesma, a que se ultrapassa a si própria. A cidade que abraça o oceano desenhando a baía que a acolhe e a confina, tal como outras tantas cidades insulares portuguesas¹⁶⁰ Circunscrita ao oceano atlântico, a cidade anfiteatro, a cidade que é menos larga do que comprida, a que se desvanece gradualmente pela encosta a cima, num percurso a céu aberto monitorizado pelas três ribeiras que a interrompem, a Ribeira de São João, a de Santa Luzia e a de João Gomes, desaguando no oceano.

Nascendo no ponto mais resguardado e mais central da baía, na parte meridional sul da Ilha da Madeira, a cidade do Funchal, alberga de acordo com os Censos de 2011¹⁶¹, cerca de 123 077 habitantes (cerca de 44% da população da Região Autónoma da Madeira).

¹⁵⁹ O’doherly, Brian. *Inside The White Cube*. 1986.

¹⁶⁰ cidades do século XV, tais como de Sesimbra e Setúbal.

¹⁶¹ Disponível em <https://estatistica.madeira.gov.pt/download-now-3/social-gb/popcondsoc-gb/popcondsoc-censos-gb/popcondsoc-censos-publicacoes-gb/finish/221-censos-publicacoes/559-censos-ram-2011.html>, acedido a 12-03-2017

A cidade anfiteatro, estende-se por uma área de 76,15 km² onde dois eixos estruturais são desvendados. Um eixo horizontal (este-oeste) bem próximo ao mar, onde é evidente a mancha mais densa da cidade esboçando arruamentos esguios e desalinhados, onde ruas assumidas e planeadas vão-se evidenciando. O outro eixo, este que é perpendicular ao mar, percorre todo o anfiteatro com edificações mais dispersas, onde arruamentos principais com inclinações mais acentuadas vão surgindo e desenvolvendo-se de acordo com a topografia, convergindo com o centro da cidade. A cidade do Funchal, atualmente conquistou todo o anfiteatro, desenvolvendo-se essencialmente para ocidente.

Com o (re) descobrimento¹⁶² da Ilha da Madeira e de modo, a Portugal assegurar a sua posse, no século XV, ou seja, logo nos primórdios da expansão portuguesa, promoveu-se a instalação dum grupo de pessoas, sob a orientação de João Gonçalves Zarco e Tristão Teixeira, na Madeira, e de Bartolomeu Perestrelo, no Porto Santo¹⁶³. Devido às condições vantajosas que a baía ostentava, nomeadamente a proximidade com o mar e o piso menos acidentado, ocorreu um crescimento veloz ao seu redor originando um “núcleo embrionário” – a Capela de Santa Catarina, emergindo no lado ocidental da baía a mandado do capitão donatário Gonçalves Zarco. Mais tarde, a leste surge o núcleo de Santa Maria do Calhau, este que é considerado o primeiro núcleo de ocupação da cidade. Desenvolvendo-se substancialmente para ocidente, este pequeno núcleo, moldava-se à topografia local, prolongando-se “ao longo da faixa terra chã em face ao

¹⁶² De acordo com alguns estudos, o conhecimento das ilhas atlânticas, existiu antes da sua colonização, portanto os navegadores João Gonçalves Zarco e Tristão Vaz Teixeira realizaram a redescoberta das ilhas, nomeadamente a ilha da Madeira, no ano 1419, no entanto o seu processo de colonização teve em início, apenas em 1425.

¹⁶³ Medeiros, Carlos Alberto, *Portugal – Esboço Breve de Geografia Humana*, citado por Mestre, Victor, *op.cit.*, p.46.

mar, paralela ao calhau desde a Ribeira de Santa Maria¹⁶⁴ até ao Corpo Santo¹⁶⁵. Duas pontes em madeira faziam a transição de ambos os núcleos. Naturalmente, consequência desta implantação, resulta a Rua de Santa Maria. Assim, uma recente distribuição urbana começa a emergir ao longo da baía e “novas vias vieram enobrecer o traçado urbanístico da então já proclamada vila do Funchal, em 1452”¹⁶⁶. O seu centro, que “havia já transitado mais para oeste, nas imediações da Praça do Pelourinho” simbolizava um espaço comum, destinado maioritariamente à recepção de navegadores, representando uma valorização precoce do espaço público.

No decorrer do séc. XVI, o traçado urbano progrediu para nascente “com as ruas dos Tanoeiros, do Esmeraldo, do Sabão, convergindo com outras ruas, também estruturantes da antiga malha urbana, como a Rua da Alfandega ou dos Mercadores e a Rua Direita, constituindo uma rede envolvente da Sé e da Alfandega(...)”¹⁶⁷, rematando este lado da cidade, que mantém o seu traçado idêntico até então. Distinguem-se assim, dois eixos fundamentais, um paralelo a linha do mar, percorrendo a cidade de nascente a poente, relacionado o núcleo primitivo ao novo núcleo em expansão e o segundo, perpendicular ao anterior, responsável pela ligação entre o mar e a terra.

A vila, contagiada pelo súbito desenvolvimento otimizador da produção de açúcar que decorria ao seu redor, abriu alas para o crescimento da cidade, assim, atraídos por esta era mercantil, novos habitantes instalavam-se e o núcleo de Santa Maria Maior estende-se para ocidente. Um novo núcleo emerge e entranha-se por entre as três ribeiras. A vila do Funchal, estava

¹⁶⁴ Atualmente denominada Ribeira de João Gomes

¹⁶⁵ Aragão Antonio. *O espírito do lugar. A cidade do Funchal*. Lisboa. Editor Pedro Ferreira, p.23

¹⁶⁶ Vasconcelos, Teresa, *O Plano Ventura Terra e a modernização do Funchal: primeira metade do século XV, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, Funchal 2008, op.cit, p.20*

¹⁶⁷ Gomes, Fátima Freitas. op. cit., s.p.

