



MESTRADO EM ARTE E DESIGN PARA O ESPAÇO PÚBLICO

Jorge Humberto Araújo da Fonseca e Castro

DISSERTAÇÃO E TRABALHO DE PROJETO DE MESTRADO APRESENTADOS À
FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO EM ARTE E
DESIGN PARA O ESPAÇO PÚBLICO

Estudo do impacto da intervenção artística, gerador de dinâmicas, e o seu papel catalisador no espaço público

Orientadora: Professora Gabriela Pinheiro

Co-Orientador: Professor Miguel Costa

Ano: 2017

Índice

	Sinopse	5
1.0	Introdução	7
1.1	Esquema Metodológico	12
1.2	Diagrama de Conteúdos	13
2.0	Dinâmicas Espaciais: ações de partilha transformadoras	14
2.1	Espaço Público: alterações relacionais	18
2.2	Mutabilidades Impermanentes	21
3.0	Estudo da Prática Artística no Espaço Público Projetos de investigação desenvolvidos/ concretizados	23
3.1.1	A Ilha (in)visível	24
3.1.2	Composição	27
3.2	Mutabilidades a partir da deformação Projetos de investigação desenvolvidos/concretizados	31
3.2.1	Objeto Bicéfalo 01	32
3.2.2	Objeto Bicéfalo 02	33
3.3	Reverberação do Objeto Artístico no Espaço Público Projetos de investigação desenvolvidos/ concretizados	38
3.3.1	Elo Temporal	39
3.4	Renovação das Estruturas Relacionais Projetos de investigação desenvolvidos/ concretizados	41
3.4.1	Ondulante	42
3.4.2	Convergência	44
3.4.3	Convergência – projeto de investigação concretizado	46
4.0	Notas Finais	51
5.0	Bibliografia	54
6.0	Webgrafia	56
7.0	Índice de Imagens	57

Sinopse

A reflexão efetuada centra-se sobre como as práticas artísticas desenvolvidas no espaço público, parte integrante do meio urbano, podem alterar a percepção do lugar, tornando-o mais experienciado. Esta ação também está sujeita à premissa de que nada é estável, tudo é dinâmico, em constante renovação, verificando-se que a cidade é um palco de transformações, de palimpsesto. Consequentemente, nesta constante evolução e sucessivas alterações, surgem fragmentos no tecido urbano porque a urbe vive tempos, ritmos diferentes. Aliado a estes desfasamentos temporais, existem várias camadas sociais, que se entrecruzam, fazendo parte da diversidade que o aglomerado urbano contempla. A leitura, a análise do espaço público, tendencialmente, é feita mediante uma certa especificidade, quer seja de caráter cultural, económico, social, setorizando-o, fragmentando-o.

O espaço público, desempenha, entre outros, um papel de distinção das cidades, conferindo-lhe um caráter identitário, onde a prática artística, exemplificada nas referências estudadas, contribui para essa singularidade, refletindo sobre problemas sociais, no sentido de alertar, de consciencializar a sociedade, com o intuito de intervir. Neste processo, ocorre a ativação do lugar, onde são desencadeadas, através da reverberação do objeto artístico, novas dinâmicas, novos fluxos no espaço público. Cidade enquanto geradora de fluxos.

Synopses

The reflection made on how the artistic practices developed in the public space, an integral part of the urban environment, can change the perception of the place, making it more experienced. This action is also subject to the premise that nothing is stable and eternal, everything is dynamic, constantly renewing, verifying that the city is a stage of transformations, of palimpsest. Consequently, in this constant evolution and successive alterations, fragments appear in the urban fabric because the city lives different times and rhythms. In addition to these temporal lags, there are several social layers that intersect, forming part of the diversity that the urban agglomeration contemplates. Reading, the analysis of the public space, tendentially, is made through a certain specificity, be it of cultural, economic or social character, sectorizing it, fragmenting it.

The Public Space, among others, plays a role of distinguishing the cities, giving it an identity character, where Artistic Practice, (exemplified in the references studied), contributes to this singularity, reflecting on social problems, in the sense of alerting, to raise awareness in the society in the sense to intervene. In this process, the activation of the place occurs, where new dynamics, new flows in the Public Space, City as streams are triggered through the reverberation of the artistic object. City while flows generating.

Que dinâmicas se estabelecem no espaço público, com a intervenção artística?

“É que o território é um “palimpsesto”, escreve e volta a desenhar continuamente”

Anne Cauquelin “ A Invenção da Paisagem”(1993:70)

1.Introdução

Como refere Anne Cauquelin¹, esta constante renovação, a de escrever, rasurar e voltar a desenhar sugere que a cidade é objeto de palimpsesto. A renovação dos espaços públicos permite ao cidadão, encará-los como espaços de excelência das cidades, lugares que nos possibilitam ver e reconhecer, pois é através deles que as diferenciamos. O espaço público funciona como palco, onde ocorrem manifestações diversas, quer sejam de caráter social ou cultural de âmbito coletivo. Nestas expressões contempla-se o espaço de representação e relacional, fomentando a auto estima coletiva, mas também onde ocorre o conflito, o confronto.

O espaço público é altamente politizado, observá-lo significa observar as práticas sociais que o constituem, visto que conceber o espaço pressupõe representá-lo a partir de um determinado sistema de operações com diferentes dimensões, em que o modo de espacialização faz com que seja inseparável de um conteúdo. No artigo do sociólogo António Marques², menciona-se que espaço é detentor de um caráter multidimensional, onde poderão existir espaços políticos, espaços culturais, espaços económicos e ciberespaços.(Marques 2010:76)

Reforçando o conceito de politização espacial, o sociólogo Alfredo Mela³ argumenta,“(…) os centros urbanos são lugares em que se articulam classes e camadas sociais, e se organizam os interesses coletivos que dão vida aos partidos, sindicatos (…) definem-se na cidade linhas de intervenção política que incidem essencialmente nas próprias características sociais e económicas da cidade e na sua ordem espacial.” (Mela 1999:37) Referindo-se ao indivíduo como parte integrante do sistema social, a identidade daí resultante deriva de um confronto contínuo com os outros, contribuindo para a construção “(…) de uma representação de si próprio, da sua unidade pessoal, da distinção entre o seu eu e o dos outros (…)”. Como este processo é contínuo e permanente, constata-se que para a construção da sua própria identidade, a necessidade de validação dela por parte dos outros. (Mela 1999:144)

¹ Anne Cauquelin é uma reconhecida crítica de Arte, pintora, escritora e docente, tendo já publicados durante uma longa carreira, obras incontornáveis como “As Teorias de Arte” e “A invenção da Paisagem”

² António Marques, artigo “Da construção do Espaço à construção do Território-Fluxos e Riscos nº1”, 2010

³ Alfredo Mela, “A Sociologia das Cidades” Estampa, 1999. Ao longo de uma carreira universitária tem escrito vários livros.

As sociedades não são homogêneas por se regerem por um conjunto de valores, símbolos e modos de vida específicos correspondentes a uma determinada população. Estas diferenciações também se refletem na forma como a ordem social é estabelecida, correspondendo a uma diferenciação de representações do espaço público que, através da escala e forma, hierarquiza praças, ruas e passeios. O espaço público, não é um espaço livre, no sentido lato do termo, pelo que os seus utilizadores tem de cumprir determinadas regras. A diferenciação, dos espaços, resulta da aplicação de modalidades específicas, próprias de cada sistema social. Como refere Filomena Silvano⁴, “(...) a sociedade contemporânea articula múltiplas modalidades espaciais(...)” (Silvano 2010:56) Ilustrando o conceito de espaço como garante de identidade, a socióloga exemplifica com a atitude dos missionários salesianos, com o intuito de obterem a conversão dos índios, destruíam-lhes a organização espacial das aldeias, conseqüentemente conduziam-nos a processos violentos de perda da identidade.(Silvano 2010:25)

Ainda na análise da múltipla articulação, António Marques⁵ refere que as “(...) formas de ação coletiva são territorializadas, pois não ocorrem no espaço abstrato, mas sim no espaço socialmente construído.” (Marques 2010:81) Constatando-se que a interação ocorrida entre os aspetos sociais, económicos e culturais contribuem para o processo de construção identitária de um determinado local. Este processo desenrola-se ao longo do tempo, “(...) sedimenta uma memória coletiva, re-articulando os saberes e as relações com o meio natural e com o património material e simbólico (...)” (Marques 2010:80) Em oposto ao exemplo dado com base na atuação dos missionários salesianos, o sociólogo, em relação à rigidez da delimitação territorial, defende a necessidade de “(...) verificar a qualidade do conjunto das relações que as práticas sociais estabelecem sobre o espaço, sobre o local de análise, sendo que as práticas podem até mesmo ampliar a rede de relações sociais, sem que no entanto proporcionem uma homogeneidade social.” (Marques 2010:86) Salvaguardando a hipótese de ocorrer uma descaraterização de identidades, contribuindo para o fortalecimento de determinadas especificidades sócio-culturais de um determinado lugar.

Esta contribuição para o processo de construção identitária de um local, no que concerne a determinadas práticas sociais é alvo de reflexão por parte do sociólogo Richard Sennett⁶, referindo-se a uma posição mais extremada da singularidade, da individualidade, refletindo-se na morte do espaço público. A predomiância da cultura do narcisismo vai avançando no interior da cultura social, acusando o esvaziamento da esfera pública baseado na hipervalorização da intimidade, da privacidade e do silêncio. Exemplificando com “(...) a conceção de design de La Défense(...) aglutina-se com a tecnologia dos transportes.(...) uma vez que se tornou função da movimentação, o espaço

⁴ Filomena Silvano, “Antropologia do Espaço” Assírio Alvim, 2010 No seu trabalho relaciona as questões das identidades coletivas e individuais com o estudo do habitat, da cultura material e da cultura expressiva.

⁵ António Marques, artigo “Da construção do Espaço à construção do Território-Fluxos e Riscos nº1”, 2010

⁶ Richard Sennett, “O Declínio do Homem Público” Penguin Books, 2002, é sociólogo e historiador norte-americano.

público perde todo o sentido próprio independente para experimentação." (Sennett 1986:14) Analisa o conceito de isolamento, alegando que os habitantes de um meio urbano de alta densidade se sentem inibidos de estabelecerem alguma relação com este tipo de estruturas de grande escala e que cada um se isola através da utilização do veículo próprio, para a respetiva liberdade de movimento.

"O espaço público morto é uma das razões, e a mais concreta delas, pelas quais as pessoas procurarão um terreno íntimo que em território alheio lhes é negado." (Sennett 1986:15) Neste discurso negativista, reflexo da altura em que foi escrito, década de 70, decorria a guerra fria, Sennett, analisa e critica as relações sociais contemporâneas.

O centro financeiro de La Défense, Paris, foi sendo sucessivamente desenvolvido e desde os princípios dos anos 1980, com o intuito de consolidar a sua importância, construíram-se as torres da terceira geração, e posteriormente, o Grande Arco. Este processo de transformação da paisagem urbana é analisado por Alfredo Mela⁷, onde exemplifica a necessidade de regeneração afirmando que "(...) as cidades que sentiram um maior impacto no efeito dos processos de desindustrialização dos anos 80 (...) desenvolveram esforços em direção ao desenvolvimento de políticas culturais de grande valência económica por cidades de antiga industrialização e/ou em cidades com uma economia portual em transformação(...)" (Mela 1999:160) Uma das opções possíveis é recorrer a uma proclamação da singularidade, investir-se na particularidade, através de uma escolha estética, marcar uma posição, revitalizando a cidade. Com o intuito de promover a diferenciação, através do objeto icónico, marcar a identidade de um lugar, poder-se-á referir o caso do museu de Guggenheim, Bilbao. "(...) uma cidade rica de atividades culturais de alto nível, frequentada, devido a isso, por um público heterogéneo e cosmopolita, tem ainda maiores probabilidades (...) de ser preferida como sede de atividades privadas em setores inovativos (...)" (Mela 1999:161). Na sua análise, refere que este tipo de revitalização poderá aumentar desequilíbrios urbanos, em que a oferta cultural fica relacionada com uma expressão de espetacularidade de reembolso económico imediato. No sentido de colmatar estes desequilíbrios, menciona que no início da década de 90," (...) (as formas de programação cultural) eram como instrumentos para estimular e colocar em relação recíproca iniciativas promovidas por indivíduos heterogéneos nos campos mais variados (da arte ao desporto) (...), tentando obter resultados positivos e simultâneos em muitos âmbitos da vida urbana e, portanto um efeito regenerativo de natureza global." (Mela 1999:161)

Esta proclamação da singularidade através do objeto icónico é contrariada pelo arquiteto Jeremy Till⁸, que rejeita a compartimentação, a hipervalorização das personalidades individuais. Em alternativa, desenvolve uma abordagem mais colaborativa, explorando e refletindo, tendo em atenção a complexidade dos lugares onde se insere determinada intervenção, alegando não à imposição de um determinado objeto arquitetónico, mas através dele estabelecer determinadas relações com a

⁷ Alfredo Mela, "A Sociologia das Cidades" Estampa, 1999

⁸ Jeremy Till, "Spatial Agency-Other Ways of Doing Architecture", Routledge, 2011 Arquiteto inglês, escritor e docente. A sua área de pesquisa concentra-se nos aspetos sociais e políticos da arquitetura e do ambiente construído.

envolvente, quer seja com o construído quer seja com o social “(...) nós queremos que o nosso projeto seja capaz de se envolver com projetos e práticas não através das qualidades evidentes, mas das possibilidades que eles ofereçam.” (Till 2011:26) O arquiteto prossegue a sua fundamentação em que defende um conceito de uma prática de arquitetura mais expansiva e capacitante, em contraste com a cultura da arquitetura, onde se dá prioridade aos aspetos associados com as propriedades estáticas dos objetos, o visual, a técnica e o atemporal, dominando a estética, estilo, forma e técnica, em detrimento do processo da sua construção, a sua ocupação, da sua temporalidade e da sua relação com a sociedade e natureza (Till 2011:27). Arquitetos famosos produzem soluções com assinatura com pouca consideração para as condições locais, afirmando que agora é tempo de ultrapassar o limite auto definido da profissão (arquiteto) e partilhar no campo expandido espacial, ou mais particularmente, atuar como agente espacial. (Till 2011:30)

No sentido de proceder a uma contextualização da sua linha de pensamento, o arquiteto explica que o termo “Espacial” não pretende substituir o termo arquitetural, mas expandi-lo. Referindo-se a Henri Lefebvre na obra *Produção do Espaço*, 1974, em que o papel dos arquitetos e urbanistas na produção do espaço é renegado para segundo plano, centrando-se no contexto social mais amplo. Realçando que a construção do espaço social é um espaço dinâmico, a sua produção continua através do tempo, não se fixando a um momento singular de conclusão. (Till 2011:29). O termo “Agência” é descrito como a capacidade que o indivíduo tem em agir independentemente em relação ao constrangimento das estruturas da sociedade, originando o título da obra “Agência Espacial”. Consequentemente surge a seguinte reflexão: o acumular de ações dos indivíduos fazem com que estas sejam abrangidas pela estrutura social? Ou não existe liberdade para ação individual? Esta dialética entre agente e estrutura transpõe-se para a prática da arquitetura, em que o agente das ações criativas individuais tenham efeito de mudança. (Till 2011:31) No entanto como esta operação ocorre na própria estrutura social, a arquitetura pode ser determinada por forças económicas e sociais, em que o arquiteto adquire um papel meramente técnico, em que as decisões são tomadas por outros.

O espaço público corresponde a um espaço socialmente construído, em que se verifica a conjugação de fatores sociais, económicos e culturais, constatando-se nos exemplos mencionados, a valorização de alguns em detrimentos de outros. As soluções concretizadas através de intervenções com base no objeto icónico, do singular potenciam a revitalização do lugar, mas não atuam como elementos aglutinadores, privilegiando uma atitude impositiva. Uma outra forma de abordagem procura desenvolver uma maior integração na malha urbana, destacando-se a necessidade de desenvolver uma atitude mais colaborativa com o contexto onde se insere, caso existam determinadas fragilidades sociais, promover a integração e não a exclusão. Esta aproximação da arquitetura aos cidadãos, aos utilizadores é fomentada através da relação estabelecida entre o construído e a sociedade de modo a potenciar um maior entedimento de ambas as partes, gerando soluções mais optimizadas e valorizadas pelo público alvo. Este posicionamento procura contrariar a crescente desumanização da sociedade contemporânea, acentuada pelo contexto virtual desvirtuando o domínio do real.

A descaraterização do espaço público poderá ser contrariada não só pelas intervenções arquitetónicas que contemplam uma vertente mais relacional com a envolvente, mas também através

da prática artística, possuindo a capacidade de estabelecer fluxos e dinâmicas, movimento dos corpos no espaço, uma abordagem no sentido de confronto entre espaço, acontecimento e movimento. A investigação desenvolvida pretende refletir sobre o uso do espaço público, da sua importância como elemento identitário de uma cidade e de um determinado coletivo, e como as intervenções artísticas e determinadas práticas podem contribuir para a construção desse caráter único, reforçando-o e conferindo-lhe outras leituras espaciais, facultando um novo conhecimento. Através da prática artística, são geradas dinâmicas, no espaço público que, abrangem temporalidades distintas, com a capacidade de criar reverberações, construindo memória futura. Os artistas estudados contribuirão para um melhor entendimento de determinadas inquietações como o que é gerado numa performance, num happening, que memória é construída? A temporalidade, de que forma é interpretada e gerida pela proposta de projeto? Como a evolução e o desenvolvimento tecnológico afeta a percepção espacial?