então, delimitada por Santa Catarina, S. Pedro, Santa Luzia¹⁶⁸. O desenvolvimento exponencial desta era mercantil açucareira, proporcionou um reconhecimento do Funchal, tornando-o uma paragem inevitável na rota do Atlântico, implementando o negócio de exportação. Assim, uma nova classe foi atribuída à vila do Funchal elegida a ‘cidade’ em 1508.¹⁶⁹

Este impulso económico a que o Funchal foi sujeito, definiu toda a sua vivacidade cultural e social tornando-se determinante para a definição e desenvolvimento urbano da cidade. A riqueza do açúcar estimulou a construção e grandes vivendas e edifícios foram sendo construídos. Toda esta prosperidade proveniente do negócio açucareiro, influenciou e estimulou arquitetonicamente e artisticamente a cidade, pronunciando-se através da arquitetura e da arte de “estilo” mudéjar – arte “de influência ibérica, compreendia edifícios normalmente baixos, “sem arrojadas preocupações volumétricas”, com “janelas geminadas enquadradas de alfiz” e com tetos e coberturas de madeira, decorados “pelo profuso gosto geométrico mudéjar, variado e imaginativo”, de que são exemplos, ainda hoje visíveis, a Sé Catedral e o Solar de Dona Mécia. [...] Esta cidade, a do açúcar, ainda hoje é visível. Deixou rastros e memórias que o tempo não apagou”¹⁷⁰,

Porem, a transição para o século XVI, resultou em inúmeras oscilações e transformações nocivas que marcaram este século. A economia açucareira madeirense sofreu um decréscimo acentuado suscitando um novo ciclo - o

¹⁶⁸ Vasconcelos, Teresa, *op.cit*, p.22

¹⁶⁹ Bettencourt. Luísa Catarina Freitas Andrade.*op.cit.* p. 66

¹⁷⁰ idem, *ibidem*. p. 68 -74



Imagem Núcleo Histórico de Santa Maria Maior
Cordialmente cedida por Adília Fernandes

do vinho, desenvolvendo-se perante um cenário de preocupação. Esta nova era do vinho, ultrapassa o negocio do açúcar, e torna-se substancial para a economia da cidade, aliciando comerciantes ingleses para a cidade. Desta forma, estas transformações, repercutiram em novas dinâmicas para a cidade. Assim, à semelhança, da arte mudéjar fomentada na época do açúcar, este novo ciclo do vinho, com “descendências” inglesas, implementou a arte barroca, concebendo e criando “em terras insulares uma arte barroca que se expandiu por todos os templos da ilha.”¹⁷¹ Em Outubro de 1566,¹⁷² o Funchal, foi alvo de um severo ataque por parte dos corsários franceses, manifestando uma clara necessidade de construir muralhas, tais como, a Fortaleza do Pico, Fortaleza de São Tiago, sendo incumbido a Jerónimo Jorge¹⁷³ a fortificação da cidade do Funchal.

Contudo, este século destaca-se, devido às calamidades naturais que a Ilha, sobretudo a cidade do Funchal sofreram, nomeadamente no ano de 1593, foi alvo de um violento incêndio que destruiu centenas de edificações seguido, do terramoto em 1748, que arrasou a Ilha e posteriormente, dos aluviões recorrentes que a cidade regista. De referir, mais recentemente em 2010, o aluvião de 20 de Fevereiro. Este que incidiu particularmente sobre a zona histórica do Funchal - a “Zona Velha” verificando um elevado nível de devastação. Mediante esta catástrofe, a necessidade de recuperação e revitalização do bairro histórico era premente. Inúmeras iniciativas e estratégias para a recuperação do bairro foram sendo implementadas, no entanto, prevaleceram inequivocamente as ações culturais e artísticas.

¹⁷¹ Aragão, A. op. cit., p.103

¹⁷² Aragão, A. op. cit., p.64

¹⁷³ Arquiteto e engenheiro

Lá a leste, a tal ‘Zona Velha’ do Funchal, o primeiro aglomerado urbano do arquipélago - o núcleo histórico de Santa Maria, privilegiado pela sua localização e menos afortunado devido às inundações e adversidades a que tem sido sujeito, que foram marcando esta zona da cidade. Lá no bairro, quase pré-existente, a igreja de Santa Maria do Calhau, embrionária ali na zona, de onde se estendia “um chão que deslizava até ao calhau que servia de espaço social de convívio e comércio. Desta igreja, saía para nascente, uma rua e ao lado um improvisado cemitério e um poço público.”¹⁷⁴ organizando todo um espaço convidativo e coletivo propicio a trocas comerciais. À margem da Ribeira de João Gomes, a Rua de Santa Maria, a mais antiga da ilha, foi em tempos, o eixo estrutural da cidade, atualmente, sub-rogada a Rua da Alfandega dado ao seu paralelismo à marginal. Com o passar do séculos, o ‘anfiteatro’ ramificou-se e observou-se a proliferação do centro que evoluiu muito prontamente. Com a expansão urbana, novas ortogonalidades foram surgindo e novas artérias foram intensificado a relação com o mar. Casas térreas dispersas, arruamentos e becos foram surgindo, desenhando eixos estruturais essenciais para a definição deste que foi, o núcleo urbano primitivo da cidade desenvolvido em meados de 1420, na baixa funchalense.

Mais tarde, nos finais da década de 70, a instalação de alguns bares e restaurantes, contribuíram para consolidar a sua imagem, à semelhança da que temos atualmente. Com a expansão da cidade para ocidente esta ‘moda’ rapidamente foi substituída em detrimento de mais centralidade. No entanto, como veremos, anos mais tarde, é novamente reconhecida e valorizada

¹⁷⁴ Aragão, A. *op.cit.* p.21

como área característica da cidade, impulsionando estratégias para a sua preservação. Contudo, foi apenas na década de 80, que o núcleo de Santa Maria suscitou interesse e motivou estratégias de preservação e de dinamização, promovendo a valorização do património construído, que quase foi destruído. Por estas razões, foi considerado pelas entidades competentes, “oportuno legislar, em 1986, no sentido de ‘garantir a proteção d[ess]a antiga zona’(Assembleia Regional 1986: 2854)”¹⁷⁵ dado, a importância história e patrimonial, ser limítrofe ao centro da cidade, onde permanece o domínio político, económico e administrativo da região e ainda pelo facto, de serem conhecidas inúmeras estratégias anteriores de requalificação de carácter urbano e sociocultural com um claro recurso a biopolíticas¹⁷⁶ com o intuito de otimizar a vida deste bairro. De acordo com o que foi referido anteriormente, à data do aluvião de 2010, o bairro de Santa Maria, mantinha ainda, a imagem de um bairro marginal, associado ao facto de esta ser uma das zonas que mais vezes foi afetada pelas calamidades naturais. Assim, de acordo com um relatório apresentado por Alexandra Gouveia e Diva Freitas, o bairro “diagnosticava o ‘estado altamente degradado dos prédios, salientando a urgência da ‘recuperação dos hábitos de vida urbana e a melhoria das condições e vida dos residentes’ [...] muitos deles a habitarem em edifícios em ‘ruínas’ e em ‘situações sanitárias deploráveis’”¹⁷⁷

¹⁷⁵ Rodrigues, Ana Salgueiro, “O que pode a arte quando o desastre acontece? Arte de portas abertas: biopolítica e transgressão nas margens do Funchal”, in Arte e Poder. Revista Comunicação & Cultura, nº15 Lisboa 2013 *op.cit.*, p39

¹⁷⁶ De acordo com o filósofo francês Michel Foucault, que se dedicou à teorização biopolítica, entre o saber e o poder de modo a realizar um controle social através do apoio de instituições sociais.

¹⁷⁷ Gouveia, Alexandra; Freitas Diva (s.d.) [1995] *Zona Velha*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal.

Assim intitulada, desde meados da década de 80¹⁷⁸, a Zona Velha¹⁷⁹, eclética por natureza, abriga desde então, uma grande diversidade populacional e pluralidade de classes sociais, desde a nobreza ao plebeu. Um estudo realizado por António Aragão¹⁸⁰, em meados de 92, calculou que na época o Funchal albergava aproximadamente três mil habitantes, quase na sua totalidade moradores do bairro.

O bairro, diferenciado pela cor, o amarelo-ocre que em sintonia com um tom avermelhado circunscreve as portas e as janelas, quase numa única pincelada que envolve toda a volumetria do bairro, inspirado no Forte de São Tiago, uma das grandes referências arquitetônicas do bairro, este que se mantém fiel até aos dias de hoje. Mais tarde, consequência do decaimento e enfraquecimento da economia vinícola e açucareira, toda esta área foi contaminada por uma série de golpes econômico-sociais e políticos, provocando carência de saneamento e consequentemente emigração, fuga e abandono, os que permaneceram, entregaram-se a todo o ambiente devoluto e hediondo que se fazia sentir neste bairro.

Na década de 70, foi elaborado o Plano Diretor da Cidade do Funchal, no entanto, este plano não se revelou eficaz, devido à ausência de acompanhamento, contrariamente ao esperado, este plano contribuiu para o “agravamento das adulterações e posterior descaraterização dos edifícios e espaços.”¹⁸¹

¹⁷⁸ Rodrigues. Ana Salgueiro, op cit. 39

¹⁷⁹ Classificada como “Zona Velha” de acordo com o Decreto Legislativo Regional nº 21/86/M de 02/10/1986, sendo em 2002, renomeada por Núcleo Histórico de Santa Maria cf. Maria Teresa Freitas Brazão.

¹⁸⁰ Aragão, António. op. cit., Biografia.

¹⁸¹ Gouveia, Alexandra; Freitas Diva, op. cit. p.18

“hoje, desenhar a cidade e nela intervir é também compreender e conhecer a cidade antiga e a cidade moderna, as suas morfologias e processos de processos de formação”¹⁸²

Degradado e próximo do esquecimento, um bairro considerado marginal, olhado de lado por uns olhos, evitado por outros. Classificado como duvidoso e moribundo, o bairro de Santa Maria suscitou interesse ao fotografo de nacionalidade espanhola, José Maria Montéro Fernández (Zybercchema, seu pseudónimo) que por lá deambulada numa das suas visitas ao arquipélago. A cidade velha e maltratada, quiçá por essas mesmas razões e particularidades, ressaltaram aos olhos do fotografo. Seduzido pelo bairro, ideia atrás de ideia, idealizava o projeto. Apresentando-o mais tarde, no evento *Pecha Kucha*, no Funchal.

“Fotográfico o que vejo!”¹⁸³

No ano de 2010, o projeto *artE de pOrtas abErtas* apoiado pela Câmara Municipal do Funchal, consistia na recuperação artística de portasdegradadas e vandalizadas que começavam a ganhar cor e alguma vitalidade. Apesar de aprovado de imediato, as burocracias e licenças necessárias quer a moradores quer a outro tipo de entidades competentes atrasaram um pouco o processo. Um ano depois, com a primeira porta

¹⁸² Lamas, José M. Ressano Gracia. op.cit.p-28

¹⁸³ Fernández, José Maria Montéro. Em entrevista realizada ao fotografo, ao dia 17 de Abril do presente ano, relativamente ao projeto *Arte de Portas Abertas*, à sua resposta perante a desconfiança da população da bairro quando este por lá deambulava e fotografava.



Imagem Alçado norte e sul da Rua de Santa Maria, Funchal, localização das pinturas das Portas Arte de Portas Abertas

<http://www.arteportasabertas.com>

intervencionada, os moradores e os poucos transeuntes que por lá passavam, são conquistados e o projeto que inicialmente era visto com relutância e desconfiança, é então acolhido pela população.