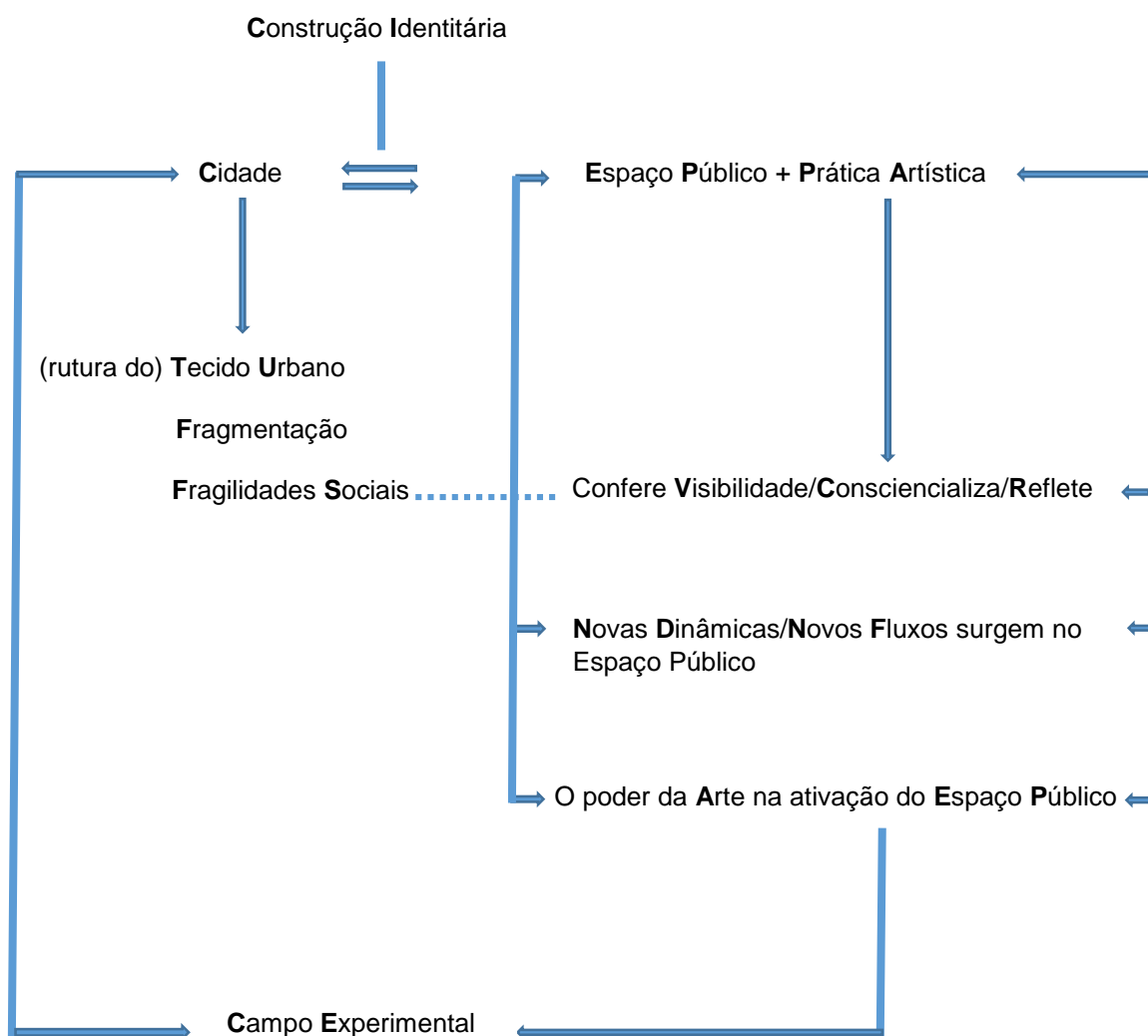
As inquietações acima referidas são direcionadas para o espaço público e para determinadas práticas artísticas que nele ocorrem e de que forma a interação destes dois fatores, contribui para a construção identitária do lugar, e em última instância da cidade. A cidade pode ser visualizada como se se tratasse de um palco de transformações, com um determinado pulsar em que o processo de regeneração, atualmente influenciado pela evolução tecnológica, é cada vez mais rápido, em que o limite entre o virtual/ real se esbate, criando realidades que não passam pela materialização efetiva. Esta evolução não ocorre ao mesmo ritmo, à mesma velocidade no tecido urbano, conseqüentemente, origina o fragmento, consequência também do confronto entre culturas heterogêneas. Este conceito de fragmentação foi estudado em duas vertentes, uma mais à base da leitura da malha urbana e da sua interrupção, outra, na percepção espacial, que normalmente é feita de uma forma parcial, contemplando uma determinada leitura quer seja social, cultural, económica e não como um todo.

Com os exemplos escolhidos, a partir da prática artística, procurou-se mapear uma abordagem que contemplasse temporalidades distintas (temporárias/ permanentes) de modo a interpretar como o desempenho do papel interventivo, através de abordagens artísticas díspares, cria uma visão mais abrangente e diversificada deste tipo ações. Esta consciencialização destina-se a refletir sobre questões sociais ou políticas, com o intuito de revelar, ou de conferir visibilidade a determinadas realidades que eventualmente são esquecidas pela fragilidade que contêm, ou que da alguma forma são incómodas e por isso não assumidas. Esta atitude, de caráter mais ou menos interventivo, confere à prática artística o papel de refletir sobre o que é aceite pela sociedade, sem ser questionado, despertando a massa crítica para este tipo de problematizações. Paralelamente, os projetos desenvolvidos e a concretização de alguns deles permitiram a experimentação no espaço público, testando e avaliando o impacto, a reverberação criada, as falhas ocorridas. Nas intervenções propostas houve uma atenção ao levantamento do lugar, do material e do imaterial, no sentido de criar uma solução que se caracterizasse por criar uma relação com o sítio, o mais estreita possível, com o intuito da significação do objeto artístico estar mais direcionado para quem habita o edificado mais próximo e/ou frequenta esse determinado espaço público. Os projetos propostos, tendo como referência alguns dos casos de estudo abordados, interagem com o desenvolvimento teórico da investigação efetuada, no sentido de a tornar mais coesa, relacionando a teoria com a prática pessoal,

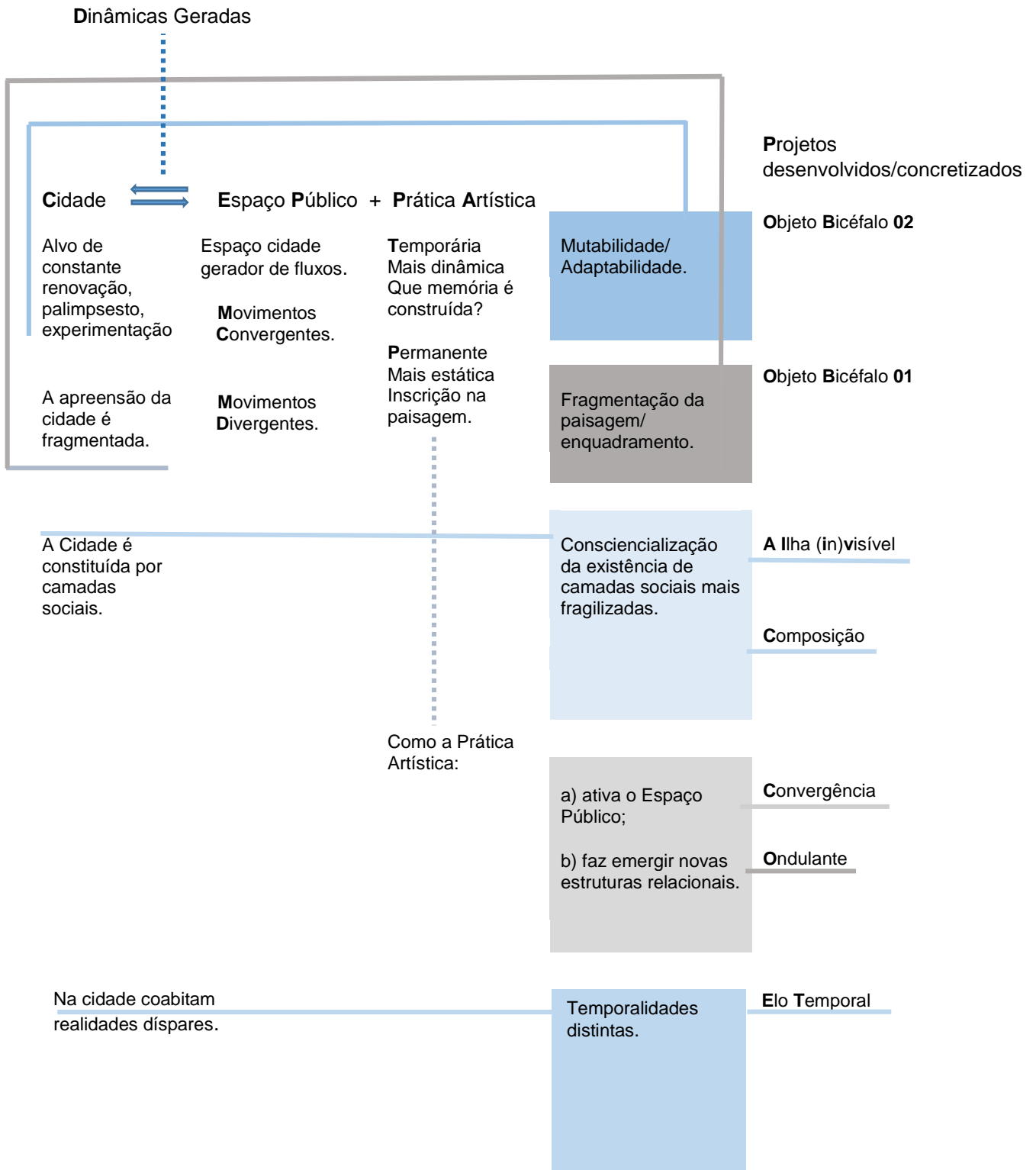
possibilitando deste modo testar a eficácia do processo desenvolvido e se decorreu conforme o previsto ou não. Com a realização de ações de carácter *performático*, ocorre a ativação do objeto artístico, através do observador, passando para o papel de participante, despoletando novas estruturas relacionais. Estes processos vão gerar dinâmicas, das quais a cidade vai sofrendo constantes renovações, e conseqüentemente, origina movimentos convergentes e divergentes, em que a cidade é vista enquanto geradora de fluxos, como se de um organismo vivo se tratasse.

1.2 Esquema Metodológico

Com o intuito de esquematizar o pretendido com esta investigação e o método seguido, traduziu-se nesta representação:



1.3. Diagrama de Conteúdos



2. Dinâmicas espaciais, ações de partilha transformadoras

As dinâmicas geradas no espaço público através de intervenções artísticas que nele ocorrem, as reverberações surgidas, desencadeiam o ato de o devolver à cidade, o seu caráter público de vida em comunidade, onde poderão ocorrer ações de partilha transformadoras, adquirindo um caráter de indicadores de um tempo outro. A intervenção artística analisada nesta investigação, procura ter em conta aquilo que a rodeia, questiona-se, inquieta-se, demonstrando por vezes aspirações a semear algo que perdure fruto da sua abordagem e entendimento, a criação de um objeto que denuncia uma determinada reverberação que não se vê, mas que se pressente. Como refere Gabriela Pinheiro⁹, na “Artinsite”, “Os artistas podem contribuir muito validamente para a sustentabilidade social (...), pondo a descoberto fissuras às vezes ínfimas fissuras, dentro de processos de regeneração por forma a estes poderem progredir.” (Pinheiro 2004:13)

Nestes processos de regeneração existirá a possibilidade de proporcionar à cidade, espaços públicos, com a capacidade de conectar as suas várias partes, contribuindo para o caráter identitário da mesma. O conceito de identidade das cidades é abordada por Rem Koolhaas¹⁰, em que o arquiteto assume uma postura crítica em torno do centro e da periferia, fundamentando o conceito de cidade genérica alegando que “(...) é o que resta depois de grandes setores da vida urbana terem passado para o ciberespaço. É um lugar de sensações ténues e distendidas(...)” (Koolhaas2014:37) Onde vai refletindo sobre as desvantagens da identidade e as vantagens da vacuidade, desenvolvendo o raciocínio de quanto mais intensa for a identidade, mais aprisiona, mais resiste à expansão, à renovação, conseqüentemente a identidade faz convergir para o centro, alegando que as vibrações emanadas do centro desgastado, impedem a leitura da periferia como uma massa crítica. Sem centro não há periferia, “o interesse do primeiro compensa presumivelmente vacuidade do segundo.” (Koolhaas2014:33). A caracterização do centro é feita como o “lugar mais importante”, simultaneamente, o mais velho e o mais novo, o mais fixo e o mais dinâmico, sofrendo adaptações constantes. Contrapondo com o conceito de cidade genérica em que “ é a cidade libertada da clausura do centro, do espartilho da identidade(...). É a cidade sem memória.” (Koolhaas2014:35).

Como facilmente se denota, a questão identitária da cidade não é de fácil abordagem, pois na linha de pensamento de koolhaas, o centro urbano representa algo ligado a uma memória passada, mas simultaneamente, com a constante renovação e dinâmicas, representando a construção da memória futura. Por sua vez, o conceito de cidade genérica não apresenta uma centralidade que desenvolva este tipo de tensão, mas também apresenta-se sem memória, “É a cidade sem história.” Em que se verifica que qualquer que seja o modelo adotado, não existe um perfeito que consiga responder a todas exigências.

⁹ Gabriela Vaz Pinheiro, “Artinsite,” Torres Vedras: Transforma nº1 Verão 2004

¹⁰ Rem Koolhaas, “Três Textos sobre a Cidade: grandeza, ou o problema do grande; a cidade genérica, espaço-lixo” Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2010

“(...) a construção de identidade porém, não se situa no vazio, mas num contexto social e espacial preciso, de que faz parte a cidade, com símbolos que lhe estão ligados.” (Mela 1999:145)

Mela¹¹ afirma que ao viver-se numa determinada cidade, nalgum dos seus bairros, forçosamente significará relacionar-se com um determinado conjunto de símbolos que representam termos evidentes para a construção da identidade pessoal. Considerando a cidade como uma espécie de sujeito coletivo que, transfere alguns caracteres para sujeitos individuais, conferindo-lhes identidade. Mas o contrário também se aplica. A conotação simbólica da cidade também é produzida pela ação concreta dos cidadãos (Mela1999:147), referindo que a construção social do símbolo urbano, quando consegue produzir uma estratificação dos significados, rica e coerente, confere a uma cidade o caráter típico e peculiar que a torna inconfundível (Mela1999:149). Essa produção advém também do contributo de intervenções em locais inesperados, abrindo novas possibilidades de significação desses mesmos lugares, caracterizando-os, distinguindo-os, transformando-os.

A construção identitária é feita através de um processo gradual, de ritmos diferentes, em que a memória construída de alguma forma influenciará a memória futura, manifestando-se através de uma simbologia desenvolvida num determinado contexto social e espacial, contribuindo para a peculiaridade e caráter único de cada cidade. Os processos de regeneração do espaço urbano são imprescindíveis para os manterem vivos e fomentando o surgimento de outros, com dinâmicas próprias, existindo uma tensão entre o centro e o periférico.

“(...) espaço apresenta-se como um conjunto indivisível de sistemas de objetos e sistemas de ações, os quais não podem ser considerados de modo isolado.” (Marques 2010:77) argumentando que as relações sociais ao apresentarem-se predominantemente produtoras de espaços fragmentados, originam um conjunto de intencionalidades responsáveis pela determinação dos tipos de leitura espacial. Ao existir uma produção fragmentada do espaço, tendencialmente existirá uma observação parcial desse mesmo lugar, é este conceito que o arquiteto João Mendes Ribeiro¹² refere numa entrevista intitulada “A cenografia é a arquitetura do tempo limitado”, respondendo à questão se achava se poderia existir uma leitura cinematográfica da arquitetura, nomeadamente na relação plano/sequência.

“A experiência do espaço arquitetónico, do espaço sequencial, a partir do corpo em movimento pode aproximar-nos de uma leitura cinematográfica da arquitetura. No ensaio teórico “The Manhattan Transcripts” Bernard Tschumi¹³ define uma arquitetura baseada no confronto/relação entre espaço, acontecimento e movimento, onde o espaço deve ser habitado de forma sucessiva. O utente descobre o edifício percorrendo-o segundo enquadramentos sucessivos onde cada vista é sempre fragmentada” (Ribeiro, 2011:15). Na continuidade da resposta, refere que o conceito de visão incompleta de Tschumi, expresso em La Villette, garante um impulso crescente de movimento e surpresa, mencionando o aspeto da sequencialidade de espaços e como são geridos elementos determinantes da leitura espacial como “(...) fragmentação, desconstrução, desintegração e disjunção, traduz mais uma montagem do tipo

¹¹ Alfredo Mela, “A Sociologia das Cidades” Estampa, 1999

¹² Entrevista ao arquiteto João Mendes Ribeiro no âmbito do tema Arquitetura e Cenografia, texto Ana Sevilha, Traço, 2011. O trabalho do arquiteto cruza várias áreas: arquitetura, cenografia e património.