Não de portas abertas como o nome assim o indica, mas portas fechadas e devolutas, deram lugar a uma galeria a céu aberto. A porta, charneira entre o espaço urbano e o espaço privado, seria o elemento primário neste projeto de arte urbana. Após desafiados alguns artistas, “o projeto que, desde o título com a sua subversão ortográfica, se apresentava como transgressivo”,¹⁸⁴ consistia em proporcionar a esta zona da cidade, uma nova vivacidade e vitalidade através destas iniciativas artísticas e culturais, de modo a promover uma maior interação e entusiasmo não só por parte dos locais mas também pela restante população. Entradas antigas, esquecidas e perdidas no tempo, paredes e muros desalojados, eram portas de habitações degradadas, algumas em ruínas, de espaços destinados ao comércio com acessos medonhos, deteriorados pelo tempo e marginalizados pela sociedade, representavam um bairro histórico que afinal em tempos, foi a origem da cidade. De modo a sensibilizar o transeunte para esta realidade, o bairro ‘abriu portas’ libertando-se da timidez que tomou conta de si e entregou-se a esta iniciativa que prometia uma nova identidade assumindo uma nova imagem e experiência do bairro. O propósito era o de oferecer uma outra ‘cara’ a esta zona contrariando a ideia marginal e delinvente inerente à ‘cidade velha’.

“Mais do que trazer o museu para a rua ou limitar-se a um superficial exercício de embelezamento do espaço com o “gosto e o decorum” de criações artísticas (como alguns acriticamente a entenderam)”¹⁸⁵

¹⁸⁴ Rodrigues, Ana Salgueiro, *op.cit.*, p. 43

¹⁸⁵ Rodrigues, Ana Salgueiro, *op.cit.* . p. 43

O projeto, resultado da parceria entre *Zybercchema* e a CMF, disponibilizando as tintas para as intervenções e em simultâneo viabilizando a legalização do projeto pois, de acordo com a legislação em vigor, determinava, a cor verde ou castanha para as portas constituintes do bairro.

Um ano passou-se e o nº77 foi então, intervencionado - a “Tasca Literária Dona Joana Rabo-de-Peixe’, correspondendo à primeira porta pintada do bairro. O nº77, “ cujo nome, tomado de empréstimo ao título homónimo de um livro de João Carlos Abreu (uma figura publica local, que viveu parte considerável da sua infância na Zona Velha)”¹⁸⁶ constitui uma homenagem ao político e escritor, que contribuiu para a concretização do projeto. Mark Milewski foi o autor, demorando um mês até à sua conclusão. Enquanto isso e contraditoriamente, a primeira porta a ser concluída foi obra de Gonçalo Martins, a porta vizinha no nº81/83 na Rua de Santa Maria.

Não se limitando à pintura, com o desenrolar do projeto associaram-se intervenções ao nível da escultura, instalações, fotografia, vídeo, música e pintura de edifícios. Em conjunto com a *Comissão de Requalificação e Embelezamento do Centro Histórico de Santa Maria* verificou-se o registo de uma coletiva de poemas de 18 autores madeirenses ao longo das casas da Rua de Santa Maria. Aberto ao público em geral, alunos das artes, residentes e não só, juntaram-se também ao projeto contribuindo com a pintura de algumas portas. O projeto de *Arte de Portas Abertas* proporcionou a intervenção em outras portas de ruas não previstas até à data, estendendo-se na aprovação por parte dos residentes, comerciantes e proprietários, no

¹⁸⁶ Rodrigues, Ana Salgueiro, *op.cit.* p.. 46-47



Imagens Intervenções nas portas da Rua de Santa Maria, Projeto Arte de Portas Abertas

Autor Marta Silva

entanto, e contrariamente ao esperado, aquando da primeira intervenção, já a maioria da população acreditada e abraçava o projeto.

A título de curiosidade, o *Arte de Portas Abertas* suscitou e inspirou outros projetos semelhantes em outras cidades do arquipélago, nomeadamente, o “*Eu estou vivo*” correspondendo à pintura de aproximadamente sete portas abandonadas na cidade de Machico.

Em jeito de conclusão, o *Arte de Portas Abertas*, não se restringiu a meras pinturas nas portas das ruas constituintes do bairro, essa é apenas a descrição mais evidente e mais óbvia. O projeto é deveras mais complexo que isto, definindo-se como uma iniciativa multidisciplinar de intervenções de arte urbana que engloba todo o bairro, num processo de inclusão social proporcionando uma galeria a céu aberto, através de uma estratégia dinamizadora que passa pela reintegração e recuperação artística das portas das habitações, de espaços comerciais, e entre outros, convertendo toda esta zona emblemática e histórica da baixa funchalense num núcleo de atração cultural.

“Mais do que esse tipo de intervenção meramente estética e movida por objetivos biopolíticos ou por interesses mercantis, a arte pública que aqui vimos falando procurou uma requalificação profunda do tecido sociocultural da urbe, dando visibilidade a narrativas marginais, cuja excentricidade irá questionar a grande narrativa identitária da cidade”¹⁸⁷

¹⁸⁷ Rodrigues, Ana Salgueiro, *op.cit.*, pag. 44



Imagens Intervenções nas portas da Rua de Santa Maria, Projeto de Arte de Portas Abertas Autor Marta Silva

O recente conceito de arte pública contemporânea, neste trabalho circunscrito ao termo “arte urbana”, foi a oportunidade de refutar os cânones da arte pública convencional moderna, que segundo Regatão, “apesar de todas as rupturas assumidas pelo modernismo em relação aos paradigmas clássicos”¹⁸⁸ prevalece restringida à “tendência para a monumentalização e para a arte “do pedestal”¹⁸⁹, assim contrariando esta ideia, a arte urbana apropria-se de elementos quotidianos, tais como: “a densidade sociológica, histórica, natural, material, política e /ou cultural do espaço público onde se instalava e para onde fora concebida”¹⁹⁰ enquanto objeto de inspiração e criação como ocorre neste projeto.