¹³ Bernard Tschumi arquiteto suíço, docente e escritor

cinematográfico do que as regras tradicionais de composição, de hierarquia e de ordem.”

Reforçando esta necessidade de recorrer a outros meios de representação no sentido de desenvolvimento de conceitos de modo a refletirem-se, posteriormente, na prática, Tschumi¹⁴ refere no ensaio de “The Manhattan Transcripts” que os meios tradicionais de representação projetuais não lhe são suficientes. A ideia de evento, por exemplo, que envolve “(...) não poderia ser representado através desses meios. Mas fora extensivamente documentado em outras disciplinas como a dança, certos desportos e filmes teóricos, bem como uma série de artistas performáticos. (...)” (Tschumi 2006:34).

Tschumi desenvolve um conceito de uma arquitetura que possa ser algo mais dinâmica, em vez de estática, introduzindo o segundo componente, o “evento”. Segundo o arquiteto o “movimento é um dispositivo com um poder inacreditável”, (Tschumi 2006:40) o espaço não é um dispositivo e o evento não é um dispositivo; são categorias ou condições, referindo-se ao movimento como um dispositivo com um significado de alguma coisa que possa ser usada num sentido ativo, que introduza a componente da dinâmica na arquitetura. Traduzindo-se em fluxos, na visão fragmentada do espaço, em que o dispositivo palimpsesto tem sido importante para o seu trabalho, “(...) arquitetura adquire significado só depois de habitada- usada e mal utilizada. Significa mudanças constantes:” (Tschumi 2006:61) Correspondendo a uma constante renovação que, eventualmente, se possa traduzir numa evolução de uma crescente interação entre espaço público, dinâmicas e acontecimentos onde a prática artística desempenha um papel fundamental como geradora de dinâmicas espaciais.

O conceito de fragmentação descrito é interpretado a diferentes níveis. A interrupção do tecido urbano, uma vez que as cidades são constituídas por camadas sucessivas, em períodos chave do seu desenvolvimento, existindo zonas alvo de crescimento em detrimento de outras, gerando fragilidades, descaraterização, ruturas espaciais. Numa primeira estância, uma análise mais material, mais visível, repercutindo-se a outros níveis. Numa outra vertente, um conhecimento fragmentado espacial adquirido com base em determinadas leituras compartimentadas e específicas do mesmo, onde um determinado carácter quer político, económico, cultural ou social, poderá prevalecer não contemplando o conjunto, a pluridimensionalidade do espaço que eventualmente possa existir, analisando-o de uma forma sectorizada. A perceção fragmentada do espaço pode ser explorada no sentido de ser condicionada, controlada, com o intuito de criar determinadas reações no observador, como no exemplo do parque La Villette.

O crescimento urbano contempla diferentes ritmos, em função de diversos interesses. A cidade atual é um campo experimental por excelência, por ser alvo de uma constante renovação proporcionando o surgimento de dinâmicas que de alguma forma vão validando essas alterações na malha urbana. Possibilitando esse experimentalismo, também ocorrem intervenções com um tempo de vida mais curto do que inicialmente previsto, por algum motivo não funcionaram, originando espaços degradados, espaços de frustração devido à sua não utilização e respetiva degradação, surgindo espaços sem

¹⁴ Bernard Tschumi, “Tschumi on Architecture, Conversations with Enrique Walker”, The Monacelli Press, 2006

identidade com ausência de significado na malha urbana, territórios frágeis, sem função aparente, descaracterizados e por vezes "(...) tornados insensivelmente o espaço residual onde se encontram os sem abrigo e sem-emprego de origens diversas: por toda a parte espaços inqualificáveis em termos de luga (...)" como é referido por Marc Augé¹⁵(Augé 1994:169).

No âmbito do campo experimental, Robert Henke¹⁶, realizou uma instalação designada "Audiovisual Installation, Fragile Territories" em Nantes França 2011, em que o princípio base foi: nada é estável. As coisas mudam porque tudo é dinâmico, está em movimento, em constante renovação, pelo menos a uma escala microscópica. Edifícios, espaços, relações, desmoronam-se, novas estruturas relacionais emergem. Sem a persistência da visão, a reverberação dos sons que ouvimos, tudo perderia o seu significado. O processo responsável pela criação das formas opera no conceito da incerteza e mudança. Luz, som e espaço são tratados como entidades individuais, os motivos e os gestos manifestam o constante diálogo entre o domínio do visual e o auditivo. Definição de estruturas que criam sons, formas visuais.

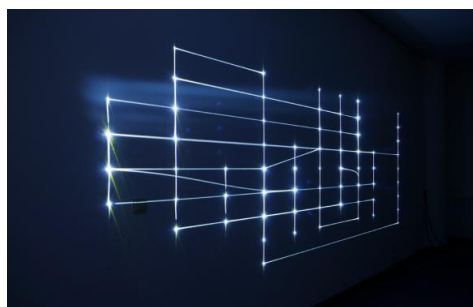
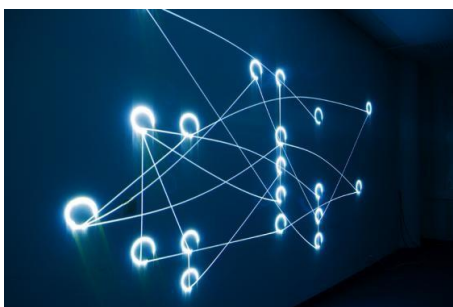


Fig.01/02 "*Fragile Territories*" imagens da instalação da projeção a laser audiovisual Nantes, França 2012

¹⁵ Marc Augé, "Não-Lugares: Introdução a uma antopologia da sobremodernidade" 90º, 1994. etnólogo e antopólogo francês.

¹⁶ Robert Henke é alemão, nasceu a 1969 e vive em Berlim. Compositor de música assistida por computador, artista de instalação e professor de design de som na Universidade de Artes de Berlim. Em "*Fragiles Territories*", usa o sistema de laser para expressar a sua Arte, desenhando o movimento único do ponto de luz projetado na parede, misteriosos feixes de laser cintilante. Em que as projeções representam formas do movimento, linhas e arestas e curvas de linhas pulsantes.

2.1 Espaço Público, alterações relacionais

“No entanto, aquilo que melhor as caracteriza (às cidades) é o seu espaço público, sem o qual não passariam de um aglomerado de locais reservados a diversos indivíduos.” Alfredo Mela¹⁷(1999:150)

A reflexão sobre cidade e a importância do espaço público possibilitou uma consciencialização de uma evolução fragmentada, refletindo-se a essencialidade em entender-se a importância de funcionar de uma forma combinatória a cidade, o espaço público e a produção artística, e não por agregação. Esta necessidade relacional possibilita desenhar ligações entre realidades urbanas consolidadas e os espaços intersticiais, que a cidade deixou sem determinação. O modo de produção artística direcionada para o espaço público, poderá desempenhar um papel aglutinador entre as várias realidades, permitindo a conexão, possibilitando uma maior coesão da cidade.

Segundo Aldo Rossi¹⁸ “ Na cidade não existem áreas amorfas, ao existirem são momentos de um processo de transformação, representam os tempos mortos da dinâmica urbana.” (Rossi 1982:167) O arquiteto alega que a cidade é constituída por partes, em que cada uma delas é caracterizada, contendo elementos mínimos para se agregarem edifícios. “ A mobilidade no tempo de cada parte da cidade está profundamente vinculada ao fenómeno objetivo da decadência de determinadas zonas.” (Rossi 1982:168).

A leitura da cidade, mais concretamente, a leitura espacial, com a introdução da interação dialética de três conceitos desenvolvidos por Lefebvre¹⁹ permitiu uma abordagem mais completa e rica. Os conceitos desenvolvidos pelo sociólogo foram a prática social, representação do espaço e espaço de representação, dando origem a, segundo Filomena Silvano²⁰ “(...) a uma nova concepção do espaço, mais complexa e abrangente, que lhe permita impor-se enquanto objeto esclarecedor do conjunto de fenómenos de sociedade.” (Silvano 2010:46)

Lefebvre explica que a prática social engloba a produção e a reprodução dos lugares e dos conjuntos espaciais próprios a cada formação social, cada membro de uma sociedade é dotado de uma competência-espacial ; as representações do espaço estão ligadas às relações de produção e à «ordem» que estas impõem, implicam a existência de conhecimentos, signos e códigos específicos, visto que conceber o espaço pressupõe representá-lo a partir de um determinado sistemas de signo, os espaços de representação estão, para Lefebvre, associados ao quotidiano e ao vivido, ao lado clandestino e subterrâneo da vida social. (Lefebvre 1991:33)

¹⁷ Alfredo Mela, “A Sociologia das Cidades” Estampa, 1999

¹⁸ Aldo Rossi, “A Arquitetura da Cidade”, Editora Gustavo Gili, Barcelona, 1982 Arquiteto e Teórico de Arquitetura, Prémio Pritzker1990

¹⁹ Henri Lefebvre, “The Production of Space” traduzido por Donald Nicholson-Smith, Blackwell, 1991 filósofo na área da sociologia, destaca-se a produção do método regressivo-progressivo. Implementou a tríade: prática espacial, representação do espaço e espaços de representação

²⁰ Filomena Silvano, “Antropologia do Espaço” Assírio Alvim, 2010

Afirmando que na “(...) realidade, o espaço social “incorpora” ações sociais, ações de caráter individual e coletivo, que nascem e morrem, que sofrem e que actuam. (...) o espaço social funciona como uma ferramenta de análise da sociedade.” . (Lefebvre 1991:33) Gerar (produzir) um espaço social apropriado, no qual a sociedade geradora toma forma apresentando-se e representando-se, embora esta não coincida com ele e o seu espaço seja tanto a cova como o seu berço, não se faz num dia. Este acto de criação é um processo (Lefebvre 1991:34).

Tal como salienta o sociólogo José Lamas²¹, ao longo da História a produção do espaço urbano foi o resultado não só das regras legais e de convenções sociais, mas também do modo como as várias partes ou elementos da cidade foram organizados e combinados, ou seja, do seu desenho urbano. A cidade é vista, compreendida e percorrida segundo o espaço contrário ao da massa construída, os espaços públicos, e pelos espaços canais, os arruamentos, onde as noções de flexibilidade através de sistemas de mobilidade se desenvolvem, criando possibilidades de comunicação e movimento mais eficazes. A rua é o elemento primordial da construção da vida urbana, permitindo a mobilidade, o principal lugar público da cidade. (Lamas 1992:39)

Com os avanços tecnológicos, os sistemas de mobilidade, vão alterando as formas de apreensão da cidade, originando dinâmicas, transformações, no léxico urbano. Analisando essas alterações, Christine Boyer²² menciona que a torre Eiffel como, “(...) um monumento vazio e transparente de 1889, foi produzido um protótipo para a dissolução de limites entre exterior e formas interiores, e para as flutuações entre o sólido e o vazio.” (Boyer 1994:42) Inicialmente construída como o arco de entrada da Exposição Universal de 1889, de caráter efêmero, mantendo-se após a feira até aos dias de hoje, adquirindo o estatuto de objeto icónico, passando de temporária a permanente. Depois de 1904, a torre Eiffel foi usada como antena, espalhando “(...) ondas de rádio em todas as direções tornando-se o emblema moderno da conquista do mundo através da tecnologia, um símbolo representando verdadeiramente a ruptura com os tradicionais limites entre espaço e tempo (...)” referindo que a metrópole moderna do início do século XX parecia ser um conjunto visual anárquico. “Agora a cidade aparecia como um panorama aberto e expansivo, regado pela transformação do espaço e tempo que os meios modernos de transporte originavam” (1994:40), refletindo-se na aceleração da renovação do espaço público como noutras realidades, consequência de uma maior mobilidade.

A percepção contemporânea da cidade, mais do que nunca, altera-se em função da aceleração a que é sujeita. As tecnologias de comunicação transformaram radicalmente o modo como as cidades são reconhecidas, apropriadas e (re)desenhadas. A globalização da internet, as redes sociais, reconfiguram o espaço urbano, desdobrando-o em múltiplos territórios que coexistem e se confundem, numa crescente

²¹ José Lamas, “A Morfologia Urbana e Desenho da Cidade” Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1992 Professor Catedrático na Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.

²² Christine Boyer, “The City of Collective Memory”, The MIT Press Cambridge Massachusetts, 1994. É uma historiadora urbana cujos interesses incluem a história da cidade, urbanismo, planeamento e ciência de computação.

diluição entre os domínios do público e privado, real e virtual. Fruto desta inquietação, a exposição “Utopia\ Distopia”, organizada pelo MAAT²³ propõe uma reflexão crítica sobre como as tecnologias digitais tem alterado a conceptualização e a vida nas cidades. A “Utopia/Distopia” fala da ambiguidade sócio-económica e política que se está a viver, que talvez se esteja a mudar o paradigma iluminista e do progresso e a entrar num mundo de maior incerteza, apesar de pelo lado das tecnologias e da social media poder oferecer um futuro brilhante.” considera Pedro Gadanho, curador da exposição. A exposição centra-se nos conceitos de utopia e distopia e na forma como a dicotomia entre ambos reflete uma época de aceleração paradoxal. em que a ansiedade e o otimismo coexistem. Segundo Markéta Stará Condeixa²⁴, nas “Visões Utópicas de uma Distopia” _ “Dada a organização cronológica da exposição, somos testemunhas do nascimento de utopias, da sua transformação num todo e, na perspectiva actual, também do seu (frequentemente inevitável) fracasso. O presente é aqui apresentado como o resultado de um passado - uma consequência directa do projecto da modernidade, como o resultado de uma utopia moderna. Somos confrontados com o nascimento e a queda da utopia e com a frágil fronteira entre o utópico e o distópico.” Condeixa termina afirmando que “Definir o presente como utópico pode fazer sentido, mas no contexto deste projecto pode também ser perigoso ao ser feita uma leitura paralisante da realidade. Para além disso, dentro do contexto do objecto artístico, este enquadramento cristaliza a obra de arte e transforma-a numa unidade estática ilustrativa de uma dada realidade, em vez de a moldar e imaginar como um instrumento activo que questiona as suas próprias possibilidades e a actuação da arte (contemporânea) em geral.” (Stará 2017).

A aceleração a que a cidade e o coletivo estão sujeitos, faz com que não haja tempo de assimilar toda a informação disponível, gerando um conhecimento superficial, não se conseguindo entender qual a direção que se está a tomar, criando uma maior inquietação e insegurança. Constando-se que será mais benéfico que a prática artística desempenhe também um papel dinâmico, refletindo sobre si própria e sobre a realidade onde se circunscreve. É notória a importância da evolução tecnológica na alteração da percepção espacial e nos comportamentos sociais no que respeita a utilização do espaço público, em que a interação dos interlocutores é cada vez mais realizada virtualmente e não presencialmente, em que a fronteira do real e virtual contaminam-se, fazendo com que o espaço concreto desempenhe um papel secundário na perspectiva da comunicação e da permanência, sendo necessário fomentar novos sistemas relacionais no sentido de se evitar a deterioração da memória construída com a passagem do tempo, perdendo significado no presente.

²³ MAAT-Museu de Arquitetura, Arte e Tecnologia, exposição comissariada por Pedro Gadanho, João Laia e Susana Ventura, 22 de Março a 21 de Agosto, Lisboa 2016

²⁴ Markéta Stará Condeixa, artigo “Visões Utópicas de uma Distopia” da revista “Contemporânea”-maio/junho 2017), curadora e crítica de arte

2.2 Mutabilidades impermanentes

“Mobilidade no espaço admitia uma justaposição de imagens díspares, mas sequenciais. A cidade (...) era percebida como uma perspectiva de viajante multidimensional que por si só representa uma nova espacialização do tempo.”⁹ Boyer²⁵ (1994:41).

⁹ Report of the Committee on Civic Centers Bulletin No.15 Municipal Art Society (New York:1905):8”

Esta influência expande-se ao próprio edificado, passando do conceito estático, para o relacional, conforme o solicitado, edifícios mutáveis, permeáveis, permitindo ações de acrescentar e retirar módulos mediante as necessidades, como é o caso do arquiteto Cedric Price²⁶. Propôs uma abordagem baseada no tempo, para uma arquitetura concebida como uma série de intervenções com base na adaptabilidade e impermanência. São os projetos não construídos, como Fun Palace (1960-1961) que contribuiu para a sua reputação de crítico em relação às instituições e à forma como utilizavam os edifícios como um meio de consolidar o poder. Fun Palace não era um edifício no sentido convencional, mas uma máquina socialmente interativa, altamente adaptável, mutável às mudanças de condições culturais e sociais do seu tempo e lugar. Outro aspecto realmente inovador foi a sua visão de como adaptar e reutilizar espaços abandonados, áreas basicamente industriais, para reconverter em espaços culturais, algo comum hoje em dia, Fun Palace foi uma homenagem à cultura do efêmero, uma máquina para as forças criativas.

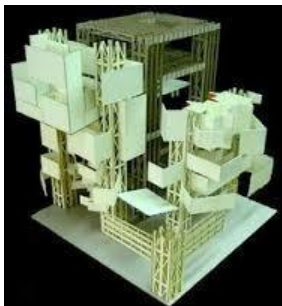


Fig.03 Cedric Price, Maquete do Fun Palace,196061

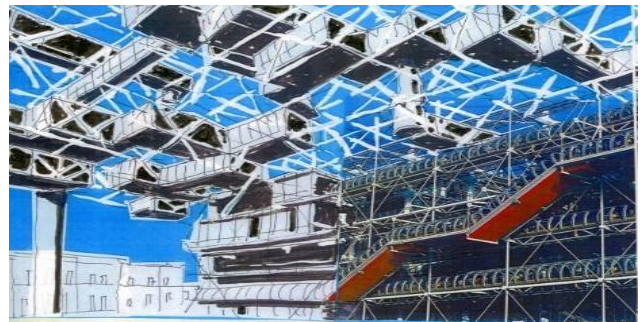


Fig.04 Yona Friedman's La Ville Spatielle, com o intuito de conferir o máximo de flexibilidade, através de grandes estruturas previstas para a cidade e o Centre George Pompidou.

" Fun Palace não tinha um significado intrínseco de forma permanente" Cedric Price

²⁵ Christine Boyer, "The City of Collective Memory", The MIT Press Cambridge Massachusetts, 1994.

²⁶ Cedric Price (1934-2003) foi um arquiteto com pouca obra edificada, tem tido uma influência decisiva sobre a arquitetura contemporânea, através dos seus desenhos, ensaio e escrita. A arquitetura concebia operar uma série de intervenções tanto adaptável como de impermanente.

Price desenvolve a proposta com características e premissas inspiradas em Sin Center²⁷, onde é explorado uma arquitetura baseada em elementos substituíveis. O projeto Fun Palace foi além das fronteiras arquitetônicas, desenvolvendo-se em torno dos aspectos sociais, políticos e culturais. Apesar da pouca obra construída, Cedric influenciou decisivamente as gerações futuras, como o projeto do Centro Pompidou 1985; sentia-se uma nova perspectiva do espaço e do tempo, necessário para a instalação do novo museu.

Este conceito de arquitetura mutável, associado a um funcionamento maquinal vem sendo experimentado com a execução de projetos de caráter temporário e de escala reduzida. Como o exemplo de *Guckl Hupt*, 1993 do Hans Peter Worndl²⁸ que, constrói um abrigo no contexto do Festival das Regiões da Alta Áustria, cujo tema era a “estranheza”.



Fig.05/06 Gucklhupt, de Hans Peter Worndl, Áustria, 1993

Com base nesta articulação do edificado com a envolvente, quer material, quer imaterial, começou-se a configurar a intenção de articular espaços públicos adjacentes a edifícios de caráter cultural/social, reconfigurando os limites entre o público e o privado, possibilitando que a malha urbana se torne mais uma e um fluxo do coletivo mais eficaz. Esta articulação, renovação, transformação do próprio espaço, altera as dinâmicas, renova as estruturas relacionais, potenciando ações artísticas e *performáticas*, desencadeando algo, pois a Arte nunca é neutra, tem a intenção de ganhar uma inscrição na paisagem.

²⁷ Michael Webb foi membro fundador do Grupo Archigram, promovendo uma reformulação radical do conceito de arquitetura. Sin Center foi o resultado das exigências estruturais e espaciais de dois sistemas circulatórios, pedonal automóvel.

²⁸ Hans Peter Worndl, arquiteto, propôs uma casa que é metáfora a um “trabalho em movimento”. A estrutura não tende a um estado absolutamente definitivo, mas permite um desvio progressivo em relação ao seu estado inicial. Como refere Phyllis Richardson, em certo sentido, *GucklHupf* não é apenas um sensível cubo de madeira com múltiplas aberturas, mas sim, um exercício de ambiguidade e que se situa algures entre a arquitectura e a escultura. (Hans Peter Wörrndl, citado por Phyllis Richardson, in” *XS: Grandes ideias para pequenos edifícios*”, trad. de Emilia Pérez Mata, Barcelona, Gustavo Gili, 2001, p. 42).

3.0 Estudo da prática artística no espaço público

"A linha entre arte e a vida deveria ser mantida como fluída, e talvez o mais indistinta o quanto possível."
Allan Kaprow²⁹

O fator temporalidade torna-se decisivo na forma como atuar no espaço público. Quando se pretende ser de caráter temporário, o que se gera num *happening*, numa *performance*? Essa prática artística apesar de conter uma durabilidade reduzida, consegue contribuir para uma construção de uma memória futura, através de registos feitos na altura em que decorreu o acontecimento.

De caráter temporário, Allan Kaprow introduziu o conceito do happening, no espaço público, uma ocorrência estranha, inusitada. "Fluídos", uma escultura em gelo, o material transforma-se em imaterial. Restando a memória coletiva de quem participou nessa ação, registando-a de modo a ser replicada noutros espaços públicos.



Fig.07 Allan Kaprow, Fluídos 1967, Berlim



Fig.08 versão de Alexandra Pirici, Berlim, 2015

Fluídos é uma das obras mais ambiciosas de Kaprow, recrutou grupos de moradores locais para construir grandes estruturas em gelo, através da ideia de uma ação coletiva, resultando na fusão inevitável do gelo, refletindo sobre a natureza obsoleta do trabalho humano e o consumo capitalista, refutando a permanência do objeto de arte. Não tendo como objetivo uma inscrição na paisagem, mas nesta caso concreto, parte-se da premissa que o proposto terá uma breve existência, premeditada, valorizando a reflexão inerente a esta intervenção no espaço público, onde o conceito, meios de produção e *performance*, são princípios chave.

O trabalho de Kaprow foi baseado em uma "estética da experiência regular", uma ação passageira e momentânea sentida pelos executantes, sendo tão significativa como uma pintura sobre a tela. Ele

²⁹ Allan Kaprow, Agosto 1927-Abril 2005. Foi uma figura central no mundo da arte na década de 60; os "happenings", uma forma de ação espontânea, não linear, revolucionou a prática da arte performática. Kaprow surgiu a partir de um grupo de artistas, designados por Grupo Rutgers, rejeitando a natureza monumental expressionista abstrata, destacando o modo de produção. Reflexo disso é o ensaio "O Legado de Jackson Pollock (1956). A arte podia ser qualquer coisa, incluindo movimento, som e até mesmo cheiros.

sugere a substituição do conceito de “espetador” por “participante”, reforçando o caráter ativo e auto-consciente, a experiência do corpo, a intervenção da linguagem enquanto *performance* corporal, questiona a compartimentação entre a arte e não arte e/ou entre meios, gêneros e movimentos artísticos. Através dos “Fluídos” surge uma interatividade entre a comunidade local e o objeto artístico, reativando um coletivo, originando uma dinâmica específica, uma reflexão conjunta, como resposta à mudança temporária de um determinado espaço. Apesar do *Happening* ter uma existência temporal breve, não foi impeditivo de ser replicado com a mesma intenção de ativar uma ação no espaço público, (figura 08) alertando para a importância do ser coletivo. A alteração do espaço urbano, as relações culturais e a presença de um corpo performativo, proporcionam uma constante mutação na vida urbana refletindo essas transformações na vida artística, um influencia o outro, numa relação simbiótica.

3.1 Projetos da investigação desenvolvidos/ concretizados

3.1.1 A Ilha (in)Visível

Com a mesma finalidade de criar uma objeto que despoletasse uma interatividade entre a comunidade local e ele próprio, prevendo uma ativação por parte do observador, alterando o seu papel para participante, integrando o elemento proposto no espaço, em que a ação *performativa* confere-lhe um significado mais concreto e preciso, foram propostas e concretizadas duas intervenções que estão diretamente relacionadas no sentido de refletir sobre a existência dissimulada da ilha, transpondo-a para o espaço público, atribuindo-lhe uma dimensão mais “real”.

Este processo de exteriorização inicia-se na ilha existente na travessa de S.Vitor, em que a ocultação do aglomerado é feita através de um muro que a delimita e pelo lado exterior confronta com as escadas que estabelecem a ligação com o espaço público das Fontainhas. O muro, na proposta desenvolvida, foi interpretado como uma empena,(fig.10) e o alçado existente do lado interior foi projetado para o exterior nessa mesma empena, iniciando o processo de alteração da percepção do observador, o início da tomada de consciência da existência de algo intramuros.(fig.11)



Fig.09 Travessa de S.Vitor, Porto 2015

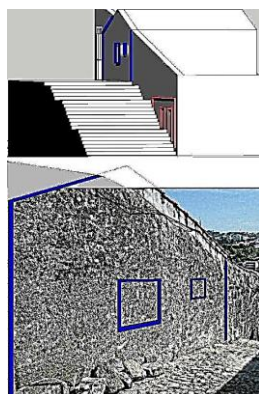


Fig.10 Travessa de S.Vitor, Porto 2015 simulação da proposta



Fig. 11 Travessa de S.Vitor, Porto 2017 com a intervenção proposta

Com a colocação das duas janelas no muro, na face exterior, pretendi fazer referência ao enclausuramento que é peculiar neste tipo de grupo habitacional, pois o contato com o exterior só é estabelecido através de uma passagem, contendo habitualmente um portão ou porta. Com a deslocação destes dois elementos para o espaço público das Fontainhas, (figs.15-20) foi com a intenção de criar enquadramentos, com a envolvente tão próxima desta ilha, e que no entanto está totalmente alheada, virando-se para si própria num isolamento imposto.(figs.12-14)

“A ilha é o outro da cidade. Pertence-lhe e integra-a, apesar da sua invisibilidade, repete-a na sua organização, opõe-se-lhe desafiando regras cuja universalidade põe radicalmente em causa. A ilha definha com os tempos, com outras formas emergentes de organização da pobreza e da exclusão. Mas a ilha persiste. A ilha existe.”

Arquipélago um projeto Ao Cabo Teatro com a colaboração com a Circolando e Paulo Mendes, Outubro, 2014

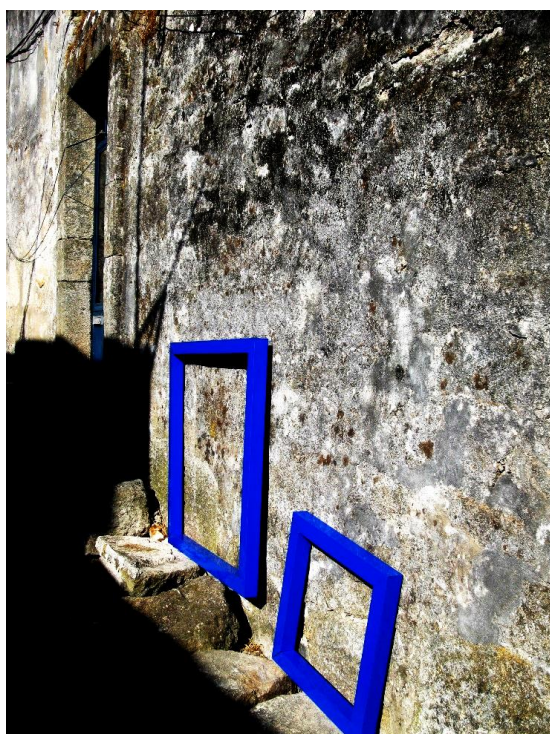


Fig.12/13/14 Travessa de S.Vitor, Porto 2017 com a intervenção proposta



Fig.15 à 20 Espaço público das Fontainhas, Porto 2017 com a intervenção proposta das duas peças

3.1.2 Composição

Através do desenho, descreveu-se, projetou-se e designou-se um objeto “Composição” que se referenciou no conceito “ilha”, descolando-se da parte arquitetural, sintetizado através de um processo de abstração. Com o intuito de assumir a existência da ilha, colocando-a no espaço público das Fontainhas, conferindo-lhe visibilidade, desencadeando um processo de consciencialização das condições sociais. O objeto referencia-se no ritmo janela/porta (fig.22), assumindo-se uma certa precariedade, fragilidade social. Com o intuito de destacar uma determinada classe social mais desfavorecida, pretende-se que a reverberação causada, contribua para assumir a existência de uma determinada realidade, entre muros, e por isso mesma oculta, velada e com características muito específicas.

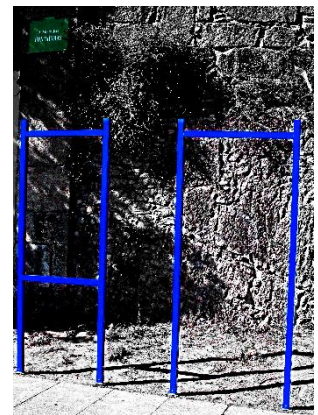
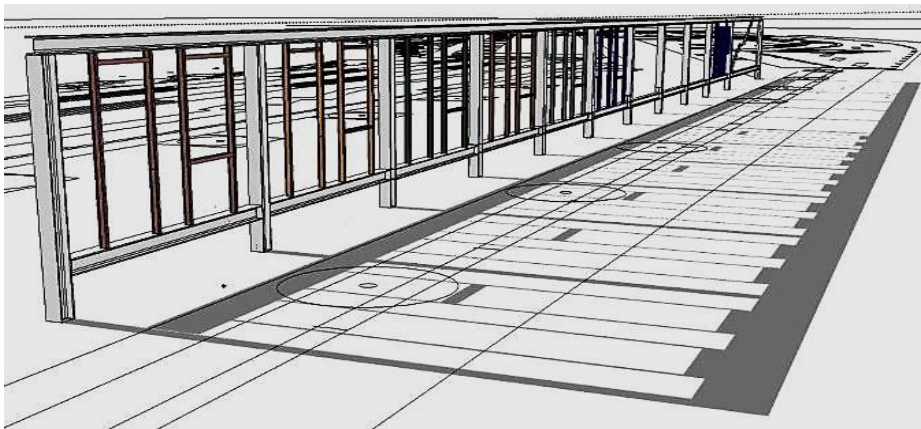


Fig.21 Estrutura metálica projetada para o espaço público das Fontainhas, Porto 2015

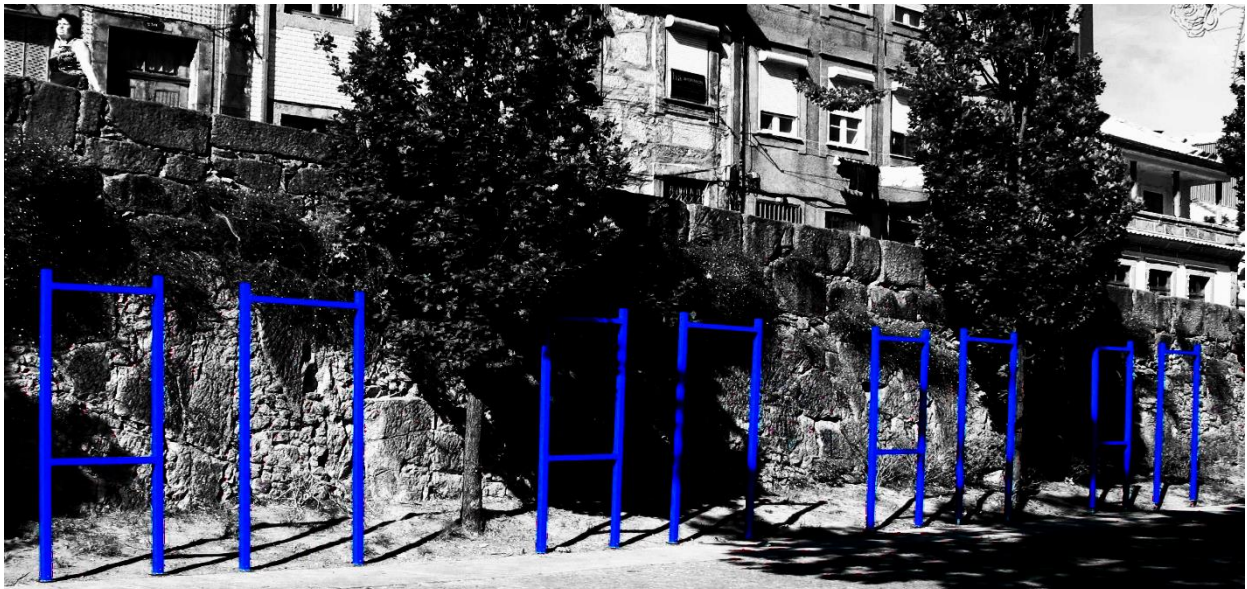


Fig.22/23 Estrutura metálica executada no espaço público das Fontainhas, Porto 2017

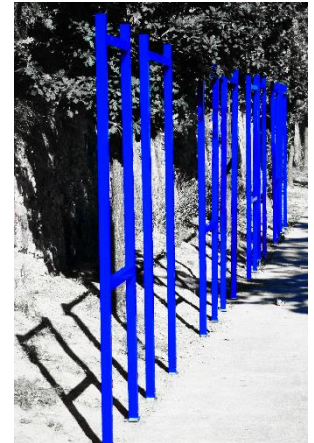


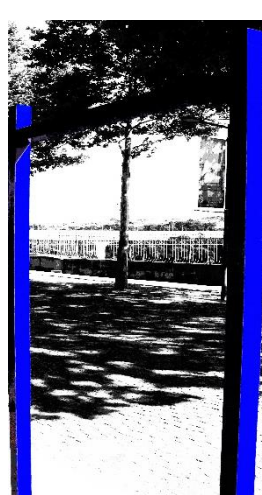
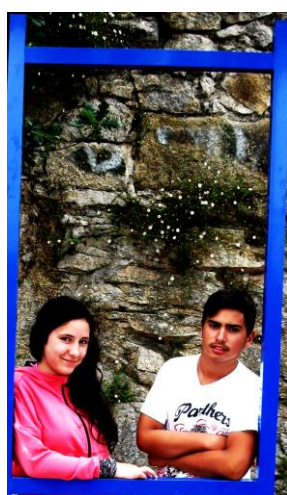
Fig.24/25 Estrutura metálica executada no espaço público das Fontainhas, Porto 2017

No primeiro momento, contextualizei o que era pretendido com esta ação *performática* aos frequentadores da Associação de Soliedariedade da zona das Fontainhas, com o intuito de criar uma ligação mais próxima do objeto implementado no espaço público, com os que iriam desempenhar um papel de participantes na ativação do próprio objeto, para que o conceito inerente à intervenção fosse rapidamente assimilado, pois retratava a realidade de alguns dos envolvidos. No início da *performance*, foi-lhes pedido que se colocassem de frente para o muro existente no espaço público, em que ele próprio é integrado na intervenção, em que o posicionamento dos corpos correspondesse ao interior da habitação, visualizando o exterior, o muro, reforçando o princípio da interioridade da ilha, seja qual for a sua envolvente, há uma clausura que a separa da malha urbana, como se funcionasse como um organismo à parte.