Contrariamente a outras intervenções transgressivas e espontâneas que as cidades de hoje suportam, este projeto não corresponde a um ato de vandalismo ou transgressão pois, todas as ações mereceram um estudo quer da porta atribuída ou elegida quer da própria intervenção. Destemido e ambicioso, como a maioria das iniciativas culturais similares, este projeto compreendia a intervenção de aproximadamente 130 portas na totalidade, atualmente este número foi ultrapassado e estendeu-se para outras áreas limítrofes da cidade.

“as intervenções criativas na Rua de Santa Maria tiveram o poder de gerar um movimento artístico que não só conferiu a essa margem da cidade uma centralidade cultural e económica que antes não lhe era atribuída, como ainda foi determinante para alterar o modo como os funchalenses e os

¹⁸⁸ Regatão, João Pedro, *op.cit.* p.57 e 61

¹⁸⁹ *idem*, *ibidem*, p. 63

¹⁹⁰ Rodrigues, Ana Salgueiro, *op.cit.*, pag. 43



Imagens Intervenções nas portas da Rua de Santa Maria, Projeto Arte de Portas Abertas
Autor Marta Silva

turistas passaram a relacionar-se com a Zona Velha da Cidade. Perdendo a conotação negativa de espaço social degradado, perigoso e culturalmente em ruínas, quase vazio”¹⁹¹

Este tipo de intervenções artísticas no espaço público funciona como uma tentativa de unir forças produtivas e criativas que possibilitem a transformação de espaços e proporcionem um bem estar urbano. O poder da arte em recriar memórias, imagens e identidades é fundamental, para a revitalização de espaços de natureza semelhantes. Este projeto, a meu ver, próximo a uma intervenção urbanística, apesar de superficial, considero que resultou positivamente, na medida em que, estimulou a vontade na recuperação de alguns outros edifícios privados, transmitindo segurança, impulsionando a abertura de novos espaços comerciais, dedicados ao culto das artes e cultura, fixando os próprios residentes, tornando-se num bairro convidativo para a restante população insular e muito embora não com esse propósito, resultando numa exponencial atração turística, que de outro modo, provavelmente não aconteceria.

“A utilização e vivência dos espaços públicos está também dependente da sua segurança, ou melhor, do sentimento de segurança que transmite.”¹⁹²

Após várias tentativas de requalificação da Zona Velha, que constam no relatório concebido pela *Comissão de Requalificação e Embelezamento do Centro Histórico de Santa Maria*, várias políticas e estratégias para revitalização do bairro foram sendo tomadas todavia, sem obter algum sucesso. Contudo, “acredita-se que este terá sido o principal catalisador da regeneração do núcleo histórico de Santa Maria.”¹⁹³

¹⁹¹ idem, ibidem, p.51

¹⁹² Bettencourt. Luísa Catarina Freitas Andrade. op.cit. p. 40

¹⁹³ idem, ibidem. p.72



Imagens Intervenções nas portas da Rua de Santa Maria, Projeto Arte de Portas Abertas
Autor Marta Silva

arte de portas abertas, estudo caso



Imagens Intervenções nas portas da Rua de Santa Maria, Projeto Arte de Portas Abertas

Autor Marta Silva

E eis que surge a questão, mas e porquê a escolha deste tema? Porquê a arte urbana no espaço público? Alguma pertinência junta-se a esta questão. Num mundo tão repleto de escolhas, de temas, de razões, num trabalho onde o esperado é escrever sobre a arquitetura ‘nua e crua’ não será arriscado ‘fugir’ ao que se propõe? Talvez! Porém, numa tentativa de justificar esta opção, é possível identificar algumas analogias entre a arquitetura e a arte no espaço público fundamentando esta eleição. Muito embora, hierarquicamente a arquitetura prevaleça relativamente à arte urbana, ambas possuem como campo de atuação o espaço público da cidade, partilhando um compromisso social elementar e consequentemente influenciando os seus utilizadores. A reflexão sobre o espaço assim como, a sua utilização são evidentemente estimuladas e fundamentais durante a formação em arquitetura. Enquanto aspirante a arquiteta, a curiosidade sobre o espaço, as mais diversas formas de o vivenciar, experimentar, interagir com ele e sobre ele, aliado à vontade de deambular e me perder pelas cidades do mundo apoderaram-se de mim e serviram como ponto de partida para este trabalho.

Iniciamos a investigação, ainda na introdução, com uma breve *viagem* à cidade de São Paulo, local onde tudo começou, posteriormente à cidade de Lisboa e área limítrofe, em Sacavém, uma reflexão em Berlim e finalmente a cidade do Funchal, como caso de estudo. Algumas experiências

melhor sucedidas que outras, algumas com mais ou menos projeção, com resultados distintos, muitas outras ficaram por estudar. Estratégias diferentes para lugares diferentes, com problemáticas distintas, contudo, com o mesmo propósito. Numa tentativa de refletir sobre a força destas ações perante o observador, em cidades, dimensões, realidades, sociedades, culturas e hábitos diferentes, juntou-se a curiosidade sobre a versatilidade destas estratégias. Assim, esta reflexão sobre cidades, tão dispares e tão únicas, tornou este percurso estimulante e enriquecedor, intensificando esta experiência.

Retomando ao início da dissertação, em São Paulo a presença de arte urbana invade os cantos da cidade sendo parte integrante da paisagem urbana. Contudo, esta é constantemente alterada devido às mudanças de governo. Como vimos, o ‘Cidade Limpa’ de Dória, que decorreu no início deste ano representou uma espécie de reprodução da ‘Lei Cidade Limpa’ em 2007, do anterior governo, no entanto, assim como a mais recente, meses depois da entrada em vigor, a liberação de espaços para a criação de pinturas por parte destas prefeituras participando de estratégias de transformação de pontos da cidade, são recorrentes e novamente implementadas. Em ambas as medidas houve um descontentamento por parte da comunidade local. Deste modo, de acordo com Argan, a obra de arte determina o espaço urbano, sendo que, o que a produz é a necessidade, para quem vive e opera no espaço, de representar para si de uma forma autêntica ou distorcida a situação espacial em que opera.