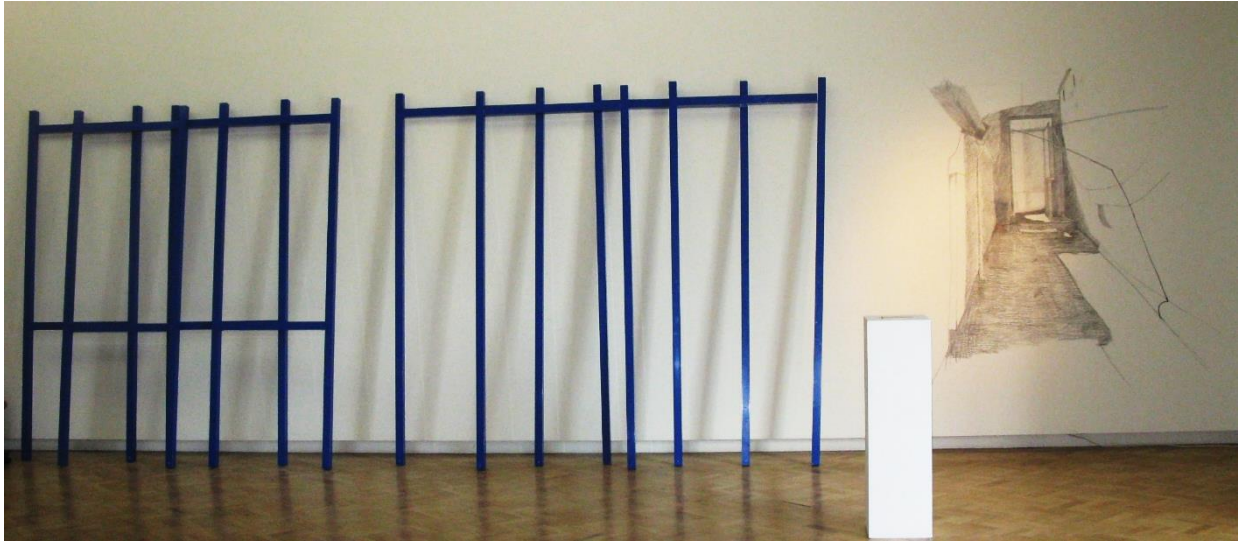


Figs .26/29 Ação performática no espaço público das Fontainhas – 1º momento, Porto 2017

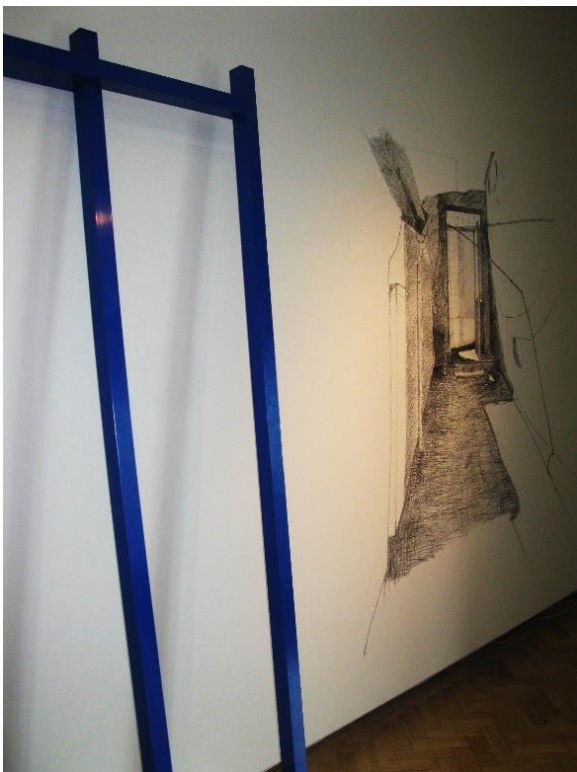
No segundo momento, simbolicamente, com os intervenientes voltados de costas para o muro, de frente para a paisagem, (figs.30-34) pretendeu-se desencadear uma certa tomada de consciência do limite físico, do construído existente à volta deste tipo de aglomerado habitacional, a ilha, isolando-a e ao incoerente que isso representa relativamente ao funcionamento da cidade, que deverá fomentar a conexão de diferentes realidades e não a agregação, correspondendo a uma segregação relativo a um determinado grupo social. Um outro significado é realçar a existência da ilha na malha urbana e a sua abertura para o exterior, conferindo-lhe voz no sentido de se fazer ouvir, e quais são as necessidades mais prementes, no sentido de ajudar à resolução das mesmas, nem que seja de uma forma embrionária.



Figs .30/34 Ação performática no espaço público das Fontainhas – 2ºmomento, Porto 2017



Figs .35/36 “Composição” em ambiente expositivo “Slow Is The New Fast”, Museu das Belas Artes, Porto 2017



Num outro momento de descontextualização, em ambiente expositivo, a estrutura surge desconstruída atribuindo outra significação aos elementos arquitetónicos pré definidos, porta/janela, num processo de abstração desencadeando outras leituras.

3.2 Mutabilidades a partir da deformação

Existem determinadas abordagens artísticas que recorrem ao fragmento como modo de representação de uma determinada rutura e que procuram interpretar se o acontecimento posterior se traduz algum tipo de renovação, que transformação eventualmente possa ocorrer.

O trabalho da artista Monika Sosnowska³⁰ envolve a modificação, a transformação, a mutação das formas arquitetónicas pré-existentis ou construídas de propósito, transformando o espaço físico em mental, alterando a perceção do observador. As suas obras são muitas vezes referidas como instalações arquitetónicas, embora denotando mais uma vertente escultórica do espaço, tratando-o como uma sequência da forma, privando os elementos arquitetónicos das suas funções e formas. As estruturas propostas não tem uma função definida, o seu impacto, sendo principalmente metafórico, afeta os sentidos e as emoções. Com uma abordagem formal, mas simultaneamente, com a alteração de contextos e significados que, possibilitam outras interpretações para além do pré estabelecido.

Com Monika Sosnowska, na sua *Arquitetonização*, concebida em diálogo com a arquitetura do Museu de Serralves, criam-se rotas espaciais alternativas dependentes dos movimentos do observador através delas, intervenções autónomas que aludem ao colapso e ao fragmento. O momento do início da degradação, da deformação, é apreendido, como se houvesse a tentativa de evitar o seu desaparecimento material. Numa progressão de instalações e objetos criados entre 2003 e a atualidade, "Fachada", uma escultura em aço suspensa, sugere uma leveza, uma fragilidade que contrastam com o material e o aspeto despojado do objeto. Inspirada nas fachadas dos modernos edifícios polacos dos anos de 1960, bem como em referências formais da arquitetura modernista do início do século XX. A exposição foi concebida em diálogo com a arquitetura de Serralves.



Fig.37/38 Monika Sosnowska Fachada, Fundação de Serralves, "Arquitetonização" 20 Fevereiro-31 Maio 2015

³⁰ Monika Sosnowska nasceu na Polónia, 1972. Estudou principalmente pintura na Academia de Arte de Poznan, gradualmente afastou-se dessa disciplina durante a pós graduação em Amesterdão entre 1998-2000.

“A obra de Monika Sosnowska, é escultórica, marcada por uma relação dinâmica, com o espaço arquitetónico em que as estruturas são estáticas, os corpos que as percebem e se movem através e em volta delas não o são.” Suzanne Cotter, diretora do Museu de Arte Contemporânea de Serralves (MACS).

Esta alteração, mutação em que, o objeto é representativo, está implícito a imagem de distorção, colapso, fragmentação, fazendo referência a legados arquitetónicos do passado e ao seu desaparecimento gradual, numa tentativa de apreender, fixar, registar como modo de preservação da memória antes do desaparecimento material. Este processo de renovação implica a própria alteração do espaço público, a sua reconfiguração, potenciando ao ser coletivo uma percepção mais atenta de um processo de eliminação, e do devir de algo novo, o ato de renovar, reinterpretar, em suma, o palimpsesto.

3.2.1 Projetos da investigação desenvolvidos/ concretizados

A mutabilidade, adaptabilidade de um determinado objeto foi testado nesta proposta em que se poderá dividir em duas fases: o primeiro o objeto Bicéfalo 01, inserido nas Fontainhas, na ponte D.Infante, Porto; o segundo o objeto Bicéfalo 02, previsto para o Largo do Paço, Braga.

Objeto Bicéfalo 01

Fase 1 - A proposta de uma criatura Bicéfala está especialmente colocada, de modo a possibilitar a observar a paisagem de voo de pássaro. Uma proposta de visualização, de montagem de imagens apreendidas pela observação que, através das quais se cartografa um espaço complexo devido á sua multiplicidade, diversidade e unicidade. O enquadramento é feito por contornos de configuração irregular, proporcionando um momento de paragem, consolidando um conteúdo emocional antes oculto. Com este enquadramento possível, haverá forçosamente, um fragmento do observado em relação ao todo, no entanto como um está orientado para Gaia e o outro para o Porto, permitirá uma certa continuidade na visualização da envolvente, apesar do recorte espacial imposto. Com esta proposta pretende-se que haja uma renovação da estrutura relacional com a ponte Infante Dom Henrique, que não seja somente a ligação de um ponto ao outro, mas também que, contemple um ponto de paragem, contemplação relativamente à paisagem.

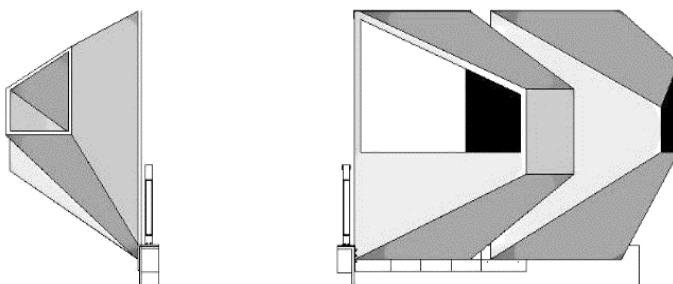


Fig.39 Alçados do Objeto Bicéfalo



Fig.40 Enquadrada no contexto de arte pública entre 1501-1515. Lisboa, MNAA Esta peça é constituída por uma coluna torsa, com escamas de réptil, rematada por duas bicas antropomórficas.



Fig.41/42 Maquete e simulação do Objeto Bicéfalo na ponte D.Infante Henrique, 2014

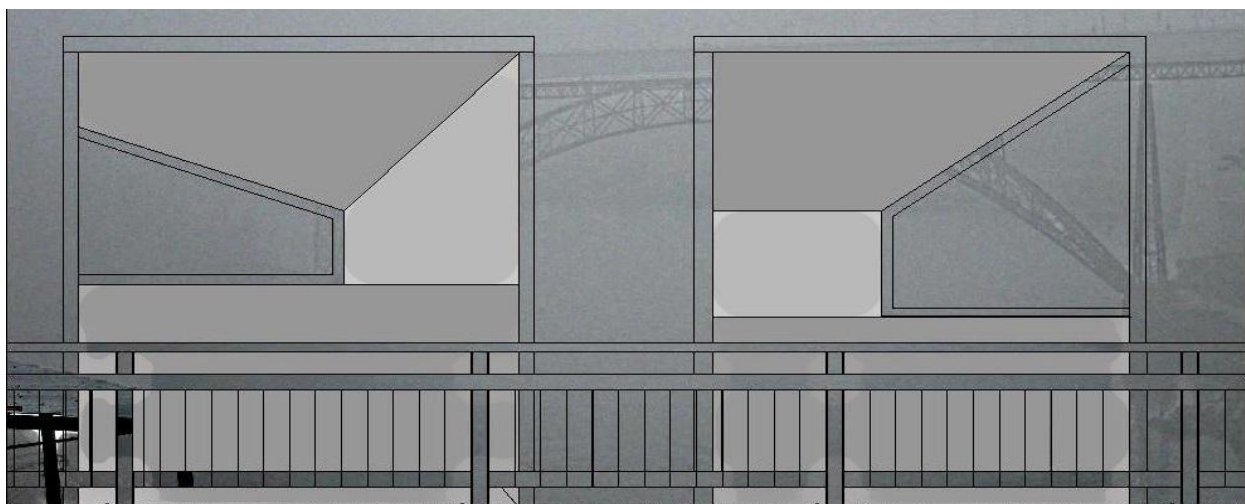


Fig.43 Simulação do enquadramento do Objeto Bicéfalo da ponte D.Infante Henrique para a ponte D.Maria Pia, 2014

3.2.2 Objeto Bicéfalo 02, Largo do Paço, Braga

Fase 2 – Mutação, Bicéfalo 02, procedeu-se à adaptação do objeto das Fontainhas, para uma implantação no pavimento do espaço público, Largo do Paço, Braga respondendo à *open call* “Concurso Artístico Noite Branca”, Setembro 2017, Fundação Bracara Augusta. Através do sistema operativo da deslocação, manteve o princípio de proporcionar uma visão fragmentada, neste caso da envolvente construída, destacou-se uma das cúpulas da Sé, que apresenta uma forma singular, como se se tratasse da definição de um contorno, estabelecendo uma relação entre o cheio e o vazio em que um é permeável ao outro, diluindo o limite entre o material (granito) e o imaterial (ar, vento).



Fig.44/45 Cúpula da Sé e pormenor da fonte, Largo do Paço, Braga 2017

O outro enquadramento, remete para a fonte existente no centro da praça Largo do Paço, que por usufruir deste destaque, é constantemente visualizada mas não o suficientemente apreendida, ao propor-se uma observação parcial, desencadeia-se um processo de uma observação mais detalhado tanto da parte como do todo, valorizando este elemento do espaço público. Assim, alterou-se o modo de fixação, não a uma ponte, mas numa praça, conferindo-lhe uma base de sustentação, os volumes apresentam-se por um lado, fechados com o intuito de criar alguma estranheza, pelo outro, com as aberturas propostas, estabelecer uma relação corpórea, entre o observador e o objeto ativando-o, tomando consciência do enquadramento proposto, destacando os elementos enquadrados, e consequentemente reavivar a memória construída daquele lugar.

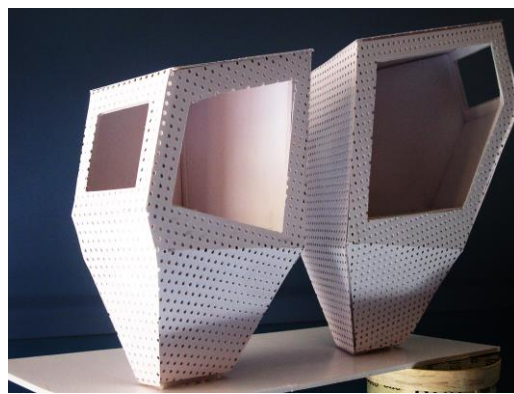
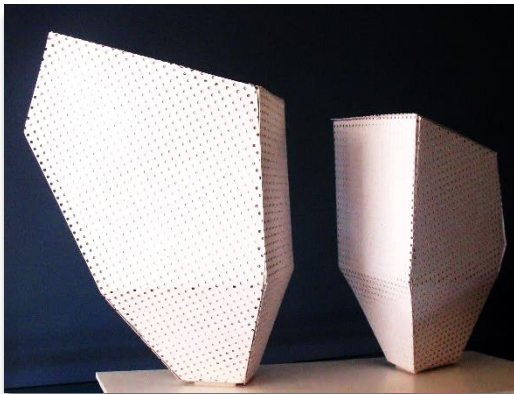


Fig.46/47 Maquete, alçados sem aberturas, alçados com aberturas possibilitando a ativação do objeto.