Em Lisboa, vimos que este tipo de estratégias são cada vez mais empregadas e abraçadas pela comunidade. A arte urbana que em tempos era apenas associada à ‘poluição’ da cidade, como algo negativo e considerada fora da lei, atualmente, é integrada em projetos de reabilitação urbana, como vimos em Lisboa e mais recentemente na Quinta do Mocho em Sacavém.

Relativamente à cidade de Berlim, não foi alvo de estudo neste trabalho, contudo, o seu passado atribulado reflete-se ainda hoje na presença constante de manifestações artísticas sobre o espaço público, contribuindo para a iconografia da cidade. Posto isto, achou-se pertinente realizar uma reflexão sobre o *Bonjour Tristesse*, de Álvaro Siza, pelo facto deste edifício emblemático e relevante da cidade, estar marcado permanentemente pelas inscrições de *graffiti* que representam a desordem da sociedade, tornando-se não só uma referência mas o próprio bilhete de identidade do edifício. Este edifício de Habitação Social, apesar de pertencer à cidade, está próximo a ser considerado uma obra de arte pública, uma vez que, o seu sentido artístico peculiar, juntamente com os *graffiti*, proporcionam uma interpretação poética que interage simultaneamente com o espaço público.

Finalmente, no Funchal, a zona histórica da cidade onde a degradação era predominante e a regeneração urgente, após algumas tentativas de conservação e preservação do património arquitectónico da *Zona Velha*, o estado de precariedade e insalubridade que o núcleo histórico foi conduzido nas últimas décadas, prevaleceu. O Arte de Portas Abertas, surgiu institucionalmente, com o intuito de abrir realmente “portas” para esta zona periférica da cidade considerada marginal e quase impenetrável. Muito além de um fenómeno artístico, o projeto quebrou a *barreira* há muito existente entre Núcleo Histórico de Santa Maria e o centro da cidade. Uma nova centralidade artística e cultural emergiu na cidade e mais do que uma galeria a céu aberto, um embelezamento, uma regeneração meramente estética, o projeto representou uma chamada de atenção para a realidade marginal que o bairro apresentava, apelando à sensibilidade da população.

Embora considere a necessidade de uma reabilitação e recuperação arquitectónica profunda, sendo este o Núcleo Histórico do Funchal, creio ser

consensual que este projeto de arte urbana transformou radicalmente a cidade. A criação de uma nova centralidade económica, cultural e artística nesta *margem* da cidade, não só elevou a autoestima dos habitantes, como reformulou a identidade local, contribuindo para que o bairro perdesse a conotação negativa que lhe era associada.

Muito além do cruzamento da arquitetura e da arte, da arte e da cidade, a experiencia do observador a qualidade e utilidade do espaço, são reflexões e preocupações quotidianas de um arquiteto. Perante este fenómeno tão complexo que são as nossas cidades - onde tudo acontece, onde tudo se transforma, acredito que estas apenas ganham significado a partir da interação do utilizador sobre e perante o espaço, acredito que o espaço só faz sentido em contacto com o utilizador e da sua experiencia sob esse espaço. Assim, considero que estas estratégias aqui estudadas, participam desta experiencia, incluem, influenciam e integram o observador na cidade.

Neste contexto e servindo-me da designação *Arte de Portas Abertas*, acredito que num mundo tão intenso como o que vivemos, onde vários caminhos se cruzam, contaminam e interagem mutuamente, acredito nas varias possibilidades, nas inúmeras *portas* que se podem abrir, acredito que a cidade só se completa através da sua experiencia, acredito ainda que somos todos ‘fazedores de cidade’. Uma visão romântica talvez.

Um percurso intenso, uma infinidade de caminhos, imensas escolhas, inúmeras reflexões que deixaram mais duvidas do que respostas.

“a beleza de exercer a arquitetura está no facto de que ela é uma atividade que inclui o outro, é uma aventura compartilhada.”¹⁹⁴

¹⁹⁴ Rogers, Richard George. *Cidades para um pequeno planeta* Richard Rogers, Philip Gumuchdjian. Ed. 1ª, 2ª impressão Editorial Gustavo Gili. Agradecimentos.

Aragão, Antonio. *O espírito do lugar. A cidade do Funchal*. Lisboa. Editor Pedro Ferreira,

Argan, G. C. (1995). *História da arte como História da Cidade*; tradução Pier Luigi Cabra – 3a Edição – São Paulo: Martins Fontes

Argan, Giulio Carlo.(2003) *História da arte italiana*. Vol. I. São Paulo, Cosac & Naify, 2003, p.68

Argan, Giulio Carlo. (2005) *Walter Gropius e a Bauhaus*. Editora José Olympio LTDA, Rio Janeiro, p. 18

Benevolo, Leonardo (1993) – A Cidade na História da Europa. Lisboa : Editorial Presença.

Benevolo, Leonardo. (1997) *Historia da cidade*. (Ed. 3ª) São Paulo: Editora Perspectiva S.A.

Baptista, Luis Santiago. *Novas Coletividades. A genealogia moderna do coletivo e as novas estratégias comunitárias*.

Brandão, Pedro (2002) – O chão da cidade – guia de avaliação do design de espaço público. Lisboa : Centro Português do Design.

Caeiro, Mário (2014) – Arte na cidade – história contemporânea. 1.a ed. Lisboa : Círculo de Leitores. ISSN 978-989-644-286-8.

Choay. Françoise,(1992) O urbanismo. 3ª ed. São Paulo: Editora: Perspectiva, 1992. (Estudo: 67)

Corbusier, Le (1977), *Maneira de pensar o urbanismo*. Mira Sintra, Mem Martins (2ª ed.) : Publicações Europa-América

Corbusier, Le, *The Decorative Art of Today*,(1987)Architectural press, London,

Goita, Fernando Chueca (1982) – Breve História do Urbanismo. Lisboa: Editorial Presença. 1982.