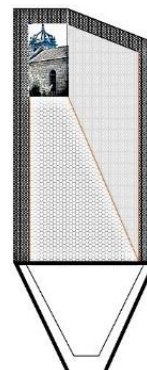
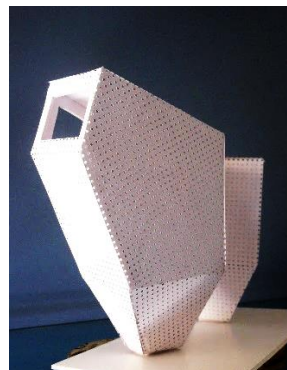


Fig.48/49/50 Simulação da proposta, Largo do Paço, Braga 2017, maquete e cortes

Execução do Objeto Bicéfalo, Largo do Paço, Braga



Fig.51/52 O objeto Bicéfalo colocado no Largo do Paço, Braga setembro 2017

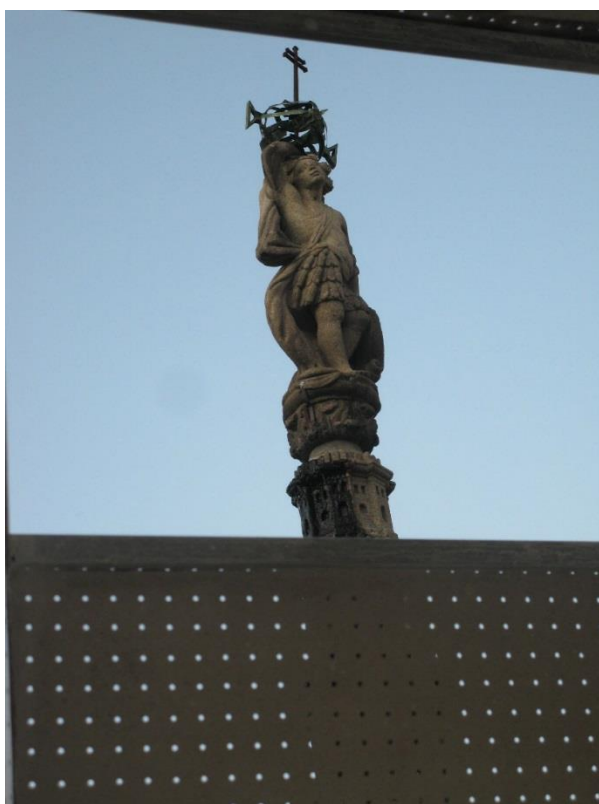


Fig.53/54 Os enquadramentos observados a partir do interior da peça

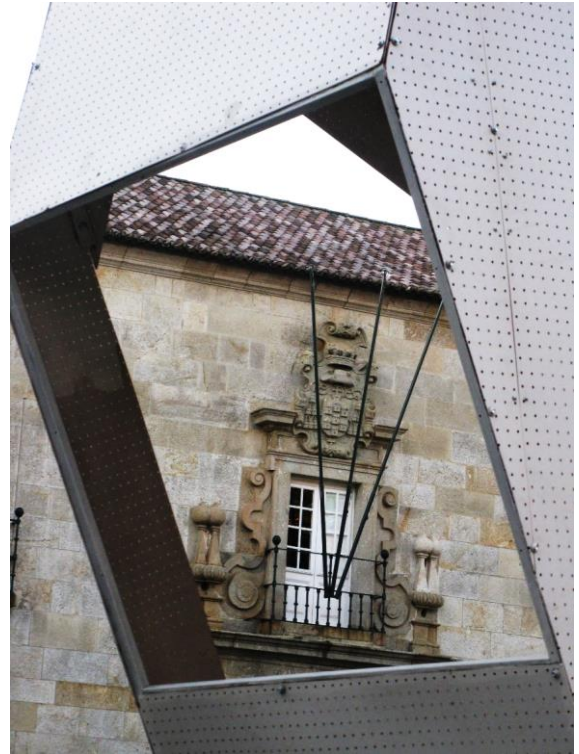


Fig.55/56 Dois enquadramentos observados a partir do exterior de um dos volumes



Fig.57 A tríade fonte, objeto, cúpula da Sé, Largo do Paço, Braga 2017

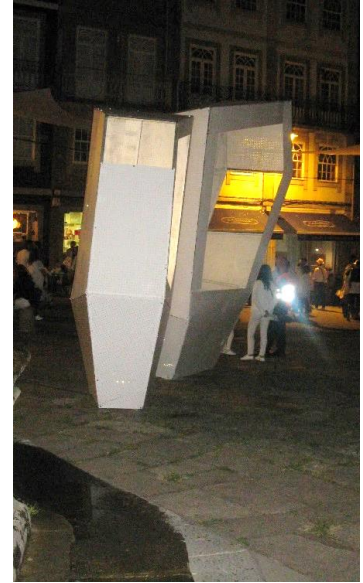


Fig.58/59/60 Vistas noturnas com a festa a decorrer Largo do Paço, Braga 2017



Fig.61 Vista noturna, Largo do Paço, Braga 2017



Fig.62 Cartaz a anunciar a "Noite Branca" Braga 2017

3.3 Reverberação do Objeto Artístico no Espaço Público

A construção identitária de um lugar é determinada por vários fatores, entre os quais a diferenciação de representações no espaço público, em que o objeto artístico poderá adquirir um papel preponderante no estabelecimento de dinâmicas, de vivências relacionadas com a reverberação emanadas por ele próprio.

Anish Kapoor³¹ cativa, na maioria das vezes, prender a atenção do público, invocando um mistério através das suas concavidades, tratando de opostos, como terra-céu, material-imaterial, luz-escuridão, visível-invisível, masculino-feminino e corpo-mente. Os trabalhos mais recentes são baseados em espelhos, refletindo ou distorcendo o público.

Cloud Gate, é uma escultura em aço inoxidável, situada no Millennium Park-Chicago, construída entre 2004 e 2006, resultado de um concurso de design, os visitantes podem andar em redor e mesmo debaixo da escultura. O mais recente trabalho de Kapoor confunde, esbate os limites entre a Arquitetura e a Arte. Inspirado pelo mercúrio em estado líquido, a superfície da escultura reflete e distorce o panorama urbano da cidade.



Fig.63 Anish Kapoor, Cloud Gate, 2004/2006
Millennium Park-Chicago



Fig.64 Cloud Gate vista da face interior

Os observadores podem andar em redor e mesmo debaixo devido à sua permeabilidade, adquirindo um papel ativo, entrando fisicamente na arte, caminhado debaixo dela, no seu “umbigo”. Nesta dimensão sólida é transformada em fluído, de forma multiplicativa e desfragmentada, o participante intensifica a experiência, dependente de quem a ativa. Na materialidade inequívoca de Cloud Gate, está também implícito uma determinada fluidez que não se concretiza na realidade, mas que se manifesta com a ativação da própria escultura, pelo participante, referenciada em mercúrio, em estado líquido, criando a ilusão da desfragmentação. Composta por múltiplas superfícies, de acordo com a

³¹ Anish Kapoor-nasce em Bombaim, 1954. Muda-se para Inglaterra em 1972. Começou a ganhar notoriedade internacional no início dos anos 80. As suas obras são frequentemente simples, formas curvas, normalmente de uma só cor ou brilhantemente colorida, normalmente são de grande dimensão.

afirmação da dicotomia matéria/imaterial reunida na mesma peça, como se os opostos se atraíssem. Imprimindo uma dinâmica convergente, o participante é “coagido” a proceder ao reconhecimento do objeto artístico em que o limite entre o exterior e o interior é esbatido, há uma atração, uma tensão determinante nesta interação.

Comparando com a abordagem de Allan Kaprow na sua proposta “Fluídos”, em que a intervenção acabaria por desaparecer, devido ao seu caráter efêmero, questionando a permanência do objeto de arte no espaço público, produziu um movimento de divergência, de “contaminação”, de dissipação, contribuindo para a formação da memória do coletivo sobre a reflexão proposta.

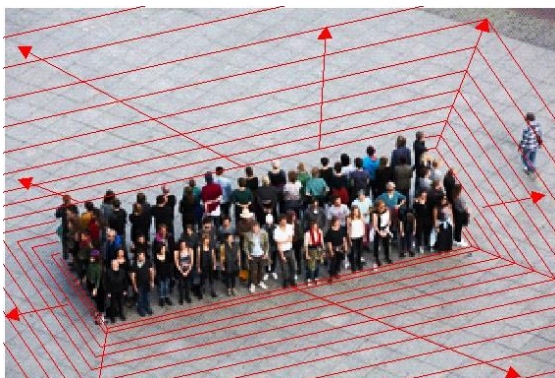


Fig.65 Movimento Divergente

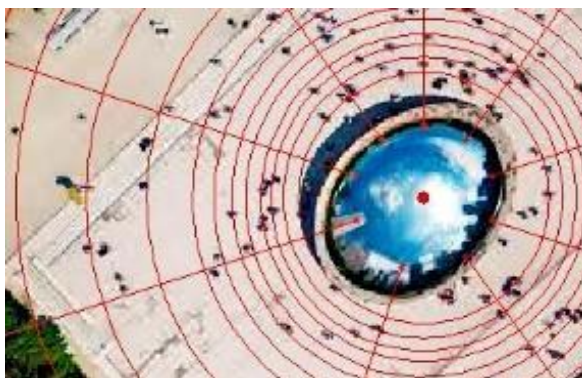


Fig.66 Movimento Convergente

Com a ativação da escultura de Kapoor, verifica-se a necessidade de provocar a alteração da significação, em que o participante é sujeito, despoletando a reflexão e ao questionamento do que se está a vivenciar, em oposição à passividade da mera contemplação.

Os objetos de Kapoor muitas visam evocar a imaterialidade e o espiritual, um resultado obtido tanto pela escultura, vazios escuros, em pedaços de pedra e mais recentemente através do puro brilho e a reflexividade dos seus objetos, realidade-reflexão, assumindo a distorção da realidade. Anish Kapoor com Cloud Gate, opta por uma intervenção permanente através da inscrição na paisagem de um corpo estranho que, apesar da sua volumetria tem pouco contato com o solo transmitindo uma certa sensação de leveza. Com a criação de uma imagem icónica, propicia-se uma leitura mais rápida, referencia-se o espaço, quebra com a envolvente, intencionalmente prende a atenção do público. A nossa própria posição no espaço, a própria relação com Chicago e o céu está reestruturado numa intrigante superfície refletora.

3.3.1 Projetos da investigação desenvolvidos/ concretizados

Elo Temporal

Kapoor trata de dualidades, como se de opostos se tratassem, referenciando-me nessa forma de abordagem, o levantamento do lugar realizado na rua Galeria de Paris originou esta intenção de propor um “Elo Temporal”, invocando duas temporalidades, a do passado e o contemporâneo, estabelecendo-se um elo de ligação entre as duas realidades do espaço urbano, que apesar de espelharem realidades

distintas, evocam que a construção identitária de um lugar não é imediata, mas sim através de um processo, contendo memórias diversas. O estudo apresenta-se numa fase inicial em que a forma circular do objeto nos extremos, sugere a passagem do tempo, e simultaneamente do devir, da renovação a que a cidade está permanentemente sujeita, mas devido às várias camadas que as constituem, adquire um espectro temporal complexo.

Onde se insere a proposta é numa das fachadas da Rua Galeria de Paris, a rua como elemento primordial da construção de vida urbana, o principal lugar público da cidade. A escolha desta rua surge no questionamento da sua configuração, do seu traço retilíneo, unindo dois pontos, a distância mínima, quais os antecedentes, qual a ocupação e transformações, renovações que nela ocorreram. Os pontos que o arruamento une, vivem temporalidades diferentes, em que um, a norte, tem um cariz mais tradicional, o outro, a sul, uma vertente mais contemporânea, mais cosmopolita.

Nos alçados, em que predomina a ortogonalidade, surge a casa nº28, no estilo art déco, com um grande vão, no piso intermédio de forma circular, constituindo a exceção à regra. O objeto, baseia-se na forma circular do vão existente na casa art déco e a sua colocação seria na fachada, no gaveto entre as ruas galeria de Paris e Carmelitas, com a intenção de evocar as duas temporalidades, a do passado com o contemporâneo, estabelecendo-se um elo de ligação entre as duas realidades do espaço urbano. O movimento circular sugere a passagem do tempo, e simultaneamente do devir.



Fig.67/68/69 imagens trabalhadas com base em elementos do levantamento do lugar, Junho 2016

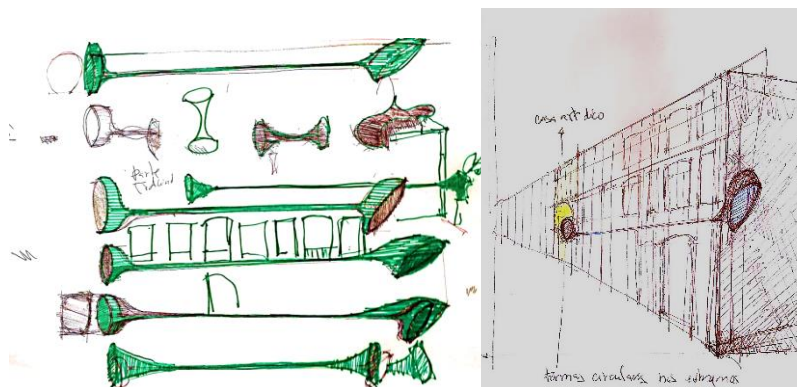


Fig.70 Proposta na fase inicial estudo

3.4 Renovação das Estruturas Relacionais



Figs.71/72 Richard Serra, Matter of Time, 2005, Guggenheim, Bilbao

A única exposição permanente no museu de Guggenheim Bilbao, projetado por Frank Gehry, é “The Matter of Time”, constituída por uma série de esculturas em aço corten, desenhados por Richard Serra³². Existe uma forte ligação entre as esculturas e o próprio museu projetado por Frank Gehry, a nível formal. Verificando-se uma interatividade espacial, uma renovação das estruturas relacionais, onde aparece refletido como parte integrante do campo da escultura, possibilitando que o trabalho conduza o visitante através delas e espaço envolvente, criando movimento, dinâmicas. Através do participante é conferida escala aos objetos escultóricos. O layout dos trabalhos na galeria, cria passagens no espaço que são deliberadamente diferentes, limita/alarga, comprime/alonga, modesto/sobranceiro, mas sempre imprevisível. Há uma progressão e uma experimentação temporal, os fragmentos visuais e a memória física demorada, recombinação e repetida. A escala encontrada na dicotomia espaço/escultura, seria totalmente alterada, se por exemplo, esta proposta fosse implantada no espaço público, onde forçosamente haveria uma perda de referência, devido à diluição da delimitação física deste grupo escultórico. Aqui o limite funciona como elemento agregador de todo o conjunto, integrando-se na própria escultura, condicionando os próprios visitantes a traçarem determinados percursos, em redor e dentro das peças.

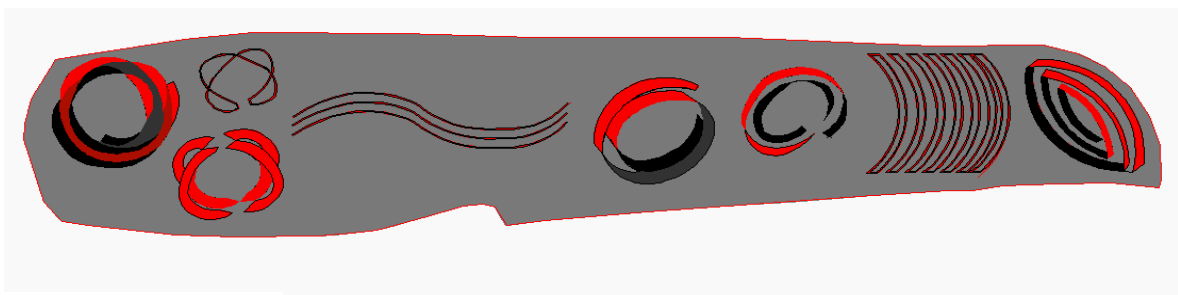


Fig.73 Layout da exposição

³² Richard Serra, 02 de Novembro de 1938, é um americano escultor minimalista e artista de video, conhecido por trabalhar em grande escala em aço corten, criando peças auto sustentáveis, enfatizando o peso e a natureza do material. Tornou-se um pioneiro das instalações site-specific.

3.4.1 Projetos da investigação propostos/ concretizados

Ondulante

A intervenção, no espaço público, proposta insere-se num local muito específico, a antiga linha de caminho de ferro Famalicão-Póvoa do Varzim, atualmente desativada, transformada em ciclovia, em vias de requalificação. O troço alvo de estudo corresponde ao início do percurso ladeado de muros de suporte, de um lado, taludes de uma altura considerável, por outro, transmitindo uma sensação de uma certa rigidez e de uma clausura visual, como se o olhar se direcionasse exclusivamente para um único ponto de fuga. Com o objetivo de integração da delimitação natural na proposta, procurou-se que o limite desempenhasse um papel unificador da mesma, recorrendo ao mesmo princípio de Richard Serra relativamente ao “The Matter of Time”, no Guggenheim Bilbao.