Janson, H. W. *História da Arte*, 4ª ed.. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1989

Jodidio, Philip, (2003) Álvaro Siza, Edit. Taschen, 2003

Lamas, José M. Ressano Garcia,(2011) *Morfologia Urbana e Desenho da Cidade*; Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia; Lisboa; Outubro de 2011

Lewisohn, Cedar (2006) – *Street Art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Gallery Publishing. 2008. ISBN 081-098-320-6.

Lynch, Kevin (1960) – *A Imagem da Cidade*. Lisboa : Edições 70. 2014. ISSN 978- 972-44-1411-9.

Neves, Pedro Soares. (2011)Plataforma de arte urbana, prenuncio de uma mudança em Lisboa. Projecto Crono. Arte & Sociedade. Atas das Conferencias.

Hall, Peter , (1995) *Cidades do Amanhã*.

Vieira, Álvaro Siza in Cruz, Valdemar (2005)– *Retratos de Siza*, Porto: Campo das Letras,

O'doherty, Brian. (1986) *Inside The White Cube*.

Portas, Nuno (2011) *A cidade como arquitetura*.,Prefácio.

Regatão, José Pedro, (2007) *Livro de Arte Publica, E os novos desafios das intervenções no espaço urbano*. 1ª ed. p.15

Rogers, Richard George. (2001) *Cidades para um pequeno planeta Richard Rogers, Philip Gumuchdjan*. Ed. 1ª, 2ª impressão Editorial Gustavo Gili., p. 1|4

Rossi, Aldo, (2001) *A Arquitetura da cidade*. Trad. Por José Charters
Tschumi, Bernard, *Architecture and Disjunction* Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press, 1997

Vasconcelos, Teresa,(2008) *O Plano Ventura Terra e a modernização do Funchal: primeira metade do século XV, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, Funchal*), *op.cit*, p.20

artigos e revistas

Augusto, Sofia (2011) – "Ser-se crítico é ser-se político". *Dédalo - Dis:place*. Porto: AEFAUP. ISSN 1647- 6514. vol.8

Bassani. Jorge. Cidade Contemporânea. Hibridismo entre as artes. A ópera e a catedral.

Bettencourt. Luísa Catarina Freitas Andrade. (2010) A morfologia urbana da cidade do Funchal e os seus espaços estruturantes, Malha Urbana, Revista Lusófona de Urbanismo, nº9. Lisboa

Brito, Nuno. (2003) *A Contestação Social e a Criação Literária na Arte Urbana pós 25 de Abril em Portugal*. Conferência *Arte e Cultura Urbana*: CELE, UNAM. Abril,

Calvário, Filipa (2009) – Arte Pública como acontecimento urbano – centro e periferia [Em linha]. On the Waterfront. Centro de recerca POLIS. Universitat de Barcelona. Vol. 12, (abril 2009). ISBN 1139-7365

Campbell, Brígida. Arte para uma cidade sensível. Produções Invisíveis

Campos, Vitor in Nota de Apresentação (2008) – *A identidade dos lugares e a sua representação coletiva*: Bases de orientação para a concepção, qualificação e gestão do espaço publico. Lisboa: DGOTDU,

Carvalho, Jorge Ramos (2014) – Lisboa, capital da arte urbana. Lisboa : Departamento do Património Cultural, Câmara Municipal de Lisboa. Acedido a 01-03-2017

Convocarte. (2015) Revista de Ciencias da Arte nº1, Arte Publica, Dez. 2015

Furtado, Gonçalo, Alves Sandra, (2012), Revista Critica de Ciências Sociais, Portugal, Centro de Estudos Sociais, nº99, p. 138

Jacobi, Pedro Roberto, (2013) *São Paulo metrópole insustentável – como superar esta realidade?*, artigo in “Sustentabilidade e Justiça Socioambiental nas Metrôpoles”, Revista Cadernos Metrópole, São Paulo, v. 12, nº29, p.219 jan/jun 2013

Gouveia, Alexandra; Freitas Diva (s.d.) [1995] *Zona Velha*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal.

Miles, Malcolm. (2012) Revista Critica de Ciências Sociais, Portugal, Centro de Estudos, nº99, 2012

Medeiros, Carlos Alberto, *Portugal – Esboço Breve de Geografia Humana*, citado por Mestre, Victor

Rodrigues. Ana Salgueiro, (2013), “O que pode a arte quando o desastre acontece? Arte de portas abertas: biopolítica e transgressão nas margens do

Funchal”, in *Arte e Poder. Revista Comunicação & Cultura*, nº15 Lisboa CECC/FCH 37-56 2013

Silva, Cláudia Carvalho, (2015), <https://www.publico.pt/2015/12/06/local/noticia/quinta-do-mocho-como-um-bairro-problematico-se-transformou-numa-galeria-de-arte-publica-1716490> acedido em 12-04-2017

Vieira, Álvaro Siza in Cruz, Valdemar (2005) – *Retratos de Siza*, Porto: Campo das Letras

sites

Alomá, Patricia Rodriguez , (2013), O espaço publico esse tal protagonista da cidade. Tradução Gabriel Pedrotti. Plataforma Urbana. Archdaily [Em linha].2013 Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/01-162164/o-espaco-publico-esse-protagonista-da-cidade> acedido a 11-11-2016

Barcellos, Alice. (2014), *Os arquitetos (já) não desenham só edifícios*. Disponível em: <http://p3.publico.pt/cultura/arquitectura/10868/os-arquitetos-ja-nao-desenham-so-edificios2004>, acedido em 12-02-2016

Calvário, Filipa (2009) – *Arte Pública como acontecimento urbano – centro e periferia* [Em linha]. On the Waterfront. Centro de recerca POLIS. Universitat de Barcelona. Vol. 12, (abril 2009). ISBN 1139-7365. [Consult. 03-10-2016

Estatísticas Madeira, Censos (2011) Disponível em <https://estatistica.madeira.gov.pt/download-now-3/social-gb/popcondsoc-gb/popcondsoc-censos-gb/popcondsoc-censos-publicacoes-gb/finish/221-censos-publicacoes/559-censos-ram-2011.html>, acedido a 12-03-2017

Jornal Nacional Globo, (2017), Grafites em muros de avenida de São Paulo são pintados de cinza. Disponível em: <http://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2017/01/grafites-em-muros-de-avenida-de-sao-paulo-sao-pintados-de-cinza.html> 2017, acedido em 23-03-2017

Gouveia, Alexandra; Freitas Diva (s.d.) [1995] *Zona Velha*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal.

Lewisohn, Cedar (2006) – *Street Art: The Graffiti Revolution*. London: Tate Gallery Publishing. 2008. ISBN 081-098-320-6.

Mello, Daniel. (2017) Após críticas e protestos, Dória anuncia museu para

arte de rua em São Paulo. Edição Luana Lourenço, 2017, Disponível em: <http://agenciabrasil.ebc.com.br/cultura/noticia/2017-01/apos-criticas-e-protestos-doria-anuncia-museu-para-arte-de-rua-sao-paulo> acessado em 23-03-2017

Rosalyn Deutsche, (2015) “*The question of Public Space*”, Disponível em: http://www.serralves.pt/documentos/DossiersPedagogicosSE/1308_2EDArt eNoEspac%C2%A6%C2%BAoPu%C2%A6%C3%BCblico_v1.pdf acessado em 9 Dez.2015. Tradução livre dos autores.

Ribeiro, Andreia. *Possibilidade de Reabilitação Urbana em Bairros Sociais. Estudo de Caso: Bairro Social de Santa Tecla, Braga.*

Ribeiro, João Mendes, (1998) Retoma do Espaço Cénico. In “Fragmentos de uma Prática de Dramaturgia do Espaço”. Coimbra

Sandercock, Leonie. (2012) Revista Crítica de Ciências Sociais, Portugal, Centro de Estudos Sociais, nº99,

trabalhos académicos

Abrantes, Mariana Pinto.(2013) AR(t)QUITECTURA. *A arquitetura no campo expandido. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura.* Universidade de Coimbra. Departamento de Arquitetura da FCTUC, Sob orientação do Professor Doutor Pedro Pousada.

Almeida, Carolina Rattes La Terza. (2014) *Espaço público como local a ser ocupado, Tese final de graduação.* Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. p.125

Alves, João Carlos Teixeira. (2014) *Arquitetura de Intervenção, Repensando o papel social do arquiteto através de modelos alternativos de prática,* Departamento de Arquitetura, Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Orientador Professor Doutor Jorge Figueira Ferreira

Batalha, Ana Elisabete Carvalhinho (2010) – *A Arte da minha rua – Estratégia de reabilitação urbana para o bairro da Cova da Moura [Em linha]. - Universidade Técnica de Lisboa, Dissertação para obtenção de grau Mestre em Arquitetura com especialização em Planeamento Urbano e Territorial, orientada pelo Prof. Filipa Maria Salema Roseta Vaz Monteiro, Universidade Técnica de Lisboa - Faculdade de Arquitetura de Lisboa, Novembro 2010*

Bento, Daniel Luís Gomes. *Cidade e Habitat, (2011) Uma visão a partir dos Bairros Críticos. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Sob*

orientação do Professor Doutor Nuno Grande, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Departamento de Arquitetura
Junho 2011

Brandão, Ronaldo Macedo. (2015) *Fronteiras, Corpos e Deslocamentos: Poéticas Visuais e Espaços Limites*. Tese apresentada na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para grau de Doutor. Trecho do catálogo de exposição de trabalho de El Lissitzky em Espanha, 2015

Campos, Ricardo Marmoto de Oliveira. (2007) *Pintando a cidade*. Uma abordagem antropológica ao graffiti urbano. Doutoramento em Antropologia.

Ferreira, Maria João Carvalho. (2014) 2x Ação. A ‘ação’ enquanto estratégia arquitetônica que procura revitalizar o espaço público. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura. Universidade de Coimbra.p.2014.

Franco. Sérgio Miguel. (2009) *Iconografia da metrópole. Grafiteiros e Pixadores Representando o Contemporâneo*. Dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo. Junho 2009.

Gomes, Fátima Freitas, *Giro pelo Património Histórico de Santa Maria Maior: Co- memoração do 5o Centenário da Cidade do Funchal*, DRAC, Funchal, Maio de 2005.

Neto. Bruno P. G. (2011) *Graffiti: do subversivo ao consagrado*. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, orientada pelo Prof. Dr. Bruno Roberto Padovano, 2011 (meu professor na disciplina de projeto aquando da realização do programa de intercâmbio na mesma instituição)

Oliveira, Luiza Joana Velozo de, (2013) A cidade como suporte artístico. O papel do graffiti em estratégias de renovação urbana. Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de Pernambuco. 2013

Pousada, P. (2009). *A arquitectura na sua ausência: Presença do objecto de arte para- -arquitectónico no modernismo e na arte contemporânea*. Dissertação de Doutoramento. Faculdade de Ciências e Tecnologias - Universidade de Coimbra, Portugal

Regatão, José Pedro (2007) – Arte Pública e os novos desafios das intervenções no espaço urbano. Lisboa : Bond Book Demand.

Simões, Mari, A Ilusão da Imagem, Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura orientada por Professor Doutor Vítor Murtinho, Coimbra

Subida, Fátima. (Julho 2012) *O espaço público na cidade dos fluxos*, Reconstruindo a paisagem urbana europeia contemporânea. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, apresentada à Universidade de Coimbra, FCTUC, Sob orientação do Professor Doutor João Paulo Cardielos.

Xavier, Ávila Sofia, (2011) *A cidade como personagem no cinema.*, Dissertação para obtenção do Grau de mestre em Arquitetura com especialização em Planeamento Urbano e Territorial. Faculdade de Arquitetura, Universidade Técnica de Lisboa, Julho