Fig.74 Situação atual da ciclovia Gondifelos, VN Famalicão Junho 2017

Com a introdução de elementos curvilíneos, com uma tela de uma certa permeabilidade, pretende-se alterar a perceção de um espaço retilíneo, propondo que os utilizadores acompanhem estes movimentos curvos, criando sensações distintas, mais envolventes, quebrando com uma certa dureza do espaço canal, conferindo uma visão fragmentada do espaço, criando uma certa expectativa espacial. Os elementos, em tela, introduzidos não são rígidos, a sua permeabilidade faz com que seja mutável, que a sua forma se altere conforme as manifestações naturais que eventualmente possa sofrer, desencadeando a mutabilidade do objeto.

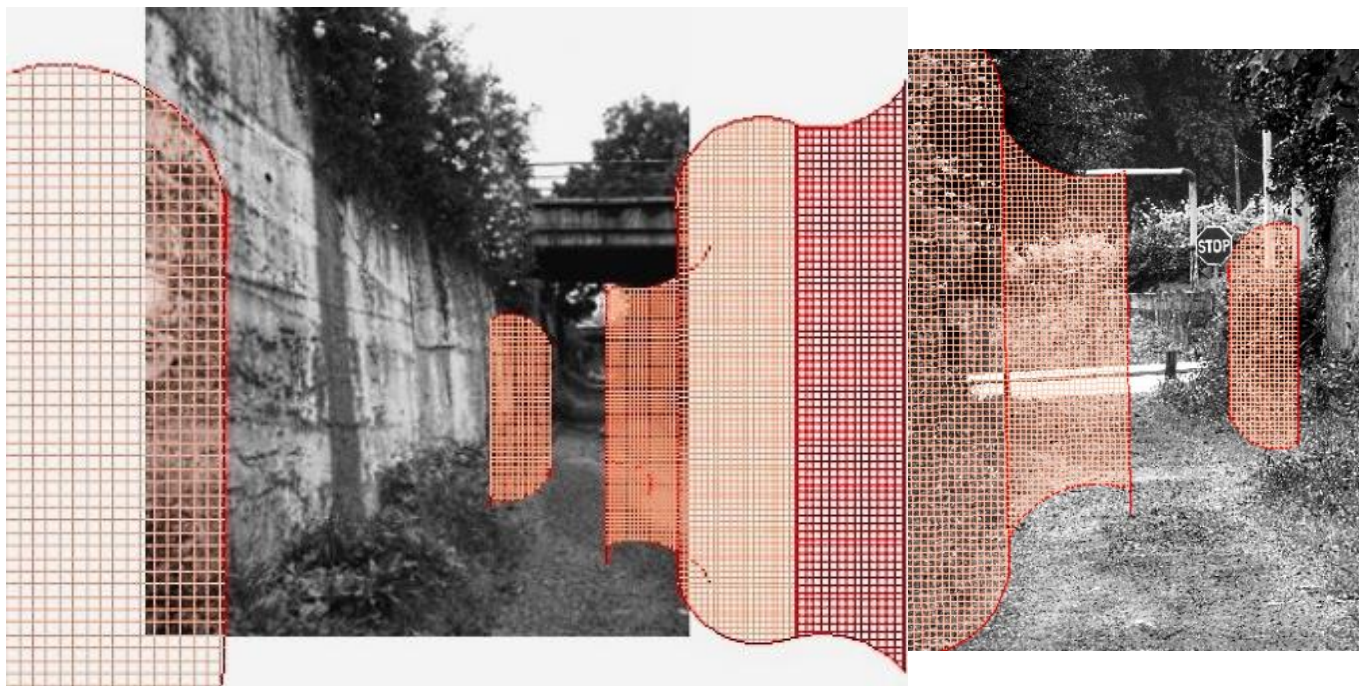


Fig.75 Simulação da proposta na ciclovia Gondifelos, VN Famalicão Junho 2017

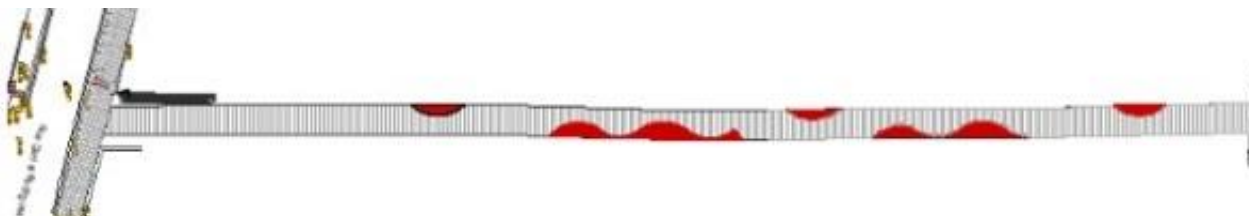


Fig.76 Planta da proposta da implantação dos elementos.

3.4.2 Convergência

Tal como se verifica na interatividade espacial, a renovação das estruturas relacionais, onde aparece refletido como parte integrante do campo da escultura, no trabalho de Richard Serra, no "The Matter of Time", induz o visitante a percorrê-las, criando sensações díspares favorecendo o surgimento de movimento, de dinâmicas. Sensações que também poderão ser sentidas em algumas propostas de Charters de Almeida³³, como é o caso de "Cidade Imaginária | Ribeira das Naus" Lisboa, 1993. Este grupo escultórico foi concebido para o espaço público e como refere o artista "(...) o tipo de atividade a que este espaço esteve ligado (...) carregado de memórias, de projeções míticas que invocam a nossa história e traduzem em grande parte a nossa cultura."³⁴, funcionando em relação com as memórias do lugar, enquanto que no Guggenheim, Serra abrange o limite físico do edifício, integrando-o no seu trabalho.



Figs 77/78 Charters de Almeida, Ribeira das Naus, Lisboa 1993

“Com esta intervenção no espaço público Charters de Almeida inicia o ciclo das Cidades Imaginárias, um conjunto de esculturas de grande porte em betão armado que sugerem representações utópicas, poéticas e idealistas das cidades reais.(...) São construções simbólicas que apelam à nossa imaginação, criam atmosferas espaço-temporais repletas de silêncio e mistério, onde o espetador pode descobrir a sua consciência mais profunda.” Como refere José Regatão³⁵, na Arte Teórica, (Regatão 2012:179)

³³ Charters de Almeida, inicialmente o escultor desenvolveu uma linguagem plástica de diluída figuração, posteriormente destacou-se com obras de grande escala conhecidas como “cidades imaginárias”.

³⁴ Memória Descritiva da escultura “Ribeira das Naus” <http://www.chartersdealmeida.com/>

³⁵ José Pedro Regatão, Arte Teórica Nº14/15, As Cidades Imaginárias de Charters de Almeida, 2012 <http://hdl.handle.net/10451/15624>

Divergência da cidade real com a cidade utópica de Charters de Almeida

A exposição “ Simbolos, vertigens e utopias”, instalada na Reitoria da Universidade de Lisboa, 2013, teve como tema central as “Cidades Imaginárias” em que o escultor Chartres de Almeida projeta e constroi desde a década de 1980, originando a reflexão de Ernesto Carvalho³⁶ intitulada “Charters de Almeida: Notas a propósito de uma exposição” .

Relativamente às esculturas de Charters de Almeida, Carvalho alega que “(...) é como se já antecipassem à ruína.”, não se vinculam nem com o lugar, que não é relevante, “nem com as suas gentes, que à utopia não fazem falta. (...) são essencialmente utópicas – não tem propriamente lugar, estão no que Marc Augé nomeou de “não lugares” (rotundas, auto estradas, interfaces de transporte).” Esta forma de abstração está relacionada com os meios virtuais que o escultor utiliza no seu processo, alegando que as simulações são enquadramentos ideais. Carvalho, menciona nas suas notas, que o imaginário construtivo do escultor – as portas e as passagens das suas cidades, imaginárias e silenciosas, opõe-se à cidade quotidiana, é uma gramática de saída, de fuga.

A criação destas passagens imaginárias surgem na necessidade de criar uma contra-cidade situando-se em espaços sobranes como rotundas ou frentes de água. Quando as suas esculturas se aproximam em demasia da malha urbana correm o risco de se tornarem mais um signo da cidade, não usufruindo do destaque, da singularidade que lhe é peculiar nesses “não-lugares”. As simulações virtuais enfatizam a cidade utópica, dando especial destaque ao conceito do não-lugar às quais as suas propostas escultóricas evidenciam, pois o seu enquadramento são paisagens áridas e planas, sem elementos que possam provocar hipoteticamente distrações, ou de alguma forma “ruído” visual, como é referido nas notas da exposição.

Poder-se-á traçar um certo paralelismo entre as exposições “Simbolos, vertigens e utopias” Lisboa 2013, e a “Utopia\ Distopia”, organizada pelo MAAT, Lisboa 2016, relativamente aos conceitos de utopia e distopia e na forma como a dicotomia entre ambos reflete uma época de aceleração paradoxal, em que a ansiedade e o otimismo coexistem. Em que Markéta Condeixa, refere que na organização cronológica da exposição, observa-se o surgimento de utopias, da sua alteração num todo e, na perspectiva actual, “(...)também do seu (frequentemente inevitável) fracasso.” Sob esta linha de pensamento também a cidade utópica de Charters de Almeida é a impossibilidade da cidade, pois o escultor idealiza uma imagem inversa, de um poder de ordenação que a cidade real simplesmente não possui.

³⁶ Ernesto de Carvalho, “Charters de Almeida: Notas a propósito de uma exposição”, em *Paraquedas* 1 (2013). Disponível em: www.revista-paraquedas.net/ilhas-arquipelagos-pontes/charters-de-almeida/

3.4.3 Convergência - Projeto da investigação concretizado

A intervenção artística mencionada teve início da década de 1980, com intervenções e propostas de grandes dimensões, com o intuito de marcar um determinado contexto espacial, este tipo de abordagem artística é a consequência de um determinado percurso artístico realizado por Chartres Almeida, que contribuiu para este tipo de conceptualização. A título exemplificativo desses antecedentes, poder-se-á considerar o trabalho desenvolvido na Fundação Cupertino Miranda, de Famalicão de 1968, nos seus painéis de cerâmica, aplicados nos quatro alçados da torre de edifício, em que escala impressa nesta proposta já aponta para uma certa tendência da dimensão das representações que o escultor posteriormente irá adotar no espaço público.

Convergência do painel “Conjugação de Esforços” com o espaço público

“Para que uma ideia floresça, é necessário que haja a convergência de esforços. Nesse ponto de reunião dá-se a florescência.” Charters de Almeida, 1968 (fig.78)

No painel Oeste está implícita a ideia de um apelo ao coletivo e da respetiva importância que a intervenção de Charters de Almeida teve para a contribuição da peculiaridade e carácter único deste espaço público da cidade. Os processos de regeneração do espaço urbano são imprescindíveis para os manterem vivos e fomentando o surgimento de outros, com dinâmicas próprias, criando uma malha urbana mais complexa e diversificada. Com a intervenção que o escultor executou no plano vertical, nos alçados da torre da fundação, gerou uma necessidade do tratamento do espaço público envolvente, fomentando uma flexibilização, criando possibilidades de comunicação e movimentos mais eficazes em que o não construído também é necessário para possibilitar a visualização da intervenção do mesmo. Com a criação de uma imagem com um grafismo sintetizado em que é utilizado o branco/preto dando ênfase às duas figuras representadas, propicia uma leitura mais rápida, referencia-se o espaço, quebra com a envolvente, intencionalmente prende a atenção do público.

Com o apoio da Câmara Municipal, propôs esta *performance* à Fundação Cupertino Miranda, tendo sido realizada em Novembro de 2016, com os alunos da escola primária nº1, VN Famalicão, figs 78/79/80, com o intuito de se desmaterializar o painel “Conjugação dos Esforços”, contrapondo a inflexibilidade da permanência, reconstruindo o desenho baseado nas duas figuras que Charters de Almeida idealizou, alterando as cores para vermelho e azul, com fundo preto, de modo a destacarem-se no pavimento, criando uma imagem vibrante no plano horizontal, como se o alçado onde está inserido o painel fosse rebatido para o espaço público, simbolizando a abertura e recetividade da fundação em relação ao coletivo. Este movimento imaginário, depois de concretizado, originou a desfragmentação do “objeto”, e posteriormente, através da ação *performática*, realizou-se a reunião de todos os módulos, reconfigurando as duas figuras. Num último momento, devido ao carácter de impermanência da intervenção, fig.85 pela ação natural do vento, ocorre uma dispersão por oposição à reunião das peças, reforçando o carácter da impermanência, verificando-se a desfragmentação no tempo e no espaço, na tentativa de conceder às duas figuras uma certa “autonomia”, libertando-as da imobilidade a que estão sujeitas.

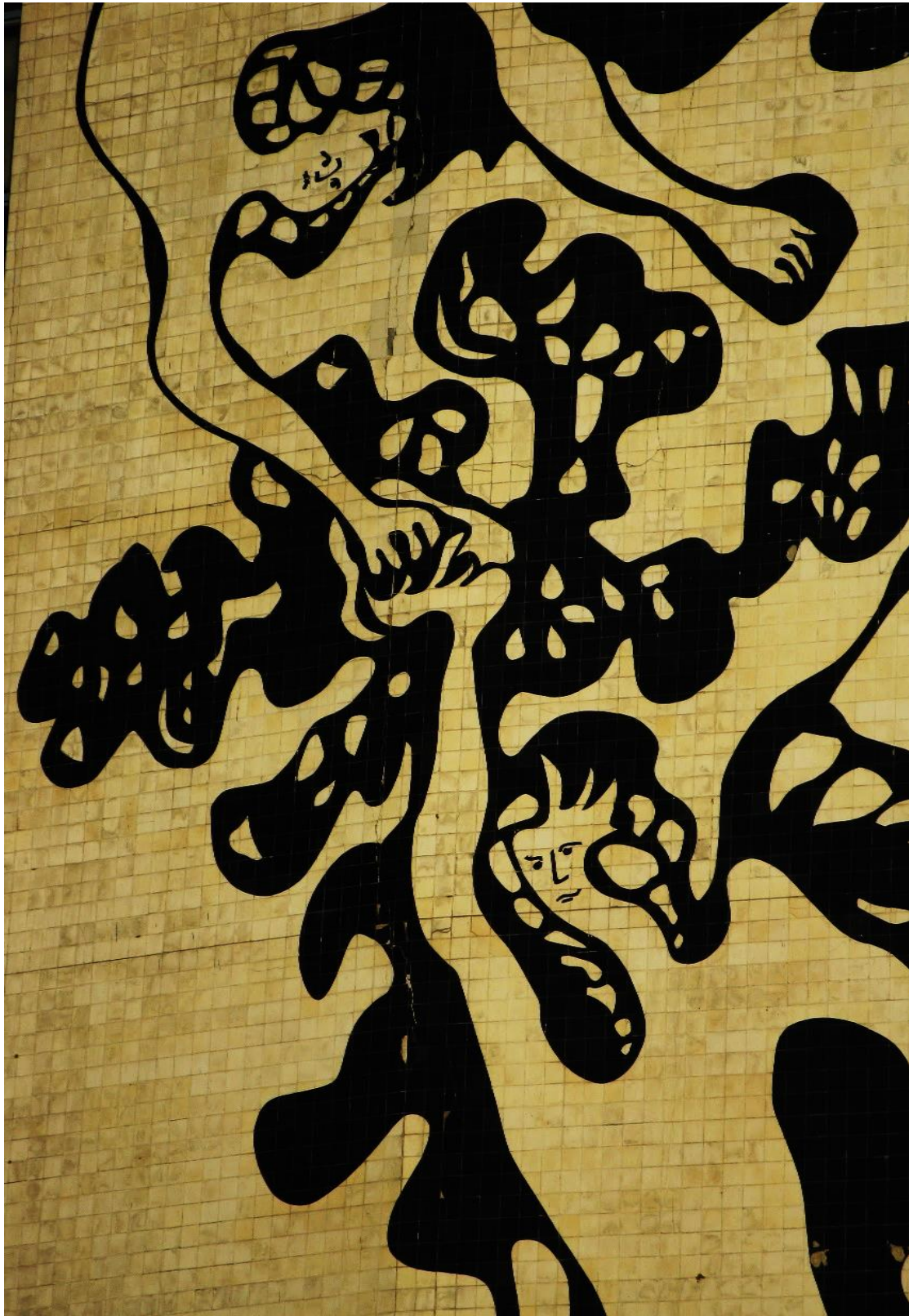
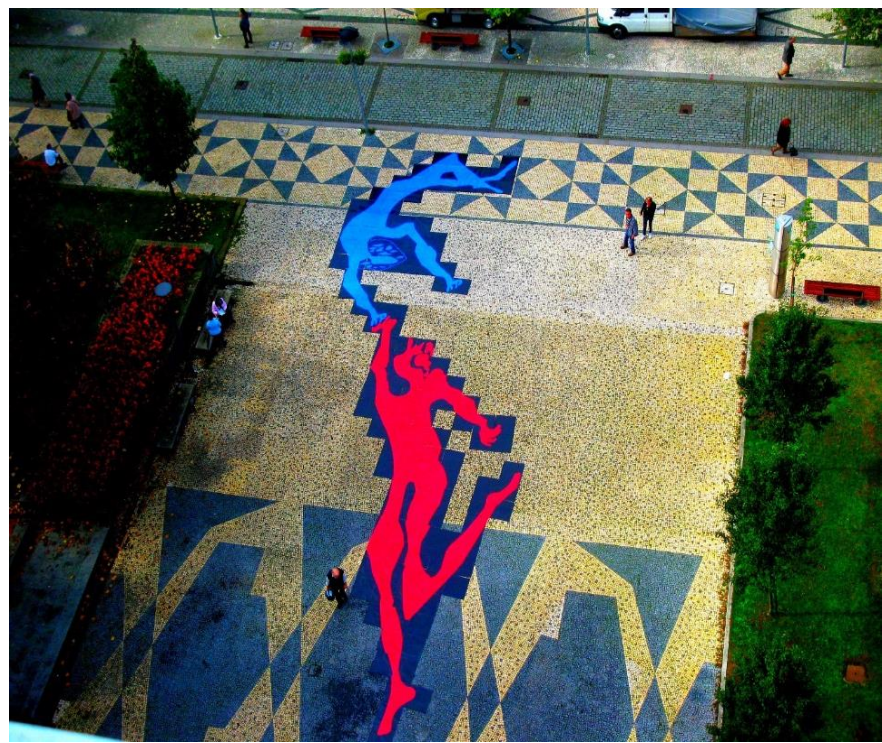


Fig.79 Chartres de Almeida, paineil "Conjugação de Esforços, VN Famalicão,1968



Figs.80/81/82 início da performance, com a montagem dos módulos, VN Famicão, 2016



Figs.83/84/85 a montagem concluída dos módulos com vista da praça e vista do cima da torre da fundação, VN Famalicão, 2016



Fig.86 vista da torre com a montagem parcialmente desfragmentada, VN Fmalicão, 2016

Os participantes na ação proposta desencadearam uma ocupação, temporária, do espaço público, ativando a memória do lugar, no sentido de evocar o significado do painel “Conjugação dos Esforços”, em que a colocação dos módulos é, simbolicamente representativa de uma conjugação de esforços, obtendo-se um determinado resultado, fruto de desempenho coletivo, mas também despertou a curiosidade dos transeuntes que observavam a ação, tentando encontrar uma certa lógica, e involuntariamente, foram alvos da mensagem que de Charters de Almeida pretendeu transmitir e perpetuar, ao fomentar o conceito da convergência no espaço público, através da prática artística. A criação de uma imagem com um grafismo sintetizado propicia uma leitura rápida mas não imediata, com o intuito de criar repetidas visualizações, favorecendo as dinâmicas espaciais, quebrando com a envolvente, intencionalmente, surgem movimentos convergentes.

Para que não aconteça uma perda de significação consequente da progressão linear do tempo, deteriorando a memória construída, descontextualizando-a da passagem do passado para o presente, é necessário proceder à renovação, à regeneração tanto do espaço público, com os objetos contidos nesse mesmo espaço. Com a *performance* desenvolvida pretendeu-se proceder a essa renovação relacional, conferindo uma reinterpretação do objeto artístico, o painel, conferindo-lhe uma outra dimensão, mais acessível, possível de ser manuseada, em oposto, à sua inflexibilidade. No sentido material, passando do plano vertical para o plano horizontal e no fim ser observado do cimo da torre da fundação, alterou-se a perceção do objeto; e no sentido simbólico, reafirmou-se a contemporaneidade que Charters de Almeida lhe conferiu e, que provavelmente contribuiu para anos mais tarde, para o desenvolvimento do seu conceito de cidade utópica, a cidade do silêncio.

4. Notas finais

Com a pesquisa efetuada procurou-se refletir sobre a relação entre a intervenção artística e a sua capacidade de fomentar uma determinada dinâmica no espaço público onde se inscreve. Essa capacidade de gerar fluxos no espaço público abrange todos os componentes que o constituem, nesse sentido os arquitetos alvo de estudo nesta investigação, possuem uma visão flexível do objeto materializado defendendo uma abordagem relacional entre o construído e a sociedade onde se insere, não funcionando por uma imposição no tecido urbano, mas com o intuito de estabelecer conexões tanto materiais como imateriais, como o referido posicionamento de Jeremy Till, que defende a humanização da arquitetura, passando pelo envolvimento do grupo de cidadãos a que se destina determinada intervenção. Por sua vez, Tschumi acrescenta o conceito de evento, acontecimento em torno do construído, defendendo que a arquitetura é para ser vivenciada, utilizada, caso sofra um intenso desgaste deve ser renovada, dispositivo palimpsesto. O arquiteto sentiu necessidade, a dada altura, de estudar outros campos disciplinares para encontrar um meio de representação do movimento, da ação.

Reportando-me à situação de exercer arquitetura numa entidade pública, representativa de uma certa rigidez, em que a prática projetual exercida tenta sistematizar, diminuindo o grau de incerteza, reduzindo o campo experimental, considero uma mais valia esta incursão pelo modo como prática artística (analisada) aborda problemas sociais com intervenções no espaço público, que contribuem para a construção identitária de um lugar, ativando a massa crítica. Em que a intervenção artística temporária, por natureza mais dinâmica, mais interventiva é desenvolvida através da constante atualização dos artistas relativamente ao que os rodeia. A forma como se lida com os desequilíbrios sociais passa não só por intervir no construído, pelo material, mas também pela questão da evolução de mentalidades, de os utilizadores saberem vivenciar um determinado espaço, ou edificação no sentido de tirar o melhor partido e não optar pela rápida degradação, gerando espaços de frustração, de fragmentação no tecido urbano.

Com o intuito de validar a experimentação projetual desta investigação, procurei incentivar a participação de determinados grupos de jovens, no sentido de serem intervenientes e parte integrante das ações propostas no espaço público, conferindo escala aos objetos, desenvolvendo uma certa familiaridade com a proposta artística, sendo incorporados na própria performance de uma forma natural e fluída, com um certo grau de incerteza, valorizando o espaço público, criando memórias futuras.

Relativamente à experimentação e uma certa incerteza no resultado final, Daniela Karow-Kluge³⁷, questiona - “O que caracteriza a experimentação quando tomada como ferramenta metodológica e, simultaneamente, como estrutura conceptual do projeto?” (Karow-kluge 2008:435), em que a autora estabelece uma série de dualidades que oscilam entre o conhecimento e o não conhecimento; a precisão e a abertura; o usual e o invulgar; teoria e prática. Afirmando que a experiência deve ser recetiva a qualquer tipo de resultado, devendo trabalhar com as condições da localização, contemplando a hipótese do fator erro acontecer, significando uma abertura relativamente às expectativas de não se produzir uma intervenção completa, a falha é permitida, pois existe uma certa imprevisibilidade neste tipo de prática, contribuindo para o processo de conhecimentos e de recolha de novas ideias. (Karow-kluge 2008:443)

Tendo como campo experimental as Fontainhas, onde implantei a proposta “Composição”, e posteriormente decorreu uma *performance*, no sentido de conferir à intervenção um significado mais claro, o desenho do objeto surgiu em função de levantamento do lugar, anteriormente feito, que contemplou não somente o construído visível, mas também o oculto, procurando uma aproximação da questão social inerente à ilha. Aos intervenientes foi-lhes explicado a componente conceptual do projeto, e a qual foi rapidamente assimilada, devido ao facto de serem frequentadores da “Associação de Solidariedade da Zona das Fontainhas”, verificando que a realidade que procurei materializar, era vivenciada, parcialmente, por elementos deste grupo, e todos eram conhecedores do espaço público das Fontainhas. O que pretendi testar foi como seria demonstrado a apropriação dos módulos, como se iria manifestar a linguagem corpórea, a parte do módulo que correspondia a uma janela foi instintivamente tratado como tal, funcionando o “parapeito” como suporte dos braços, permitindo a observação para o exterior, simbolizando o fim da clausura da ilha.

Ativar o espaço público, uma praça, partindo de uma intervenção artística, um painel de azulejos de Charters de Almeida, com base numa estética inspiradora, os alunos da escola primária nº1 de VN Famalicão, desempenharam o papel de reconfigurar, temporariamente, o espaço público através da colocação dos módulos, na conclusão da montagem, os atravessamentos da praça alteraram-se, devido ao fato dos utilizadores do espaço evitarem passarem por cima do “painel”, agora rebatido no plano horizontal. Esta construção no plano horizontal ficou sujeita a uma imponderabilidade premeditada, visto que os módulos estavam meramente pousados no pavimento, reforçando o conceito de uma certa leveza baseada nos movimentos sugeridos na representação de Charters de Almeida, em que forçosamente teria de ocorrer a desfragmentação do conjunto, regressando do todo para o

³⁷ Daniela Karow-Kluge, capítulo “Designing Through Experiment” no livro “Creating Knowledge-Innovation Strategies for Designing Urban Landscapes Hile von Seggern/Julia Werner/Lucia Grosse-Bachle, Editora Jovis, 2008

parcial. Nesta abordagem ao espaço público procurei criar uma relação direta entre desenho, edifício, arte que caracterizam a praça Cupertino, culminando numa participação ativa na *performance* realizada.

Uma outra proposta desenvolvida para o espaço público das Fontainhas, o objeto Bicéfalo, foi alvo de uma transformação, de uma mutação não conceptual, mas sim formal, pois a sua função de enquadramento do olhar manteve-se, mas o modo de fixação alterou-se, inicialmente estava previsto de uma forma vertical e agora ficou horizontal, o que obrigou a uma alteração volumétrica. Neste sentido, ao colocar a peça constituída por dois volumes na praça “Largo do Paço”, Braga, pretendi despoletar um movimento convergente, desencadeando uma interação entre a proposta e os observadores, que suscitados pela estranheza, cumpram a sua função de ativadores dos volumes e, posteriormente, se consciencializem do fragmento, da parte em relação ao todo, e que muito provavelmente são utilizadores deste espaço público, mas nunca observaram estes elementos que lhe pertencem. Como refere Daniela, “ Experiências experimentais, no espaço real constituem a questão visualizada.” E neste caso em específico, a questão remete-se para a perceção do espaço público, que é apreendida de uma forma parcial, descontinuada.

Com todo o processo de experimentação realizado, teórico e prático, adquiri uma visão mais abrangente de como é possível no ato de projetar, contemplar vários fatores e campos disciplinares, no sentido de melhorar a solução final, não só nos aspetos formais, mas numa tentativa mais relacional, com o intuito de proporcionar um maior envolvimento para o grupo da sociedade a que se destina determinado tipo de intervenção ou ao cidadão de uma forma geral. O campo experimental possibilita testar, lidar com o erro, contribuindo para o acréscimo de uma outra visão sobre um determinado problema. Consequentemente, é desplotado um processo que, não procura um fim em si próprio, mas desencadear reflexões sobre os resultados obtidos procurando a optimização de soluções encontradas e futuras.

5. Bibliografia

- **Augé, Marc** “Não Lugares – Introdução a uma antropologia da sobremodernidade”, Editora 90º, 1994
- **Boyer, M. Christine** “The City of Collective Memory”, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1994
- **Cauquelin, Anne** “L’Invention du Paysage”, Presses Universitaires de France, Arte e Comunicação, Edições 70, Lisboa 2015.
- **Kluge, Daniela Karow**, capítulo “Designing Through Experiment” do livro “Creating Knowledge-Innovation Strategies for Designing Urban Landsapes” Hile von Seggern/Julia Werner/Lucia Grosse-Bachle, Editora Jovis, 2008.
- **Koolhaas, Rem**, “Três Textos Sobre a Cidade”, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2010.
- **Lamas, José M. Ressano Garcia**, “Morfologia Urbana e Desenho da Cidade”, Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, junho 1992
- **Lefebvre, Henri** “The Production of Space” traduzido por DonaldcNicholson-Smith, Blackwell, 1991
- **Lynch, Kevin**, “La Imagen da la Ciudad”, GG Reprints, Barcelona, 2000
- **Makowiecky, Sandra**, “ A iconografia urbana e os espaços cênicos da memória da cidade”, Visualidades: Revista do Programa de Mest
- **Marques, António Pedro Sousa**, “Da Construção do Espaço à construção do Território”, Fluxos e Riscos nº1, 2010
- **Mela, Alfredo**, “ A Sociologia das Cidades”, Editorial Estampa, 1999
- **Pinheiro, Gabriela**, “Artinsite”, Torres Vedras: Transforma, nº1, Verão 2004
- **Ribeiro, João Mendes**, “Cenografia é a arquitetura do tempo limitado”, com o tema “Arquitetura e Cenografia”, texto Ana Sevilha, Traço, 2011.
- **Richard, Phyllis**, “xs:Grandes ideias para pequenos edifícios”, Gustavo Gilli, 2001
- **Rossi, Aldo** “La arquitetura de la ciudad”, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1982

- **Sennett, Richard**, "O Declínio do Homem Público", Penguin Books, 2002, 1º Edição Great Britain, 1986
- **Silvano, Filomena** "Antropologia do Espaço", Assírio & Alvim, outubro 2010.,São Paulo, Companhia das Letras,1999
- **Till, Jeremy** "Spatial Agency – Other ways of doing Architecture", Routledge,2011
- **Tschumi, Bernard** "Tschumi on Architecture, Conversations with Enrique Walker", The Monacelli Press, 2006

6. Webgrafia

Almeida, Chartres

<http://www.chartersdealmeida.com/>

<http://www.chartersdealmeida.com/portfolio/ci-ribeira-das-naus/>

www.revista-paraquedas.net/ilhas-arquipelagos-pontes/charters-de-almeida/

Friedman, Yona

<http://www.yonafriedman.nl/>

Henke, Robert

<http://roberthenke.com/>

Kapoor, Anish

<http://anishkapoor.com/>

Kaprow, Allan

<http://www.allankaprow.com/>

Long, Richard

<http://www.richardlong.org/>

Price, Cedric

<http://cedricpriceworks.com/>

Regatão, José Pedro, Arte Teórica Nº14/15, As Cidades Imaginárias de Chartres de Almeida, 2012

<http://hdl.handle.net/10451/15624>

Ribeiro, João Mendes

https://issuu.com/anaritasevilha/docs/tratado2_joao_mendesribeiro

Rodrigues, Humberto Gonçalves

<http://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/5289>

Serra, Richard

<http://www.guggenheim-bilbao.es/en/works/the-matter-of-time/>

Sosnowska, Monika

<http://www.serralves.pt/pt/actividades/monika-sosnowska-arquitetonizacao/>

Webb, Michael

<http://cooper.edu/architecture/people/michael-webb>

7. Índice de imagens

Fig.01/02

http://www.roberthenke.com/installations/fragile_territories/FragileTerritories.pdf

Fig.03 <http://cedricpriceworks.com/> Fig.04 <http://www.yonafriedman.nl/>

Fig.05/06

Gucklhupt, de Hans Peter Worndl, Áustria, 1993

<http://www.hatjecantz.de/hans-peter-woerndl-697-1.html>

Figs.07/08 <http://www.allankaprow.com/>

Fig. 09 Travessa de S.Vitor, Porto 2015

Fig.10 Travessa de S.Vitor, Porto 2015, com a simulação da proposta

Fig.11 Travessa de S.Vitor, Porto 2017, com a intervenção

Figs.12/13/14 Travessa de S.Vitor, Porto 2017, com a intervenção

Figs.15/16/17/18/19/20 Espaço Público das Fontainhas, Porto 2017, com a intervenção proposta

Fig. 21 Estrutura metálica proposta para o espaço público das Fontainhas. Porto 2015

Figs. 22/23/24/25 Estrutura metálica executada no espaço público das Fontainhas, Porto 2017

Figs.26/27/28/29 Ação performática no espaço público das Fontainhas, Porto 2017

Figs.30/31/32/33/34 Ação performática no espaço público das Fontainhas, Porto 2017

Figs.35/36 Exposição “Slow Is The New Fast”, Porto 2017

Fig.37/38

<http://www.serralves.pt/pt/actividades/monika-sosnowska-arquitetonizacao/>

Fig.39 Alçados do Objeto Bicéfalo

Fig.40 Figura enquadrada no contexto de arte pública entre1501-1515

Figs 41/42 Maquete e simulação do Objeto Bicéfalo na ponte D.Infante, Porto 2014

Fig.43 Simulação de enquadramento

Figs.43/44 Cúpula da Sé e pormenor da fonte, Largo do Paço, Braga 2017

Figs.45/46 Maquete da proposta

Figs.47/48/49 Simulação da proposta no Largo do Paço, Braga 2017

Figs. 51-62 Imagens do objeto Bicéfalo executado e implantado no Largo do Paço, Braga, 2017

Figs.63/64

<http://anish Kapoor.com/>

Figs.64/65 imagens trabalhadas

Figs.66/67/68 Imagens trabalhadas com base em elementos do levantamento do lugar, Porto, 2016

Fig.69 Imagem do estudo de Elo Temporal, rua Galeria de Paris, Porto,2016

Figs.70/71

<http://www.guggenheim-bilbao.es/en/works/the-matter-of-time/>

Fig.72 Imagem trabalhada com base no layout da exposição

Fig.73 Situação atual da ciclovia de Gondifelos, Famalicão, 2017

Fig.74 Simulação da proposta

Fig.75 Planta da proposta

Figs.77/78

<http://www.chartersdealmeida.com/portfolio/ci-ribeira-das-naus/>

Fig.79 Chartres de Almeida, painel “Conjugação de Esforços”, VN Famalicão,1968

Figs. 80-86 Realização da *performance* “Convergência”, VN Famalicão, 2016